

MONITORISH

XIII/1 • 2011

Revija za humanistične in družbene vede

Journal for the Humanities and Social Sciences

IZDAJA:

Institutum Studiorum Humanitatis, Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Ljubljana

PUBLISHED BY:

Institutum Studiorum Humanitatis, Ljubljana Graduate School of the Humanities

Monitor ISH

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

ISSN 1580-688X, številka vpisa v razvid medijev: 272

Uredniški odbor / *Editorial Board*

NADA GROŠELJ (jezikoslovje), MATEJ HRIBERŠEK (antični študiji), JANEZ JUSTIN (lingvistika), KARMEN MEDICA (socialna antropologija), JURE MIKUŽ (zgodovinska antropologija), SVETLANA SLAPŠAK (antropologija spolov), TONE SMOLEJ (imagologija), JOŽE VOGRINC (medijski študiji)

Mednarodni uredniški svet / *International Advisory Board*

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

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

Revija je vključena v mednarodni bazi / *Abstracting and indexing ANTHROPOLOGY PLUS*

IBZ - INTERNATIONALE BIBLIOGRAPHIE DER ZEITSCHRIFTENLITERATUR

Glavna urednica / *Editor-in-Chief*

MAJA SUNČIĆ

Lektor za slovenščino / *Reader for Slovene*

MILAN ŽLOF

Lektorji za angleščino / *Readers for English*

NADA GROŠELJ, MARKO IPAVEC, JUSTI CAREY

Oblikovanje in stavek / *Design and Typeset*

MARJAN BOŽIČ

Naslov uredništva / *Editorial Office Address*

MONITOR ISH, Knafljev prehod 11, 1000 Ljubljana, Tel.: + 386 1 425 18 45

Založnik / *Publisher*

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

Direktorica / *Director*

ALJA BRGLEZ

Korespondenco, rokopise in recenzentske izvode knjig pošiljajte na naslov uredništva. / *Editorial correspondence, enquiries and books for review should be addressed to Editorial Office.*
Revija izhaja dvakrat letno. / *The journal is published twice annually.*

Naročanje / *Ordering*

ISH, Knafljev prehod 11, SI-1000 Ljubljana, Slovenija, Tel.: (01) 425 18 45

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

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

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

Naklada: 400

<http://www.ish.si/publikacije-ish/monitor-ish/>

© Institutum Studiorum Humanitatis, Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Ljubljana
Revija je izšla s podporo Javne agencije za knjigo RS in Študentske organizacije Univerze v Ljubljani.

Tisk / *Printed by*

Littera picta d. o. o., Ljubljana

Kazalo / Contents

DOBRE ALI SLABE ŽENSKE? / GOOD OR BAD WOMEN?

NADA GROŠELJ 7-23

Problematika Chaucerjeve *Legende o dobrih ženah* / *The Issues Raised by Chaucer's Legend of Good Women*

MAJA SUNČIČ 25-51

Problematika Medejinega junaštva / *The Problem of Medeia's Heroism*

FEMINISTIČNI AVTOPORTRET / FEMINIST SELF-PORTRAIT

ALENKA SPACAL 55-81

Podobe seksualnosti na avtoportretih feminističnih vizualnih umetnic / *Images of Sexuality in the Self-Portraits of Feminist Visual Artists*

SODOBNE MIGRACIJE / CONTEMPORARY MIGRATION

KARMEN MEDICA 85-106

The reality of contemporary migration - global and local initiatives and approaches / *Sodobna migracijska realnost - globalne in lokalne spodbude in pristopi*

ČLANKI / ARTICLES

NORBERT BACHLEITNER 109-145

Začetki feljtonskega romana III: nemško jezikovno področje od 70. let 19. stoletja do 1918 / *The Beginnings of the Serial Novel III: The German Speaking Countries from the 1870s to 1918*

TADEJ PRAPROTKNIK 147-169

(Multi)mediji in družba v vsakdanjih interakcijah / *(Multi)Media and Society in Everyday Interaction*

SLAVIŠA RAKOVIĆ

171-206

Beyond the Garment: the Muslim Veil as a Demarcation Line /
Onstran tkanine: muslimansko pokrivalo kot razmejitvena črta

POJMOVNE PODOBNOSTI / CONCEPTUAL SIMILARITIES

KARMEN MEDICA

209-214

Večkulturnost (multikulturnost) : večkulturalizem
(multikulturalizem) / *Multicultural : multiculturalism*

SEVERNA OBZORJA / NORTHERN HORIZONS

NADA GROŠELJ

217-222

August Strindberg in naturalistična enodejanka: Močnejša / *August Strindberg and the Naturalistic One-act Play: The Stronger*

AUGUST STRIDBERG

223-230

Močnejša / *The Stronger*

DOBRE
ALI SLABE
ŽENSKE?

NADA GROŠELJ¹

Problematika Chaucerjeve *Legende o dobrih ženah*

Izvleček: *Legenda o dobrih ženah* (*The Legend of Good Women*) je prvi poskus angleškega srednjeveškega pesnika Geoffreyja Chaucerja, da bi povezal več posameznih zgodb v eno pesnitev, kar je pozneje izmojstril v svojem najznamenitejšem dosežku, *Canterburyjskih zgodbah*. Obenem je *Legenda* tudi pesnikovo najbolj enigmatično delo; njena nedokončanost (ali morda delna izguba) in neenotnost v zasnovi in tonu, ki nenehno niha med patetiko in komiko, sta spodbudili številne hipoteze o avtorjevem odnosu do te pesnitve in o namenu, s katerim jo je pisal. Prispevek začrta glavne sporne točke in se poskusi opredeliti do njih čim bolj objektivno.

Ključne besede: srednjeveška književnost, klasični miti, odnos do žensk, palinodija, parodija

UDK 821.111'04.09Chaucer G.

The Issues Raised by Chaucer's *Legend of Good Women*

Abstract: *The Legend of Good Women* is the first effort made by the English medieval poet, Geoffrey Chaucer, to weave separate stories into a single poem, a technique which he came to master in his later and most famous achievement, *The Canterbury Tales*. At the same time, the *Legend* is the most enigmatic of his works: its unfinished state (or possibly partial loss) and disparity of concept and tone, which continually oscillates between pathos and comedy, have prompted various hypotheses about the author's attitude to

¹ Dr. Nada Grošelj je samostojna prevajalka. E-naslov: nada-marija.grošelj@guest.arnes.si.

the poem and about his motives. Sketching the main points of controversy, the article attempts to take an objective stand.

Key words: medieval literature, classical myth, attitude to women, palinody, parody



Geoffrey Chaucer (ok. 1343–1400), nasploh priznan kot največji angleški pesnik srednjega veka ali celo kot “[z] izjemo Shakespearea [...] prvak med angleško pišočimi književniki”,² je danes slaven predvsem po svojih *Canterburyjskih zgodbah* (*Canterbury Tales*), obsežni zbirki pretežno verzificiranih povesti. Vendar je spisal še številna druga dela, med njimi alegorični pesnitvi *The House of Fame* (*Hiša slave*) in *The Parlement of Foules* (*Ptičji parlament*), prevod Boetijevega filozofskega dela *O tolažbi filozofije*, romanesko pesnitev *Troilus and Criseyde* (*Troilus in Kresida*) z izvrstno psi-hološko karakterizacijo likov – po današnjih ocenah je morda njegovo najboljše dokončano delo – in prav kmalu za njo *The Legend of Good Women*, *Legendo o dobrih ženah*. To *Legendo*, kot jo lahko na kratko imenujemo, je začel pisati okoli l. 1385, druga od obeh različic njenega Prologa pa bi utegnila nastati še dosti pozneje, morda celo l. 1394.

Legenda v marsičem napoveduje značilnosti Chaucerjevega zrelega in najznamenitejšega dela *Canterburyjske zgodbe*, ki pomeni sintezo njegovega ustvarjanja.³ V nasprotju s prejšnjim poudarkom na alegoriji je v *Legendi* alegorična sanjska vizija omejena na Pro-

² Bloom, 2003, 88.

³ Več o Chaucerjevem času, življenju in delu ter o *Canterburyjskih zgodbah* v: Strojan, 1974, 73–108.

log, medtem ko v *Canterburyjskih zgodbah* že povsem izgine. Vrh tega je *Legenda* prvi Chaucerjev poskus, da bi povezal v eno pesnitev več posameznih zgodb, kar je pozneje izmojstril v *Canterburyjskih zgodbah*, in prvi angleški primer rabe jambskega deseterca z zaporedno rimo *aabb*. Ta metrum se je uveljavil kot osnovna oblika tudi v *Canterburyjskih zgodbah* in v angleški pripovedni poeziji še stoletja cvetel kot ‐herojski kuplet‐, *heroic couplet*. Toda v nasprotju, denimo, s klasicistoma Johnom Drydnom in Alexandrom Popeom, pri katerih en kuplet praviloma obsega eno misel, se je Chaucer boril proti nevarnosti monotonega predalčkanja tako, da pomenske oziroma skladenjske enote skoraj praviloma *ni* zamejil s stihoma, ki se rimata med seboj. Eden od neštevilnih primerov iz *Legende*, kako pomen teče in se ustavlja ne glede na rime, so verzi 714–720, uvod v zgodbo o Piramu in Tizbi:

[...]

kot v velemestih rado se zgodi.^a

Ne lažem: prvemu je rasel sin,^a

postaven kot nihče iz teh dežel,^b

a drugi hčerko je imel, dekle,^b

na Jutrovem ta čas najlepši cvet.^c

Velikokrat sta čula od sosed^c

pohvale drug o drugem mlada dva^d

[...]

Legenda o dobrih ženah se sama razglaša za palinodijo, tj. preklic, ideološki ‐popravek‐ avtorjevih prejšnjih del. Uvede jo obsežni Prolog, ohranjen v dveh različicah – zadnje besedilo, kot rečeno, v katerem Chaucer še uporabi konvencijo alegoričnega sanjskega videnja. V tem Prologu se mu kot prvoosebnemu pripovedovalcu med spanjem prikaže bog ljubezni v spremstvu antične mitične ju-

nakinje Alkestide, skrajnega zgleda dobre ženske, ki je prostovoljno umrla namesto svojega soproga. Bog mu očita, da je upesnjeval in prevajal zgodbe, ki govorijo o ženski nezvestobi, s čimer je odvračal moške od ljubezenskih razmerij z ženskami; poimensko izpostavi njegovo izvirno pesnitev *Troilus and Criseyde* in prevod znamenite srednjeveške francoske pesnitve *Roman de la rose* (*Roman o roži*),⁴ prav tako alegorične sanjske vizije. Bog pesniku zagrozi z maščevanjem, tedaj pa poseže vmes Alkestida kot zagovornica: naj Chaucer popravi svoj prekršek s tem, pravi, da bo napisal delo z ravno nasprotnega gledišča, torej zbirkо zgodb o ženskah, ki jim je bila v pogubo zvesta ljubezen do nezvestih moških. S tem je bog ljubezni zadovoljen; pesniku ukaže, naj upesni zgodbe devetnajsterih Alkestidinih spremjevalek, ki vse ustrezajo gornjemu opisu, in njeno lastno, prične pa naj s Kleopatro. Sledi devet pripovedi ali mučeniških "legend" o desetih znamenitih, pretežno mitičnih ženskah iz starega veka, vendar jih ustreza izhodiščni temi "zvesta ženska – nezvest moški" le polovica: legende o Didoni, o Hipsipili in Medeji (ti sta obravnavani skupaj), o Ariadni ter o Filidi. Kleopatre in Tizbe njuna partnerja ne izdata – nasprotno, sama napravita samomor še pred njima –, medtem ko so Lukrecija, Filomela in Hipermestra resda

⁴ Kdaj natanko je nastal ta prevod, ni znano; pričakovali bi ga še v tistem obdobju Chaucerjevega ustvarjanja, ko je bil pod največjim vplivom francoske poezije, torej pred l. 1372, vendar ga v Prologu omenja v isti sapi s *Troilom in Kresido*. *Roman o roži* je srednjeveška francoska pesnitev, ki jo je ok. 1230 začel Guillaume de Lorris, ok. 1270–80 pa v drugačnem tonu dokončal Jean de Meun. Izhaja iz pojma dvorne ljubezni, kakršno slavi trubadurska poezija, in prinaša kompleksno alegorijo o romanci med zaljubljencem in vrtnico – njegovo izbranko. De Meun obravnava ljubezen bolj filozofsko in enciklopedično od de Lorrisa, a tudi bolj ženskomrzniško in polteno: na takšne odlomke očitno namiguje bog ljubezni. Chaucerjev prevod pesnitve se ni ohranil (avtorstvo dveh ohranjenih fragmentov v srednjeveški angleščini je vprašljivo), vsekakor pa pesnik v svoja avtorska dela pogosto vpleta reminiscence nanjo.

žrtve moškega nasilja, vendar ne s strani mož ali ljubimcev. Pravzaprav je več literarnih teoretikov⁵ opazilo, da je doslednejša rdečanit od ženske zaljubljenosti moška nezvestoba, a tudi ta ni absolutna stalnica, kot smo pravkar pokazali na primeru Kleopatre in Tizbe.⁶ Kakšna bi bila bilanca celotnega Chaucerjevega izbora v njegovi predelavi, pa ne vemo, ker že devete, Hipermestrine legende zmanjka dobesedno sredi stavka. V obliki, v kakršni se nam je ohralo, je delo tako ostalo nedokončano.

Ta nedokončanost je spodbudila številne hipoteze. Walter Skeat, avtor prve znanstvene izdaje, je na osnovi nekaterih pripovedovalčevih medklicev sklepal, da se je pesnik svoje teme preprosto naveličal in zato obesil projekt na klin dobesedno sredi stavka.⁷ To teorijo, ki jo je prevzelo tudi mnogo poznejših raziskovalcev, bi dozdevno potrjevalo dejstvo, da Chaucer dogajanje na številnih mestih preskoči. Ponekod zatrdi, da bi mu podrobnejša pripoved vzela preveč časa ali da bi bila prevelika zastranitev; za pokušino navajamo nekaj primerov:

Da pa se lotim svatbe in gostij,
ko me še čaka véliki izziv,
naplesti toliko pripovedi,
bi trajalo predolgo; klonil bi,
še preden tehtnejše bi strune ubral,
saj včasih tovor je preveč za splav;
zatorej kar k izidu pohitim,
ostalo pa najraje zamolčim. (v. 616–623)

⁵ Npr. Lumiansky, 1947.

⁶ V Kleopatrini legendi je motiv zapustitve vendarle prisoten, ni pa v prvem planu: o Antoniju v ekspoziciji izvemo, da je zavoljo Kleopatre zapustil soprogo Oktavijo (Kruger, 1989, 222).

⁷ Skeat, 1889, xiv.

Kaj vse [Enej] na morju je imel prigod,
pa nima smisla zdaj razkladati,
saj ne zadeva te pripovedi.

Ne: kot rečeno, Dido in on sam
mi bosta téma, dokler ne končam. (v. 953–957)

[...]

na kratko je orisala, zakaj
je sploh prišla Didona v tisti kraj,
a rim kovati se mi zdaj ne da,
saj brez potrebe bi zapravljal čas.
Naj zgolj povzamem: lovka je bila
njegova [Enejeva] mati, sama Venera;
napoti ga proti Kartagini,
nato pa mu izgine spred oči.
– Lahko bi tu posnel Vergilija,
a bi bila predolga štorija. (v. 994–1003)

Da [Filidino] pismo bi od a do ž povzel,
je zame prezajeten zalogaj,
saj se raztezalo je v šir in dalj;
prelil sem v rime ga le tu in tam,
kjer je izraz posrečeno izbran. (v. 2513–2517)

Ko bi mi Bog naklonil prosti čas,
da bi sledil snubitvi prek vseh faz!
A če med vami je kak figamož:
kar danes on, to Jazon je nekoč
uganjal s hlimbo in lokavostjo.
Od mene toliko; a saj lahko
v izvirniku dobite vsak detajl. (v. 1552–1558)

Kot razberemo iz zadnjega primera, pripovedovalec občasno na poti vedoželjnega bralca na kakega antičnega avtorja, največkrat Ovidija, ki je bil Chaucerjev poglavitni vir:

A kdor bi célo pismo rad spoznal,
ga najde, če Ovidija bo bral. (v. 1366–1367)

Če vas natančneje zanima, kdo,
si preberite *Argonautikon*;⁸
izčrpno vam prinaša vso povest. (v. 1456–1458)

Vse pismo v verze je prelil Ovid,
a meni je predolgo za zapis. (v. 1678–1679)

Včasih o kakšnem posebno črnem pripadniku moškega spola – Tereju, Demofontu – kratkomalo izjavi, da se z njim ne mara več ukvarjati:

A premaknimo se s te zgodbe stran,
ker sem že sit pripovedi o njem [Tereju] (v. 2257–2258)
[...]

Z njim [Demofontom] baviti se mi je pod častjo,
zanj ne bi trošil tinte za pero,
saj nič bolj od očeta [Tezeja] ni bil zvest;

⁸ Mišljena je pesnitev *Argonauticon* ali *Argonautica*, latinski ep v heksametrih. Njen avtor Gaj Valerij Flak jo je najbrž pričel pisati v sedemdesetih letih 1. stoletja po Kr., l. 92 ali 93 pa je umrl, ne da bi jo dokončal. Seznam Argonautov, na katerega nas napoti Chaucer, najdemo v verzih 1.353–483 (de Weever, 1995, 368), najboljši del pesnitve pa je epizoda o Jazonu in Medeji iz sedmega in nedokončanega osmega speva.

obema naj hudič zakuri kres!
Iz pisma Filide pa bi povzel
besedo, dve, čeprav zgolj majhen del. (v. 2490–2495)

V verzu 2457 naposled izrazi dvom, ali mu bo pesnitev uspelo dokončati: “A ker sem že od prej do grla sit / pisanja o krivoprisežnikih, / in da bi mi od rok hitreje šla / legenda – Bog daj, da jo dokončam! –, / bom zgolj preletel srž pripovedi” (v. 2454–2458). Ob predpostavki, da je Chaucerju njegova téma vse bolj presedala, je pesnitev, ki je v 15., zgodnjem 16. in še v 19. stoletju uživala veliko priljubljenost,⁹ v prvi polovici 20. stoletja doletelo kritiško zanemarjanje in omalovanje, saj je veljala za delo, ki se ga je naveličal celo avtor sam.

Interpretacija je krenila v drugo smer s študijo Roberta W. Franka,¹⁰ ki prepričljivo dokazuje, da so vsebinske skrajšave, kakršne so gornje, primeri retorične tehnike *abbreviatio* (krajšanje) oz. njene pogoste taktike *occupatio* – avtorjeve izjave, da neke teme ali prizora ne bo obravnaval podrobnejše, navadno z laskavo utemeljitvijo, da bi pripoved, dostojna te teme, zahtevala preveč prostora. Kot opozori Frank, so pogoste tudi v drugih Chaucerjevih delih s *Canterburyjskimi zgodbami* vred. Večkrat se pojavijo v tistih legendah, za katere je imel Chaucer na voljo obsežne vire in je zato napravil izbor, pa tudi na prehodu od enega prizora k drugemu, za intenziviranje odlomka ali kot namig, da je v ozadju še veliko bogastvo gradiva, četudi to nujno ne drži. Slednji način rabe lahko osvetlimo z že navedenima verzoma 1557–1558, v katerih nas pripovedovalec za podrobnosti o Jazonovem snubljenju Hipsipile na-

⁹ Frank, 1966, 112. Iz 15. stoletja se je ohranilo 12 rokopisov – nekaj kompletnih, nekaj fragmentarnih, v dveh primerih pa ena sama legenda, namenoma iztrgana iz konteksta (McDonald, 2000, 33).

¹⁰ Frank, 1966; daljše v knjigi istega avtorja *Chaucer and the “Legend of Good Women”*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), 1972.

poti na neimenovani “izvirnik”, čeprav edini znani Chaucerjev vir za to legendu, Hipsipilino pismo v Ovidijevi zbirkki *Heroide*, ne vsebuje ničesar takega. Ker je bil pesnik zaradi pičlosti virov tu primo- ran v improvizacijo, je očitno poskušal podpreti svojo pripoved z namigom na (neobstoječe) izčrpnejše ozadje.¹¹

Poleg tega Chaucer v uvodu k eni od *Canterburyjskih zgodb* (“The Man of Lawes Tale”), kjer našteva svoja dotedanja dela o zaljubljencih, med njimi izrecno navaja “zajetno” (*large volume*) *Legendo* kot *the Seintes Legende of Cupyde*, “Legendo o Kupidovih svetnicah”, in v njenem okviru zgodbe o šestnajstih junakinjah, od katerih jih osem tudi res ustrezajo junakinjam naše *Legende* – Lukreciji, Tizbi, Didoni, Filidi, Ariadni, Hipsipili, Medeji in Hipermestri.¹² Še več, od vseh svojih del najpogosteje in najpodrobnejše omenja prav *Legendo*.¹³ To ne daje vtisa, da se je *Legende* sramoval, niti da bi jo imel za nedokončano; v drugem svojem delu, *Retracciouns*, omenja XXV junakinj (števnik sicer v rokopisih variira, vendar je ta različica najpogosteje), po besedah svojega občudovalca Johna Lydgatea¹⁴ pa je upesnil zgodbe devetnajstih žensk, kakor je napovedal že v Prologu. Na tej osnovi nekateri raziskovalci, denimo Seymour,¹⁵ sklepajo, da se je druga polovica dela že zelo zgodaj preprosto izgubila, kar pri rokopisni preoddaji ne bi bilo nič nena- vadnega. Druga različica teorije o zdolgočasnosti trdi, da je treba vsebino Prologa razumeti dokaj avtobiografsko, češ da je bil pesnik prisiljen zastaviti delo s “feministično tematiko” na željo ali kar ukaz tedanje angleške kraljice Ane Češke; toda kot pripominja Frank, je

¹¹ Frank, 1966, 123–124.

¹² Chaucer, 1995, 117–118.

¹³ McDonald, 2000, 39, op. 3.

¹⁴ V Lydgateovem prologu k njegovemu prevodu Boccaccievega dela *De casibus virorum illustrium*, naslovljenem *The Fall of Princes*, v. 330–336.

¹⁵ Seymour, 1986, 528–531; isti, 1997, 833.

malo verjetno, da bi si v tem primeru upal preglasno negodovati ali opustiti projekt sredi stavka.¹⁶

Vprašanja se ne porajajo zgolj glede besedila, ki nam manjka, ampak tudi ob besedilu, kolikor ga imamo. Chaucerjev pripovedovalec trdi, da hoče svoje junakinje proslaviti, in glede na njihove žalostne usode bi pričakovali dobršno mero poveličevanja in patetike. Dejansko pa ton izrazito niha in – kot se v njegovih delih značilno dogaja¹⁷ – prehaja iz slovesne patetike v komično norčavost, naj bo že odkrita, kot v sklepu Kleopatrine legende (“Dotlej, da najdem zvestega moža, / tako pripravljenega leči v grob, / pa Bog od nas odvračaj glavobol!”; v. 703–705), ali posredna, kot v bombastični diatribi proti nezvestemu Jazonu na začetku Hipsipiline legende (v. 1368–1383); vredno jo je navesti v celoti:

Ti, Jazon, oče snedenih besed!
Ti požiralec in poguba žensk,
prenežnih bitij plemiške krvi,
nastavljal si jim vabe in pasti
že s svojo imenitno vnanjostjo,
z jezikom, ki ti tekel je gladkó;
v besedi si bil zvest in prikupljiv,
v vedēnju skromen, skrben, ustrežljiv,
dozdevna žrtev bolečin in rev.
Kjer drug zgolj eno, ti prevaraš dve!
Kako boš skoprnel, si se rotil
neštetokrat, pa si bil cel in živ
in te je gnala le pritlehna sla!
Če le bom živ, po naše v šir in dalj
bom vsem razbobil, kakšen kljukec si!

¹⁶ Frank, 1966, 118–119.

¹⁷ Frank, 1966, 129.

Le čakaj, Jazon! Nadte rog doni!¹⁸

Seveda je komičnost tudi vprašanje okusa in pričakovati je, da bodo bralci odlomke različno interpretirali. Primer so naslednji verzi iz legende o Didoni, ki pojasnjujejo, zakaj jo Enej očara že na prvi pogled (v. 1063–1071, 1074–1077):

[...]

in žalost ji je stisnila srce,
da kdaj je usoda žlahtnega moža
pravic, ki bi mu šle, oropala;
ob tem je bil kot vitez na oči,
kipeč od korenjaštva in moči,
in zdel se ji je pravcati dvorjan,
v umetnosti besede podkovan,
a tudi v lice bil je plemenit,
postave trdne in lepo stasit.

[...]

Zares je bil gosposki na oko,
in tujec za nameček, prav zato
pa še privlačnejši, saj – ljubi bog –
premnogim je mikavna že novost.

V gornjem odlomku Chaucer zvečine povzema Didonine besede sestri Ani iz Vergilijeve *Eneide* 4,9–29, iz svojega pa doda misel o privlačnosti neznanega, novega. V tem dodatku George Sanderlin ne vidi ničesar ironičnega ali smešnega; po njegovem mnenju ga Chaucer vstavi za podkrepitev motiva, kako popotnik zapelje in zapusti naivno domačinko.¹⁹ Podobno vidi Sanderlin v pripombi, da Didona

¹⁸ Metafora iz lovskoga besednjaka, ki pomeni: "Rog kliče na lov nate."

¹⁹ Sanderlin, 1986, 332–333.

ob Enejevem odhodu “zgubi vsaj dvajsetkrat zavest” (v. 1342), patos, četudi hiperboličen,²⁰ medtem ko sama prvi odlomek razumem kot komičen antiklimaks, padec v banalnost,²¹ in drugega kot parodijo patosa. Ne glede na posamezne primere pa si je strokovna javnost edina v tem, da se ton načrtno menjava – da “pesnitez ni niti čisti patos niti čista satira, čeprav je oboje, presunljiva in kritična”.²²

Ob tem lahko omenimo še en dejavnik na širši strukturni ravni, ki prav tako deluje subverzivno: Chaucerjev izbor junakinj, in to še zlasti v luči zvrsti, po kateri se avtor nominalno zgleduje – mučeniške legende. Ker je merilo za “dobroto” njegovih opevank izključno privrženost izbranim moškim, so se znašle med njimi ženske, ki bi jih celo danes stežka ocenili kot moralno dobre v celovitejšem pomenu besede (Kleopatra, Medeja); Chaucer njihove zgodbe sicer retušira, toda občinstvu seveda ostajajo znane. Po drugi strani pa jim tudi sam pritakne nekatere neideal(izira)ne poteze. Kot ugotavljata Pat Trefzger Overbeck v analizi Chaucerjeve “dobre ženske”²³ in Sanderlin v analizi Didone, poganja značilno “dobro žensko” edinole neobvladljiva, obsesivna želja po izbranem moškem, natančneje, po poroki z njim (v izvirnih antičnih mitih tega poudarka na poroki ni). Razuma skorajda ne uporablja in vse druge plati njenega življenja in položaja so ji malo mar; če se Vergilijeva Didona ob izgubi Eneja po eni strani resda odzove kot zaljubljenka, vendar tudi kot ustanoviteljica velikega mesta in voditeljica svojega ljudstva, je Chaucerjeva Didona katera koli strastno zaljubljena in zapuščena ženska, kraljica pa bolj mimogrede, po

²⁰ Sanderlin, 1986, 336.

²¹ Motnjo, ki jo v “blago rastočo harmonijo podob in čustev” vnese nepričakovana sprememba gledišča, komentira tudi Cowen, 1985, 425.

²² Cowen, 1985, 435.

²³ Trefzger Overbeck, 1967, poseb. 79–81.

²⁴ Sanderlin, 1986, 336; Trefzger Overbeck, 1967, 83.

naključju.²⁴ Njena zgodba dejansko tvori najpogosteji vzorec v *Legendi*, ki se pojavi tudi v legendah o Hipsipili in Medeji, Ariadni ter Filidi: tuj prišlek se zaplete z domačo kraljico ali prineso in jo zapusti, s čimer jo oropa njenega družbenega položaja. To stori bodisi fizično kakor Tezej, ki Ariadno odpelje iz domovine in nato zapusti na otoku, bodisi psihično, kot demoralizira Enej Didono, Jazon Hipsipilo ali Demofont Filido. Ob izgubi izvoljenca nobena od zadnjih treh ni več sposobna misliti o sebi kot o vladarici in opravljati kakih državnih dolžnosti: v pismu Demofontu, denimo, se Filida sama označi le še kot "ubogo deklico" (v. 2532).²⁵ Poleg svojega glavnega cilja – moškega – pa ima Chaucerjeva "dobra ženska" lahko še postranske, povsem pragmatične interese. Ariadna tako ni neobčutljiva za misel, da bo kot Tezejeva soproga postala članica atenske aristokracije: "No,' je dejala, 'draga sestrica, / zdaj kneginji obe sva, ti in jaz, / zagotovljen nama je diadem / in najbrž tudi krona vseh Aten'" (v. 2126–2129).

Kot pripominja Robert M. Lumiansky, se Chaucerjeva oznaka njegovih zgodb kot svetniških oziroma mučeniških "legend" ali življenjepisov povsem ujema z njegovim pristopom v Prologu, kjer zbirko *in spe* vpne v kult ljubezni;²⁶ po drugi strani mora religozno, na videz nekritično čaščenje kočljivejših junakinj kot skozinskoz "dobrih" žensk ironijo še nekoliko okrepiti. Delno Chaucer svoje zgodbe celo oblikuje po vzoru hagiografij, kakršne je prinašala svoj čas nadvse priljubljena zbirkha *Legenda aurea* (*Zlata legenda*) iz 13. stoletja.²⁷ V njegovi poetiki – ne le v *Legendi*, ampak tudi v *Canterburyjskih zgodbah* – razpoznavata Dorothy Guerin tri tipe patetične zgodbe in sloga, med katerimi tip Lukrecijine legende naivno upo-

²⁴ O uničajočih posledicah strasti za družbene strukture gl. Kruger, 1989, 223–229, poseb. 225–226.

²⁶ Lumiansky, 1947, 561.

²⁷ O tem več v: Cowen, 1985.

dablja stereotipno svetnico po vzoru srednjeveških legend.²⁸ Takšno pripoved, kot tudi izvirne svetniške legende, zaznamujejo dozdevna preprostost in premočrtnost z malo povzemanja in veliko konkretnimi opisi ter dialogi; močni kontrasti, značilni za stereotipe; kanec naivne komike kot v Lukrecijini skrbi, da bi se ob samomoru zgrudila po vseh pravilih spodobnosti (“saj se je zgrudila nadvse skrbnó, / da ne bi pokazala golih nog – / zares podoba zveste čistosti!”; v. 1858–1860);²⁹ in naposled vpeljava negativca z lastnostmi odpadnika, zakaj Tarkvinij se, kot mu očita pripovedovalec, s posilstvom izneveri kodeksu viteštva: “Tarkvinij! Ti, bodoči rimski kralj, / bi moral, kot veleva stan in rod, / ravnati kakor vitez in go-spod; / zakaj si poteptal vse viteštvo? / Zakaj si prizadel tej ženi zlo? / Kako sramotno, jojme, si ravnal!” (v. 1819–1824).

Tipi chaucerjanske patetične zgodbe pa se razlikujejo tudi po svojih pripovedovalcih. Pripovedovalec zgodbe, ki sledi vzorcu svetniške legende, daje razmeroma malo komentarjev (v Lukrecijini zgodbi zgolj enega, tistega v že navedenih verzih 1819–1824, če ne štejemo uvoda in zaključka) in v nagovoru negativcu ne kaže žalosti ali groze, ampak pravičniško ogorčenje. V nasprotju s tem pa drug tip patetične zgodbe, tip legende o Filomeli, ki se navdihuje ob značilnostih melodramatičnega, pustolovskega in visoko retoriziranega starogrškega romana, prinaša precej več pripovedovalčevih komentarjev (v Filomelini legendi kar šest) z večjo čustveno prizadetostjo, denimo naslednjega: “Kako te, revica, srce boli! / Naj te usliši in maščuje Bog!” (v. 2339–2340). Filomelin pripovedovalec se razlikuje od svojega iskrenega, preprostega ustreznika v Lukre-

²⁸ Guerin, 1985; o Lukreciji poseb. 91–98.

²⁹ Ta detajl sicer izvira že iz Chaucerjeve glavne predloge za Lukrecijino legendu, Ovidijeve didaktične pesnitve *Rimski koledar (Fasti)* 2,685–852: “V zadnjih vzdihljajih skrbi, da v padcu ohrani spodobnost, / še ko omahne, ji ta misel na srcu leži” (2,833–834).

cijini legendi tudi v tem, da namiguje na prihodnje katastrofe in kaže fatalističen pogled na svet; skratka, od zgodbe do zgodbe se malce spreminja glede na njene potrebe.

Zaradi omenjenih neenotnosti v tonu *Legende*, kot tudi zaradi njene dozdevne nedokončanosti, so se kritiki v 20. stoletju začeli vpraševati, kaj sta bila pravzaprav njen namen in ciljna publika. Prvi, ki jo je resno obravnaval kot satiro, je bil Harold Clarke Goddard s člankoma "Chaucer's *Legend of Good Women*", *Journal of English and Germanic Philology* 7 (1908), 87–129, in 8 (1909), 47–111. Njegovo misel je povzemalo in razvijalo veliko raziskovalcev. Florence Percival³⁰ meni, da gre za humoristično delo, za obliko dvornega razvedrila na, denimo, Valentinovo; ta igriva vojna med spoloma naj bi sledila duhu debate o cvetu in listu, pri kateri so se dvorjani razdelili v dve skupini in zagovarjali vsak svoj simbol. Takšni poslušalci bi bili po mnenju Percivalove idealni za *Legendo*, saj bi bili dovolj doma v predstavljenih zgodbah in obenem v dialektiki, da bi znali ceniti komično držo pri povedovalca, prisiljenega v palinodijo, ki mu ne leži najbolje, kot tudi pretresati vrline in hibe protagonistov in protagonistk v zgodbah. Prav tako poudarjata ludično plat pesnitve William A. Quinn³¹ v svoji tezi, da je Chaucer prvotno spesnil *Legendo* za lastno komično in ironično recitacijo, in Sheila Delany, ki med drugim preuči vseh deset legend s stališča erotičnih šal in dvoumnosti.³² O tem, da je pesnitev vsaj delno zamišljena komično, verjetno ne more biti dvoma; v kolikšni meri in za kakšno občinstvo, pa ostaja predmet domnev.

³⁰ Percival, 1998, 297 s. s.

³¹ V knjigi *Chaucer's Rehersynges: The Performability of The Legend of Good Women*, Catholic University of America, Washington, D. C., 1994. Za oceno gl. Olsen, 1998.

³² V knjigi *The Naked Text: Chaucer's 'Legend of Good Women'*, University of California Press, Berkeley in Los Angeles, 1994.

Bibliografija

- BLOOM, Harold (2003): *Zahodni kanon: knjige in šola vseh dob*, prev. Nada Grošelj in Janko Lozar (četrti del), Zbirka Labirinti, Literarno-umetniško društvo Literatura, Ljubljana.
- CHAUCER, Geoffrey (1995): *The Canterbury Tales*, Wordsworth Editions Ltd, Hertfordshire.
- COWEN, Janet M. (1985): "Chaucer's *Legend of Good Women*: Structure and Tone", *Studies in Philology*, 82/4 (jesen), 416–436.
- FRANK, Robert Worth, Jr. (1966): "The Legend of the *Legend of Good Women*", *The Chaucer Review*, 1/2 (jesen), 110–133.
- GUERIN, Dorothy (1985): "Chaucer's Pathos: Three Variations", *The Chaucer Review*, 20/2 (jesen), 90–112.
- KRUGER, Steven F. (1989): "Passion and Order in Chaucer's *Legend of Good Women*", *The Chaucer Review*, 23/3 (zima), 219–235.
- LUMIANSKY, R. M. (1947): "Chaucer and the Idea of Unfaithful Men", *Modern Language Notes*, 62/8 (december), 560–562.
- MCDONALD, Nicola F. (2000): "Chaucer's *Legend of Good Women*, Ladies at Court and the Female Reader", *The Chaucer Review*, 35/1, 22–42.
- OLSEN, Alexandra H. (1998): "Review" [brez naslova], recenzija knjige: William A. Quinn, *Chaucer's Rehersynges: The Performance of The Legend of Good Women*, *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, 52/2, 83–84.
- OVIDIJ NAZON, Publij (2009): *Rimski koledar*, prevod, opombe in spremna besedila Nada Grošelj, ISH, Ljubljana.
- PERCIVAL, Florence (1998): *Chaucer's Legendary Good Women*, Cambridge University Press, Cambridge.
- SANDERLIN, George (1986): "Chaucer's *Legend of Dido*: A Feminist Exemplum", *The Chaucer Review*, 20/4 (pomlad), 331–340.
- SEYMOUR, M. C. (1986): "Chaucer's *Legend of Good Women*: Two

Fallacies”, *The Review of English Studies*, New Series, 37/148 (november), 528–534.

SEYMOUR, M. C. (1997): “Chaucer’s Revision of the Prologue of *The Legend of Good Women*”, *The Modern Language Review*, 92/4 (oktober), 832–841.

SKEAT, Walter W., ur. (1889): *Geoffrey Chaucer: The Legend of Good Women*, Clarendon Press, Oxford.

SKEAT, Walter W., ur. (1912, ponatis 1960): *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*, Oxford University Press, London, New York, Toronto.

STROJAN, Marjan (1974): *Geoffrey Chaucer: Iz Canterburyjskih zgodb*, izbor, prevod, uredništvo, spremna beseda in opombe, Knjižnica Kondor 145, Mladinska knjiga, Ljubljana.

TREFZGER OVERBECK, Pat (1967): “Chaucer’s Good Woman”, *The Chaucer Review*, 2/2 (jesen), 75–94.

WEEVER, Jacqueline de (1995): *Chaucer Name Dictionary: A Guide to Astrological, Biblical, Historical, Literary, and Mythological Names in the Works of Geoffrey Chaucer*, Routledge, London in New York.

MAJA SUNČIČ¹

Problematika Medejinega junaštva

Izvleček: Evripidova, Senekova in Corneilleva *Medeja* problematizirajo omejitve spola z vidika junaštva in avtorstva. Dramatiki naslovno junakinjo upodabljajo junaško in človeško do njenega razkritja načrta o umoru otrok. Umor otrok je dejanje, ki v vseh treh različicah razveljavlja in uničuje Medejino junaštvo in njen izjemno zgodbo. Čeprav Medejo kakor junake zaznamuje ekstremizem, se ta zaradi omejitev spola obrne proti njej sami in vodi v uničenje njenega ugleda, ki ga lahko štejemo za simbolno smrt.

V članku si bomo ogledali mitološki in dramski časovni okvir vseh treh različic. S poudarkom na Corneillevi *Medeji* bomo analizirali, zakaj je naslovna junakinja v vseh treh tragedijah opredeljena kot ženska po moško. Vprašali se bomo, zakaj Medejin tragični paradoks kaže na zrcalnost med verigo daril in uslug ter verigo maščevanja. Pokazali bomo, da njen rojevanje junakov in zgodb nastopa kot zrcalna podoba umora otrok, ki pomeni uničenje ženskega junaštva in ženskega avtorstva.

Ključne besede: Medeja, junaštvo, žensko avtorstvo, ekstremizem, mitološki vidik, dramski vidik

821.124+821.14:305

The Problem of Medea's Heroism

Abstract: Euripides', Seneca's and Corneille's *Medeia* represent the constraints of gender imposed on woman's heroism and authorship. The title heroine is portrayed by the dramatists as more or less

¹ Maja Sunčič je samostojna prevajalka in glavna urednica ISH publikacij na Institutum Studiorum Humanitatis, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani. E-naslov: maja.suncic@gmail.com.

heroic and humane until the revelation of her plan to murder her children. In all three versions, the filicide represents the act which annuls and destroys Medeia's heroism and her exceptional story. Like her male heroic counterparts, Medeia is determined by extremism, but the latter turns against her because of gender constraints, thus leading to the destruction of her reputation and to her symbolic death.

The paper examines the mythological and dramatic timeframes of all three versions, analysing their depiction of the heroine as "woman as man", with an emphasis on Corneille's *Medeia*. Medeia's tragic paradox is that the chain of her gifts and favours mirrors the chain of her vengeance. Her giving birth to heroes and to stories is to be viewed as the mirror image of her filicide, representing the destruction of woman's heroism and woman's authorship.

Key words: Medeia, heroism, woman's authorship, extremism, mythological perspective, dramatic perspective



Mitološki in dramski časovni okvir treh *Medej*

Razliko v Evripidovi, Senekovi in Corneillevi predstavitev je treba opazovati predvsem na liku glavne junakinje Medeje. Od predstavitve Medeje v posamezni različici je odvisen tudi Jazonov lik oz. dojemanje Jazonovega lika in odnos do Medeje (dramskih likov, občinstva, bralcev). Kljub izrazitemu ujemanju med tremi različicami je osnovna razlika med njimi kulturno-zgodovinska. V nasprotju z Evripidovo *Medejo*, ki deluje v kontekstu pomembne ustanove atenske demokracije, je Senekova odsev stoiske doktrine. Corneilleva *Medeja* po Durhamovi² odseva grožnjo neod-

visnega, krvoločnega plemstva, ogrožajočega avtoritetu države v Franciji 17. stol.

Medeja vstopi v mit kot Jazonova pomočnica v zgodbi o zlatem runu in Jazonovih poskusih, da si povrne prestol, ki ga je usurpiral njegov stric Pelias. Jazon pristane na podvig, da bo kolhiškemu kralju Ajetu odvzel zlato runo. Zgodba tvori trdo jedro grške mitologije, saj pomeni pomemben pomorski podvig, v katerem Medeja, Jazon in Argonavti plujejo po Sredozemlju in začrtujejo njegove meje.

Zgodba o zlatem runu vsebuje tipične elemente pravljice: Jazon mora premagati sile, varujoče zlato runo. Namesto za junaštvo se Jazon odloči za retorično in ljubezensko čaranje ter zapelje Ajetovo hčer Medejo, ki se vanj zaljubi in mu pomaga s čarovnjami. Medeja in njen brat Absirt pobegneta z Argonavti, nakar Medeja ubije lastnega brata, ga razkosa in vrže v morje, da ustavi očetovo zasledovanje. Krvavi ciklus je nepovraten.

Ko prispejo v Jolk, se Pelias noče odpovedati prestolu, zato Medeja prelisiči njegove hčere, da bo njihovega očeta pomladila, če ga one prej ubijejo. Ko Peliade nasedejo in ubijejo Pelia, sta Jazon in Medeja prisiljena v izgnanstvo, preganja pa ju Alekstdin brat in Pelijev sin Akast. Begunca se s sinovoma zatečeta v Korint. Jazon iz oportuhnih razlogov očara korintskega prinčesa Kreuzo in zapusti Medejo.

Vse tri različice se začnejo v trenutku dokončne prelomitve zvezne med Medejo in Jazonom. Dogajanje je z rahlimi časovnimi odstopanjmi postavljeno v Korint. Evripidova različica se dogaja dan po Jazonovi poroki s Kreuzo, Senekova na poročni dan, Corneilleva pa dan pred poroko. Vsi trije dramatiki predstavijo Medejino maščevanje kot reakcijo na Jazonovo nezvestobo, kako Medeja pošlje zastrupljeno obleko novi nevesti, s čimer ubije prinčesa in njenega očeta, kralja Kreonta; Medeja nato ubije otroka in pobegne v Atene

² Durham, 1984, 55.

k Ajgeju oz. Egeju, ki ji zagotovi azil in zaščito. Seneka se je zgledoval pri Evripidu, Corneille pa v skladu s francosko klasicistično doktrino pri obeh antičnih avtorjih.

V treh različicah Kreontova odločitev, da Medejo izžene, sproži maščevalno verigo in tragični niz umorov, ki se izvrši v enodnevnom odlogu pregona. V vsaki različici je vsaj en besedni spopad med Medejo in Jazonom, v katerem ga Medeja opomni na njegove dolgove zaradi prejetih uslug in zavrne njegova upravičevanja. Med dramskimi liki najdemo Medejine podpornike in nasprotnike, obojijo skušajo odvrniti od pogubnega delovanja, predvsem pa od umora lastnih otrok (najočitnejše v Evripidovi različici). V vseh treh tragedijah je stopnjevana Medejina odločnost, ko se približujemo grozljivemu umoru otrok. Evripid, Seneka in Corneille prepletajo ljubezen, nezvestobo in maščevanje ter junakinjino razdvojenost med materninstvom in junaško maščevalnostjo.

Senekova Medeja je še posebno problematična, saj je ženskost v tragediji ponižana na raven nečlovečnosti in zverinskosti. Opredeljujejo jo “običajne” ženske značilnosti: pretirano predajanje čustvom, muhavost, nezmožnost logične presoje v danih okoliščinah, sadizem. Pri Evripidu in Corneillu Medeja ni blazneča niti v zanosu, medtem ko jo Seneka predstavi kot menado. Zamaknjenost Senekove Medeje povsem razveljavi njeno junaštvo in moralnost njenega maščevanja, ki ga Evripid in Corneille predstavita kot vrsto povračila za prelomljene obljube in zavnitev povrnitve dolga, izhajajočega iz storjenih uslug. Senekova različica je umeščena v cesarsko obdobje, v njej zaznamo močan vpliv stoicizma, in sicer v kritiki besa in v pozivih k duševnemu miru. Tega v drugih dveh različicah ni. Po Durhamovi³ Senekova Medeja uteleša princip vesoljnega uničenja, obenem pa je tudi revolucionarna. Po Seneki je Medejina destruktivnost kriva za moško nesrečo in svetovni nered.

³ Durham, 1984, 56.

Medtem ko Seneka Medejo povsem dehumanizira, jo Corneille re-humanizira.

Junakinja kot junak

Lik Medeje je za feministično kritiko problematičen tudi zaradi izrazite pomožatenosti junakinje. Predvsem pri Evripidovi različici se problem pomožatenosti vpisuje v širši kontekst vprašanja, kako misliti žensko junaštvo, ki kot samostojna kategorija ni obstajalo. Priličenje junaštvu, ki nosi moške atributte, je postopek v številnih antičnih predstavivah ženskega junaštva, tragične junakinje pa redno poudarjajo omejitve spola.

Evripid, Seneka in Corneille v svoji upodobitvi Medeje problematizirajo omejitev spola. Čeprav se ženska pomožati, ko prevzame pobudo, jo spol še vedno omejuje in zanjo postavlja drugačne kriterije (a)moralnosti. Transgresijo spola in vzpostavitev tragičnih paradoksov moški liki običajno tolmačijo kot žensko nerazumevanje moških pravil igre, zato naj ženske raje ostanejo znotraj meja svojega spola. Medtem ko hvalijo moško zmožnost brezumnih zločinov in nasilja kot osnovni atribut junaštva, žensko delovanje v skladu z junaškim kodeksom postavljajo v okvire nečloveškega in bestialnega.

Po mnenju Giulie Sissa⁴ žensko junaštvo deluje "nenaravno" in "deplasirano", saj od ženske zahteva odpoved ženskosti in priličenje moškemu pri izvajanju junaškega dejanja (vedno v korist moškega ali klana), nakar se mora ženska spet vrniti v tradicionalno žensko vlogo pasivnosti in podrejenosti (nihanje med ženskostjo in pomožatenim junaštvom lahko opazujemo tudi v treh različicah *Medeje*). Našteto zaznamuje realno odsotnost kategorije ženskega junaštva, namreč takšnega, ki bi ženski omogočalo, da je hkrati ženska in junakinja.

⁴ Sissa, 1993, 79.

Grški simbolni sistem ni dopuščal avtonomnega ženskega junaštva razen pri samožrtvovanju (npr. Alkestida, Ifigenija), zato mora Medeja posnemati moško junaštvo. Senekova in Corneilleva različica, ki se opirata na Evripidovo, ravno tako problematizirata žensko junaštvo. Foleyjeva⁵ Medejino obnašanje opredeljuje za patetično oponašanje moškega junaštva, saj namesto slave dobi sramoto, maksimalno junaštvo pa je onstran tragičnega. Medeja ne razume omejitev junaštva, zato ga izgubi. Po drugi strani Evripid pokaže, da je junaštvo kot koncept zastarelo, saj pomeni razčlovečenje in zahteva popolno odtujitev. S tega vidika lahko Evripidovo in delno Corneillevo različico razumemo kot kritiko heroizma in možate morale, ki je po definiciji neobčestvena. Medejino razdvojenost lahko beremo kot vsebujočo lastnosti obeh spolov: moškega, usmerjenega v grozodejstva, in ženskega, usmerjenega v dom in ognjišče.⁶

Njeno možatost in neuklonljivost lahko povežemo z zanašanjem na samo sebe: Medeja moških ne potrebuje, njo pa moški zelo, zato je zanje nevarna.⁷ Junior⁸ Medejino samozadostnost pri Corneillu, izraženo v izjavi “jaz sama, to dovolj je” (v. 321), razлага kot splošno značilnost junaka.

Za dosego junaškega statusa mora Medeja kakor druge junakinje v prvi vrsti zanikati in zavrniti lastno ženskost. Evripidova Medeja je še najbolj humanizirana, predvsem v svojem nagovarjanju zборa Korintčank, ki se jim predstavi kot slehernica, ko govori o bedni usodi žensk. Pravi, da bi raje zamenjala spolni vlogi in postala moški, šla na bojno polje (v. 250–251), kot da je zapisana bedni ženski usodi (v. 230–251). Evripidova Medeja igra na kartu ženske solidarnosti, ko govori o krivicah, ki se dogajajo ženskam, medtem ko tega ne zasle-

⁵ Foley, 2001, 267.

⁶ Burnett, 1973, 22, Knox, 1977, 201.

⁷ Rabinowitz, 1993, 128, 138.

⁸ Junior, 1994, 115–116.

dimo pri Senekovi ne Corneillevi različici junakinje. Rabinowitz⁹ meni, da je Medeja tujka, zato moramo njeno predstavitev ženskosti tolmačiti kot distorzijo ženskosti. Tudi dojilja jo opredeli za dobro družico, pokorno in stanovitno podporo Jazonu. Predstavljena je kot žrtev, zavržena ženska, objokana in osamljena (v. 24–27). Zaklinja se pri bogovih in jih prosi za pravico. Evripid zmanjša Medejino čarovništvo in ga potisne v ozadje, da bi izpostavil njeno ženskost. Zbor solidarizira z Medejo, odobrava njeno maščevanje nad Jazonom, pa tudi nad Kreontom in princeso, ki jo Evripid imenuja Glavka. Kljub temu jo opozarja, da je za žensko rešitev, če je čim bolj ženska, tj. zmerna, človeška, normalna, sledeča moškim pravilom.

Rush Rehm¹⁰ je mnenja, da Evripid z Medejo upodablja monstrozno podobo atenskih vrednot, hkrati pa jasno izraža kritiko vojne logike, pobijanja nedolžnih v imenu lažnega kodeksa časti, ki v resnici pomeni distorzijo junaških idealov.

Kot junakinja, delujoča po moškem junaškem kodeksu, mora biti Medeja kakor Ahil ekstremistka, sicer ne more biti junakinja. Tudi s tem, ne zgolj s svojo nadnaravnostjo (je čarownica, Helijeva vnučinja), se postavlja zunaj običajnih okvirov in se še močneje opredeljuje kot drugo. Po Vernantu¹¹ je bil junak drugi in marginaliziran, čeprav si je skupnost prisvojila njegovo junaštvo, saj je preostanek junaštva vedno ostal “zunaj” in je tvoril nepremostljivo razliko. Podobno lahko ugotovimo tudi pri Medeji: Medeja je avtorica zgodbe o Argonautih in glavna junakinja, brez katere Jazon in Argonauti ne obstajajo. Ker pa je povrh vsega ženska, je izrazita potreba po zmanjšanju in razveljavitvi njenega junaštva, zato njeno drugost stopnjujejo do absurda, ki je najbolj izražena v umoru otrok in Jazonovem kriku: “Tega Grkinja nikoli ne bi storila!”

⁹ Rabinowitz, 1993, 138.

¹⁰ Rehm, 1996, 108.

¹¹ Vernant, 1989, 43.

Po Foleyjevi¹² je eno od pomembnih sporočil Evripidove različice, da pokaže nesmiselnost in bankrotiranost junaškega kodeksa. Ravnati se po kodeksu je pogubno in neumno, sploh za ženske, saj ta kodeks ni ženski!

Medejin tragični paradoks

Nancy Rabinowitz je podrobno obravnavala Medejin tragični paradoks pri Evripidu, maščevanje kot kazen za nepovrnjena darila (in usluge) na primeru Corneilleve Medeje pa je analizirala Holly Tucker.¹³ Rabinowitzeva in Tuckerjeva poudarjata tragičnost Medejine izbire, da menja (aktivnost), namesto da bi bila menjana (pasivnost), saj to vodi v popolno uničenje ženske z namenom vzpostavitev moške nadvlade. V Medejinem primeru niso “zunanji” moški, ki jo nadvladajo, ampak “notranji” moški, njena bojevniška plat, ki nadvlaže žensko in materinsko. Helene Foley¹⁴ poudarja, da Medeja v Evripidovi različici nima nobenega učinkovitega nasprotnika razen sebe, podobno pa lahko rečemo tudi za drugi dve različici.

V ohranjenih grških tragedijah vidimo, da tragični paradoks temelji na razliki med moškim – darovalcem in žensko – darilom. Tragedijo dobimo z žensko intervencijo, ko ženska zavrne menjavo (da bi bila menjana), prevzame stvari v svoje roke, se začne obnašati kot “moški”. Posledica ženske intervencije je katastrofa, saj pride do porušenja razmerij med moškimi, ki so jih vzpostavili z menjavo žensk. Ženska se iz predmeta poželenja prelevi v nevarnost, ogrožajočo obstoj družbe, zato je eden izmed namenov tragedije, da nevarnost problematizira in jo z razpravo ukroti, da bo ustrezala moškim potrebam in fantazmam.

¹² Foley, 2001, 254–255.

¹³ Rabinowitz, 1993, predvsem 125–154; Tucker, 1995, ne uporablja izraza tragični paradoks.

¹⁴ Foley, 2001, 243.

Tragični paradoks zaznamo tudi v treh različicah *Medeje*, saj gre za arhaično ustanovo. Medejino maščevanje lahko v skladu z Gernetovimi¹⁵ opredelitvami "predpravnega mišljenja" uvrstimo v kategorijo predpravne obligacije. Darilo in antidarilo, tj. maščevanje, lahko razložimo s postulati Marcela Maussa:¹⁶ v Jazonovem primeru ne gre toliko za obvezo sprejeti darilo, ampak za obvezo vrniti darilo. Medeja in Jazon z menjavo daril in uslug vzpostavita menjalno verigo, njun dogovor pa spominja na pakt med državama. Razpad tega pakta vodi v katastrofo.

Dodaten problem pomeni krivoprisega oz. prelomljena obljava, ki je ravno tako hud prekršek po predpravnem mišljenju. Iz napisov poznamo primer, ki obeta krivoprisežniku kazen s smrtjo, isto pa velja tudi za njegovo potomstvo, kar je očitno tudi v Jazonovem primeru krivoprisege. Problem Medejine izvršitve kazni nad krivoprisežnikom je v tem, da s tem kaznuje tudi sebe, saj obenem uniči tudi svoje potomstvo. Ker tragedija pomeni pretiravanje, je ekstremlna tudi kazen, s čimer je tragičnost zagotovljena: kaznovanje zgolj krivoprisežnika Jazona, kralja Kreonta in Kreuze oz. Glavke, ker kršita predpravno zakonitost priběžnikov in priprošnjico Medejo preganjata kljub storjenim uslugam, ne bi bilo tragično, saj je logično in zaželeno. O tem se lahko prepričamo iz odobravanja zbora v Evripidovi *Medeji*, saj ta Medeji odreče podporo šele, ko razkrije načrt o umoru otrok.

Medeja Jazona kaznuje med drugim tudi za prelom priseg, kar je huda kršitev po predpravnem mišljenju, primerljiva z zavrnitvijo sodelovanja v menjalni verigi daril in uslug. Helene Foley¹⁷ vidi v problematiki krivoprisege razkol med dvema kulturnima modeloma, med negrškim in grškim, ki sta nekompatibilna, zato se Medeja in

¹⁵ Gernet, 1982.

¹⁶ Mauss, 1996, 40.

¹⁷ Foley, 2001.

Jazon ne razumeta. Podobno meni tudi Nancy Rabinowitz,¹⁸ ki ju opredeli kot pripadnika različnih govornih skupnosti, od tod izhaja tudi drugačno gledanje na pomen prisege. V tej luči lahko vidimo tudi Medejino razliko od grške slehernice, o močnih ženskah v sredozemskem bazenu pa lahko sklepamo iz Herodotovih poročil.

Ne v Evripidovi ne Senekovi niti Corneillevi drami Jazon nima izbire, saj je Medejin dolžnik in ga retorično upravičevanje in opportunistična logika ne odvezujeta ‐dolga‐. Marcel Mauss je naravo darila oz. obdaritve opisal kot prostovoljno, svobodno in neobvezno, pa vendar prisilno in zainteresirano. S sprejetjem Medejinih krvavih uslug je Jazon prisilno dolžan Medeji. Darilo po Maussu darovalci ponudijo širokosrčno, celo tedaj, kadar je gib, ki sprembla transakcijo, zgolj fikcija, formalizem in družbena laž in kadar sta na dnu obveza in ekonomski interes.¹⁹ Medejin interes dajanja je bil v zameno za ljubezen, kar je junakinjin tragični paradoks. Če bi menjala za konkretno, ekonomsko protivrednost, bi lahko pričakovala konkretno povrnitev: pri Evripidu ji Jazon celo očita, da ji je povrnil, saj je zaradi njega slavna med Grki in pozna kulturni jezik, običaje in pravni red, sicer zanjo nihče ne bi vedel (v. 534–541). Slava je po njegovem mnenju primerno in zadostno plačilo. V menjalni verigi je takšna izjava sporna, saj neprekinjeni krog menjave poteka tudi na podlagi tihega soglasja.

Mauss²⁰ zavračanje gostoljubnosti in menjave daril enači z neobčestvenostjo in vojno napovedjo. To lahko apliciramo na vse tri *Medeje*. Ta element je najbolj poudarjen v Evripidovi in Corneillevi različici, manj očiten pa je v Senekovi. Posameznik mora dati darilo, mora sprejeti darilo in mora povrniti darilo.²¹ Zavračanje participa-

¹⁸ Rabinowitz, 1993, 138.

¹⁹ Mauss, 1996, 12.

²⁰ Mauss, 1996, 28.

²¹ Mauss, 1996, 15–16.

cije v transakcijski verigi sankcionira kolektiv.²² Kakor za darila velja tudi za usluge in povratne usluge: povrnjene usluge ni dovoljeno zavrniti, zavrnitev je enaka hudi razžalitvi.

Corneilleva drama podobno kot Evripidova razkriva sistem zainteresiranih daril. Jazonovi interesi so razkriti v uvodnem dialogu s priateljem Poluksom, ki razloži Jazonov *modus operandi*:

Dekletom skromnim Jazon se ne vdaja;
je rojen, da kraljične si osvaja,
ljubezni ni mu mar, če jo vzbudi
v dekletu, ki pač ni kraljéva hči.
Na Lemnosu Hipsípila, Medeja
ob Fazisu, Kreuzo se nadeja
dobiti tu; brez Marsa pomoči
osvaja žezla s svojimi očmi (v. 21–28).²³

Iz Poluksovih besed lahko sklepamo, da je Jazon sam na sebi oz. strast, ki jo vzbuja pri omenjenih ženskah, darilo: podobno kot se ženske dajejo moškim, so darilo, je Jazon darilo ženskam, v čemer lahko prepoznamo spolni obrat. Svoje ljubezni ne raztresa kar tako, ampak zgolj iz koristi, celo zlato runo si je pridobil z laskanjem (Medeji je laskal, v. 36, jo rotil, v. 52). Tuckerjeva²⁴ poudarja, da v nasprotju z drugimi Corneillevimi junaki, ki jim je strast ovira za slavo, Jazon pridobiva slavo ravno s pomočjo strasti:

Ljubezni kar na slepo se ne vdajam:
koristim svoja čustva prilagajam:
naj kamorkoli žene me usoda,
državni posli glavna so naloga (v. 29–32).²⁵

²² Mauss, 1996, 15.

²³ Prev. Marija Javoršek.

²⁴ Tucker, 1995, 2.

²⁵ Prev. Marija Javoršek.

Jazonovim ‐darilom‐ se ne more upreti nobena ženska: v zameno mu dajejo tisto, kar hoče. Problem se pojavi v trenutku, ko Jazon prekine ciklus prejemanja in vračanja daril in uslug. Medeja in Kreuza delujet v skladu z Maussovimi opredelitvami, saj tekmutjeta v vrednosti daril in uslug ter Jazona presežeta. S svojimi večvrednimi darili in uslugami se postavita v nadrejeni položaj in s tem spet vzpostavita neznosno stanje za patriarhat, saj bi kot ženski morali dajati v zameno za nič. Jazon priznava, da so mu njegove ženske zagotovile junaški status:

Ko naj na Lemnosu bi si spočili,
kaj brez Hipsípile naj bi storili?
Se v Kolhidi z Medejo Jazon družil
je, zlato runo z laskanjem prislužil.
Mar brez ljubezni moje bi nemara
pogum vaš budnost zmajevo prevaral?
Kdo bi ugnal, če jaz ne ljubil bi,
rod, ki z orožjem v roki se rodi (v. 33–40)?²⁶

Jazon se peha za tronom, za to v vseh treh različicah izrabljajo ženske, medtem ko Medejo zanima samo Jazon, ki ga je naredila in ji dolguje identiteto junaka. Pri Medeji zaznamo spolni obrat, saj se obnaša kot moški in brani svoj seksualni plen. Jazon jo zato obtoži, da ne razume, da je to, kar se ji godi, običajno in da s svojo ‐ženskostjo‐ moti gladko menjavo med moškimi.

V nasprotju z Evripidovo in Senekovo dramo ima princesa Kreuza pri Corneillu pomembno vlogo kot menjalna partnerica: zavrne menjavo z Ajgejem oz. Egejem, baranta z Jazonom v zameno za usluge, z darili se poveže celo s tekmico Medejo. Iz Medejinega in Kreuzinega tragičnega paradoksa lahko izpeljemo patriarhalno logiko, zakaj so ženske izključene iz menjalne verige. Ne razumejo

²⁶ Prev. Marija Javoršek.

namreč ustanove daru, saj ta ni namenjena izpolnjevanju želja (ljubezen, sovraštvo, lepotičenje itd.), ampak reprodukciji moči: Jazon menja v zameno za moč, Medeja za ljubezen, Kreuza pa za tekmičino obleko. Nerazumevanje "jezika" daru in z njim povezanih obveznosti sproži verigo antidaril, ki gredo preko vseh meja.

Maščevanje, zrcalna podoba darila

Ko Jazon prekine ciklus dajanja in prejemanja daril, prekine zavezništvo z Medejo in izvrši dejanje, podobno vojni napovedi. Medeje s tem ne oropa zgolj za povratno darilo, ampak za vse, saj je žrtvala vse, ko je Jazonu storila usluge: ubila je brata, se zamerila očetu, napeljala Peliade k umoru. Zaradi vsega tega je pregnanka in se ne more nikamor vrniti, je tujka brez doma. Odpovedala se je domu in zakonom za Jazona, zato je z njegovo zavrnitvijo nadaljevanja menjalnega ciklusa ostala brez vsega. O tem potoži zaupnici Nerini:

Za Jazona očeta, dom izdala
sem, zdaj med tujci brez vsegà ostala,
prijateljev, podpore; v mukah svojih
trpim le mržnjo zdaj dežel obojih (v. 297–300)!²⁷

V nasprotju z Medejo, ki v menjavi z Jazonom izgublja vse, pa se Jazon v menjavi z Medejo in z drugimi ženskami zgolj vzpenja po družbeni lestvici. Ciklično se poroča z ženskami, ki mu nudijo kot tujcu zatočišče, medtem ko neuporabne zaveznice, kar velja tudi za Medejo, zavrže in pošlje v pregnanstvo.

Tragedije svarijo, da ženske usluge in darila niso zastonj (čeprav bi po moški logiki morale biti!), vsaj v pogajanju glede pogojev menjave ne. Na Jazonovo zahtevalo, naj Kreuza pri svojem očetu izprosi, da ne izžene Jazonovih otrok skupaj z Medejo, Kreuza poudari, da

²⁷ Prev. Marija Javoršek.

ji bo moral Jazon uslugo povrniti, saj nobena usluga ni v zameno za nič, tj. zastonj:

Če pri očetu kaj zares dosežem,
izveste; a za nič uslug ne maram (v. 194–195).²⁸

Kasneje izvemo (v. 568–572), da je povratno darilo po Kreuzini želji Medejina obleka: gre za odstopanje od Evripidove in Senekove drame, kjer ravno tako nastopata zastrupljena obleka in diadem, ki ju Medeja zvijačno pošlje kot poročno/pogrebno darilo za nevesto, tukaj pa si sama Kreuza oholo zapečati usodo z željo po pogubnem darilu. Jazon jo opozori na nevarnost, da gre za edino stvar, ki jo ima Medeja iz domovine (v. 576–578), vendar Kreuza vztraja pri ponikanju nevarne tekmice, ko ji želi odvzeti oblačilo in s tem žensko čast (v. 586–588), hkrati pa ji obeta denarno nadomestilo za krajo moža in obleke (v. 589–592).

Tuckerjeva²⁹ poudarja, da sta pred Kreuzino intervencijo neodvisno delovala dva ciklusa menjave daril in uslug, obleka pa ciklusa neločljivo poveže in odigra vlogo tragičnega katalizatorja dogodkov. V nasprotju z Evripidovimi Atenami, kjer se je koncept tekmovanja v darilih in uslugah vpisoval v takrat že zastareli junaški kodeks, ki so ga razgrajevali tudi v gledališču, pa v Coneillevem času takšno tekmovanje nima enakih pomenov, zato je izrazit poudarek na ljubezenskih darilih, česar pri Evripidu ni. Corneilleva Medeja pravi:

Povsod zaradi usodne me ljubezni
sovraštvo čaka in napadi jezni;
za usluge vam, moj trud in moje znanje
mi zdaj grozi človeštva maščevanje (v. 781–784).³⁰

²⁸ Prev. Marija Javoršek.

²⁹ Tucker, 1995, 4–5.

³⁰ Prev. Marija Javoršek.

Medeja se zaveda, da od uslug ni imela neposredne koristi ona, ampak Jazon – to poudari tudi pri Seneki, kjer pravi, da je storilec tisti, ki ima od zločina korist:

Komur je zločin v korist,
ta je storilec!³¹

Podobno mu zabiča tudi pri Corneillu:

Zaman domislaš si, da se boš rešil;
ker v prid ti je zločin, si ga zagrešil (v. 859–860).³²

Še pred tem izpostavlja delovanje v Jazonovo korist:

Sem tebi v prid karkoli opustila?
Ljubezni, ne dolžnosti, sem služila (v. 791–792).³³

Junior³⁴ meni, da Corneille nakazuje, da bi se bilo zločinom mogoče izogniti, če bi bili vsi vpleteni priznali svoja dejanja oz. se pokesali zanje. O njegovi izpeljavi moremo dvomiti.

Ravnovesje, porušeno z Jazonovim izstopom iz verige menjav in uslug z Medejo, se vzpostavi z zrcalno podobo, z maščevanjem: sovražnost je poplačana s sovražnostjo, antidarilo z antidarilom. Medeja s tem vzpostavi pretrgano verigo in svojo vez z Jazonom, ki jo je ta prekinil. Kot nekdaj ljubezen ju zdaj veže sovraštvo in želja po maščevanju. Medeja nakaže krožnost ljubezni in sovraštva: kot se je zgodba začela, se tudi konča – v krvi, s prelitjem krvi najbližjih (brata, otrok):

Kot zate sem zločin iz ljubezni prej
storila, zdaj ga bom iz mržnje, da,

³¹ Seneka, *Medeja*, 500–501 (prev. Jera Ivano).

³² Prev. Marija Javoršek.

³³ Prev. Marija Javoršek.

³⁴ Junior, 1994, 117.

kot združil prej, zdaj loči naju dva;
ločitev moja naj z umori, v krvi
bo taka kot zakona dnevi prvi,
naj zveza, ko ločuješ naju dva,
se, kot se je začela, še konča (v. 242–248)!³⁵

Iz Medejinih besed lahko razberemo enačenje želje z zakoni, meni John Jackson.³⁶ Zakona ne vzame v svoje roke zgolj zato, ker upošteva junaški kodeks ali maščuje kršitev ustanove daru, ampak ker je samozadostna in podvržena tiraniji želja. Z njegovo izpeljavo se sploh ne moremo strinjati, saj nakazuje Medejino nezmožnost občestvenosti in nerazlikovanje med dobrim in zlim, kar za Medejo ne velja. Medeja se ne kesa, besno verbalno uživa v hvaljenju z zločini, storjenimi Jazonu v korist, tega pa ne smemo zamenjevati z bestialno nezmožnostjo razpoznavanja pravičnosti po predzakonskem ali zakonskem mišljenju.

Medejino zavračanje kesanja

Po mnenju Mathewa Juniora³⁷ je kesanje osnovni didaktični in fundamentalni moralni mehanizem Corneillevih tragedij, ki pa ga v njegovi prvi tragediji *Medeja* (napisana l. 1635) ni. Ravno zato je po Junioru *Medeja* edina prava tragedija, saj predstavlja popolno družbeno nezmožnost, da obravnava zločin in kazen. Junakinja Medeja je emblem antispovedi in antikesanja, zato je še posebej zanimiva za obravnavo.

Corneilleva Medeja v nasprotju z Evripidovo sploh ne koleba, je zelo odločna in zavrača kesanje, kar je značilnost Corneillevih junakov. Ne kesa se za umor brata (v. 795–796), bolečine, ki jo je pov-

³⁵ Prev. Marija Javoršek.

³⁶ Jackson, 1987, 155–156.

³⁷ Junior, 1997, 113.

zročila očetu (v. 799–800). Odločno zavrača vsakršno grajo za svoje najhujše zločine proti bližnjim:

Dom izdala,
očeta sem, a se ne bom kesala;
ker zadovoljna sem, ni mar mi graj (v. 1575–1577).³⁸

Kreont bi se bil v nasprotju z Medejo kesal, če bi kot oče preživel hčer (v. 1422), zato se zabode nad njenim truplom. Jazona je delno sram za izdajo Medeje (v. 165–166), vendar se kesa v prvi vrsti zaradi otrok (v. 171–172), ki jih Medeja ogroža s svojim uporniškim vedenjem proti korintski vladarski hiši.

V Evripidovi in Senekovi različici koncept Medeje kot grešnega kozla (*φάρμακος*), ki ga je treba izgnati in s tem izvesti obred očiščevanja (Jazona, Korinta), ni izpostavljen, medtem ko je v Corneillevi več kot očiten.³⁹ Izgon pomeni odstranitev miazme. Medeja se norčuje iz postopka, saj Jazon med drugim od nje zahteva, naj bo hvaležna za prejeto kazen:

Samo izgnana! Milost kralja, hčere!
Usluga, ne pa kazen brez primere!
Ne kazni, milosti sem zdaj deležna!
Da le izgnana sem, naj bom hvaležna!
Ko svoj pohlep razbojniki poteši,
je milost, če življenje nam pusti;
prizanesljiv je, če nas ne pokolje,
kar nam pusti, je dar iz dobre volje (v. 833–840).⁴⁰

Izgona ne moremo razlagati zgolj obredno, ampak tudi kot politično in pravno vprašanje, kar poudari tudi sama junakinja v be-

³⁸ Prev. Marija Javoršek.

³⁹ Tako tudi Junior, 1997, 114.

⁴⁰ Prev. Marija Javoršek, poud. M. S.

sednem spopadu s Kreontom. Medejin umor kralja in princese lahko štejemo za umor tiranov in ravno tako politično dejanje (s tem lahko primerjamo tudi njeno napeljanje Peliad k umoru uzurpatorja oblasti Pelia). Obratno od tiranov, ki jih Medeja pokonča, deluje Ajgej oz. Egej, ki spoštuje priprošnjištvo, tj. pribrežništvo.

Corneilleva Medeja se pritoži nad nepravičnostjo in protipravnostjo, ko Kreontu očita izgon brez pravice do procesa in zagovora:

Sramotni mir skrivaj ste zbarantali,

oropali me, nič zasliševali.

Ta mir, ki v večno vam sramoto bodi!

Kdor koga brez zaslisanja obsodi,

za ta zločin si smrt zaslужil bi:

pravičnost se v krivico spremeni (v. 397–402).⁴¹

V svojem izsiljenem zagovoru razloži (v. 408–448), kaj vse je storila za Jazona in da ji tudi drugi grški heroji dolgujejo slavo in življenje, sama pa zahteva zgolj Jazona (v. 441–444). Kreont Medejin zagovor zavrne in tudi zahtevo po kakršni koli hvaležnosti, vse zločine v korist Jazonu, ki je sostorilec in motivator zločinov, pa zvali na Medejo. „Se v Kolhidi pritoži!“ (v. 451) ji zabiča. Medeja je kljub grožnjam neuklonljiva (v. 507–512), negodovanje pa lahko razberemo iz stereotipne Kreontove pritožbe: „To neskončno govorjenje!“ (v. 508).

Gilbertova in Grubarjeva⁴² sta mnenja, da gre za običajen postopek appropriacije in potvorbe ženske zgodbe: tako Jazon in Kreont (oz. Corneille, pred njim Evripid in Seneka) izničita Medejino junaštvo, pravico, da stoji na prvem mestu (razen kot monstruozna zločinka, naslovna negativka, uničevalka) in postane projekcija njunega pogleda. Je zločinka, Jazon ni niti njen sostorilec, kriv je le, da se je z njo poročil, z izgonom se bo očistil. Kreont

⁴¹ Prev. Marija Javoršek.

⁴² Gilbert, Grubar, 1979, 76.

neposredno zahteva, naj Jazonu vrne njegovo nedolžnost – slednje lahko primerjamo z Medejino vizijo pri Seneki, da se je z umorov otrok vrnila na začetek in ponovno pridobila svojo devištvo (glej spodaj v. 982–985).

Daj, da se bo sramotne zveze rešil,
nedolžnost vrni s tem mu, da greš stran;
odnesi svoj predrzni gnev drugam
in leke,strup, neusmiljeno srce,
zločinov vir, ki Jazona težé (v. 466–470).⁴³

Očiščenje od zločinov za Jazona pomeni razvezo zakonske zveze in odvezo od vseh obligacij do Medeje: nihče ne more biti obligacijsko zavezani grešnemu kozlu. Jazonu izgon Medeje ne omogoči le simbolnega očiščenja, ampak tudi verbalnega,⁴⁴ tega pa predstavlja kesanje, ki ga Medeja zavrača:

Dom izdal,
očeta sem, a se ne bom kesala (v. 1575–1576).

V tem lahko razpoznamo stereotip prenosa moških zločinov na ženske, na kar opozori tudi Medeja, ko pravi, da Jazonu pripade vsa čast, njej pa sramota in izgon za zločine.

Seneka predstavi drugačno očiščenje od miazme, saj njegova Medeja z zadnjim zločinom, z ubojem otrok, ponovi prvi zločin, uboj brata, izbriše vse in se vrne celo k dekliškemu devištvu:

Imam očeta, brata, žežlo, Kolhijci
imajo zlato runo; spet imam kraljestvo,
imam ukradeno devištvo. O, božanstvo,
naposled blago, dan slovesni, dan poročni (v. 982–985)!⁴⁵

⁴³ Prev. Marija Javoršek.

⁴⁴ Junior, 1997, 114.

⁴⁵ Prev. Jera Ivanc, poud. M. S.

Medeja se s pristankom na izgon podredi moški projekciji, saj odigra tisto identiteto, ki ji jo moški pripšejo: s tem neizbrisno postane zločinka in detomorilka. Iz vseh treh različic lahko sklenemo, da je zlo ženskega spola, Medejino avtorstvo je izbrisano in je kot protagonistka v moški zgodbi zgolj še negativka za vse čase.

Ukradeno junaštvo, ukradeno avtorstvo

Sandra Gilbert in Susan Grubar⁴⁶ Medejino materinstvo opredeljujeta kot metaforično, saj omogoča literarno zvez med materinstvom, monstruoznostjo in ustvarjalnostjo. Evripid, Seneka in Corneille uzurpirajo Medejino avtorstvo, saj ne gre zgolj za žensko brez primere, ampak tudi izjemno pripovednico. Medeja v vseh treh različicah zahteva pravico, da pove svojo zgodbo, da je zgodba o Argonavtih v bistvu zgodba o Medeji, torej da gre za žensko junaštvo, po drugi strani pa odtujeno sledi kodeksu, zaradi katerega vse pridobljeno izgubi. Njeno zmožnost tkanja zgodb lahko razberemo predvsem iz pripovedi o argonavtskih uspehih in iz tega, da je prav-zaprav ona tista, ki rojeva in tvori junake. Slednje je razvidno tudi iz besedišča, uporabljenega pri Corneillu: "plug", "sejanje", "oranje", "jalovost", "plodnost", "rojevanje", "vpreganje v jarem" (v. 409-450).

Medeja je avtorica lastne zgodbe, odsotnost ženskih zgodb in pesmi, s katerimi bi ženske oprale svoje dobro ime in odgovorile na moška obrekovanja, zato Evripid poudari žensko avtorsko utišanje (v. 410-445). Še več, moški obrekujejo ženske, po drugi strani pa opevajo ničvredneže, kar je očitno tudi iz Jazonovega primera. Rabinowitzeva⁴⁷ pravi, da Medeja triumfira, ker ni fetišizirana žrtev pornografskega pogleda, ampak si sama zagotovi užitek s tem, ko napiše scenarij za umor svoje tekmice in njenega očeta. V tem lahko dejansko vidimo Medejino avtorstvo, in to v vseh treh različicah.

⁴⁶ Gilbert, Grubar, 1979, 97.

⁴⁷ Rabinowitz, 1993, 125.

Evripid predstavi manj znano različico, po kateri je Medeja tista, ki ubije zmaja (v. 480–482). Kraja “avtorstva” junaštva je torej več kot očitna, saj je Medeja odgovorna za Jazonovo slavo. Tudi Korintčanom se je prikupila, kar izvemo od dojilje (v. 11–12); verjetno je odvrnila lakoto.

Corneille govori o Medejini demiurški moči, ki se kaže tudi v obvladovanju naravnih elementov:

Bike morem pomiriti
in ogenj in vodovja ukrotiti;
če sem nebo, pekel si podredila,
pa da ljudem bi volje ne upognila (v. 907–910)!⁴⁸

Medejo nenehno skušajo utišati: zaupnica Nerina (v. 301), Jazon in Kreont, vsi se bojijo njenih besed. Ne samo da ženskam odrekajo pesem, s katerem bi odgovorile na moška obrekovanja (Evripid, *Melanipa modra*), ampak jih silijo v molk, v najbolj protižensko vrlino. Vse tri tragedije ne uprizarjajo zgolj detomora, ampak tudi umor Medejinega materinstva, tako biološkega kot simbolnega. Medeja namreč ni zgolj mati svojih otrok, ampak je tudi Jazonova mati in mati vseh grških junakov, ki jim je rešila življenje (v. 438–440). Gre za žensko zmožnost rojevati moške uspehe, saj rešiti življenje pomeni enako kot roditi.

Posebna zmožnost dajanja in odvzemanja življenja je poudarjena tudi v Medejinem umoru otrok, ki ga pri Corneillu označi za mojstrovino:

Le vaja prejšnji so bili zločini,
drugače izkažem v svoji se veščini:
naj mojstrovina bo to zadnje delo,
ob njem bo vajeništvo obledelo (v. 251–254).

⁴⁸ Prev. Marija Javoršek.

⁴⁹ Prev. Marija Javoršek.

V Medejinih besedah po eni strani razberemo ekstremizem junija, ki gre čez rob in postane avtodenstruktivno, po drugi strani pa žensko zgodbo, ki ji ni primere. Katera zgodba o ženski lahko preseže Medejino zgodbo? Namesto zgodbe o junaški Argonavtinji, zaradi česar bi morali imeti Medejado namesto Argonavtike, si Medeja zaradi Evripida kot morilka otrok pridobi sloves za vse čase.

Medejini umori med prijatelji

V vseh treh različicah lahko opazujemo tudi koncept "umorov med prijatelji". Elisabeth Belfiore⁵⁰ je pokazala, da je škodovanje prijateljem in bližnjim ($\varphiίλοι$) generična lastnost grške tragedije. Najhujša grozodejstva se dogajajo med $\varphiίλοι$, ki v gledališču nastopajo kot sovražniki ($\εχθροί$), kar je v skladu z Aristotelovimi definicijami tragičnega v *Poetiki*.⁵¹ Bistvo $\varphiίλία$ je pomagati prijateljem in škodovati sovražnikom,⁵² slednje pa po Aristotelovem⁵³ mnenju ne zadostuje za ustvarjanje tragičnega, saj je nekaj takšnega pričakovano in običajno, zato ne vzbuja pomilovanja (sočutja) in groze.

V grški tragediji sta glavni junak ali junakinja postavljena v zagaten položaj, saj ga oz. jo ogrožajo notranji sovražniki, ogroža pa se tudi sam/-a, čeprav je sebi največji/-a bližnji/-a. V tem kontekstu je treba brati tudi Medejin umor lastnih otrok, čeprav imamo pri tem zelo hude težave z moško ideologijo, ki uničuje naslovno junakinjo in njen sloves za večno pokvari.

Medeja gre v ciklusu maščevanja tako daleč, da ne zahteva "očesa za oko", ampak stopnjuje maščevanje in zahteva tisto, kar je Dover⁵⁴ poimenoval "glavo za oko". Tuckerjeva meni, da je umor

⁵⁰ Belfiore, 2000, 117.

⁵¹ Aristotel, *Poetika*, 1453b 19–22.

⁵² Blundell, 1989, tako tudi Konstan, 1997, 58.

⁵³ Aristotel, *Poetika* 1453b 14–19.

⁵⁴ Dover, 1974, 184, nanaša se na Heziodov nasvet v *Delih in dnevih*, 711, naj se krivica z dvojno mero povrne.

končno dejanje verige daril oz. maščevanj, kar lahko razberemo iz stavka v Corneilleve *Medeji*: "On vaju jemlje, jaz mu vaju vzamem" (v. 1351). Evripidova Medeja koleba med dvema možnostma, med materinskim in junaškim kodeksom, vendar so njena dejanja zavestna in ni sledi blaznosti ali spremenjenega stanja duha. Moški junaški moralni ideali ji rabijo za izražanje izbire, medtem ko svoje doseže z rabo tipičnih ženskih lastnosti, z dvoličnostjo in magijo.⁵⁵ Evripidova Medeja zgolj hlini nebogljenoš in ženskost, da bi sovražnike preliščila in izpeljala svoj pogubni načrt.⁵⁶ Prilizljivost in pretkanost nastopata kot tipični ženski lastnosti, kar poudari Corneilleva Medeja:

Ti videz darežljivosti zlagane
uteši pohlep in se maščuje zame (v. 971–972).⁵⁷

Od treh različic predvsem Evripidovo zaznamuje izrazit poudarek na junaški logiki, ki sledi predpravnemu pravilu "koristiti priateljem, škodovati sovražnikom", vendar jo sledenje junaški logiki pripelje do obrata, saj povzroči največjo škodo svojim največjim bližnjim, tj. lastnim otrokom.

Pomembna inovacija, ki jo vpelje Corneille, je Jazonova nakana, da ubije otroka, saj bi s tem Medejo še posebej prizadel, s čimer še bolj kot Evripid poudari Medejino materinsko ljubezen (v. 1535–1536) in to ravno v trenutku, ko Medeja ubije otroka (v. 1538–1542). Rabinowitzeva⁵⁸ meni, da lahko štejemo Medejin umor otrok kot vrsto samožrtvovanja.

Kljub izraziti ženskomrznosti mita o Medeji njena ženskost ni nikoli postavljena pod vprašaj. Medeja na ženskomrznost odgovarja z

⁵⁵ Foley, 2001, 243.

⁵⁶ Podrobno o tem Foley, 2001, 261.

⁵⁷ Prev. Marija Javoršek.

⁵⁸ Rabinowitz, 1993, 150.

moškomrznostjo, tudi njena morilskost je uperjena predvsem proti moškim (brat Absirt, posredno Pelias, Kreont, sinova). Kljub ekstremlnosti je tipika njene morilskosti običajna za ženske, ki ubijajo domače, medtem ko moški ubijajo tudi popolne neznance. V nasprotnju z ženskami, ki zbirajo in hranijo, Medeja razkosava in razsipava.⁵⁹

Po mnenju številnih raziskovalcev je Medejin umor otrok na koncu drame Evripidova invencija.⁶⁰ Medejin umor otrok lahko razlagamo kot skrajno vojno dejanje:

Z menoj, ki tu stojim,
si poročila se, rodila mi otroka,
in ju *zaradi postelje zakonske
ubila*. Tega Grkinja nikdar
ne zmore.⁶¹

Jazon poudarja Medejino drugost oz. negrškost (Medeja je bila, sodeč po Herodotovem poročilu o Kolhidi, temnopolta),⁶² ki motivira umor otrok. Po drugi strani je tudi Medejina neodvisnost znak tujskosti, "enakost med spoloma" je znak barbarstva, zato ostaja možata tudi po poroki oz. zvezi z Jazonom.⁶³ Medeja nenehno manipulira z identiteto: je liminalna, nenehno prestopa meje in je meja, s svojimi postopki destabilizira kategorijo ženske, pa tudi kategorijo moškega in junaka.

Pri Evripidu in Seneki Medeja prosi, naj se otrokoma dovoli, da ostaneta v Korintu. Pri Corneillu sovražniki Medeji odvzamejo otroka, kar jo še posebno razbesni, zato zahteva nazaj kri, ki jo je dala (v. 497–500). Pri Evripidu Medeja poudari neizbežnost smrti

⁵⁹ Durham, 1984, 55.

⁶⁰ Npr. Rehm, 1996, 101, Rabinowitz, 1993, 126, 146.

⁶¹ Evripid, *Medeja*, 1335–1339, prev. Marko Marinčič, poud. M. S.

⁶² Glej Herodot, 2.140.

⁶³ Foley, 2001, 259.

otrok: če jih sama ne ubije, jih bodo Korintčani (v. 781–782, 1303–1305, 1380), čeprav razglablja tudi o možnosti, da bi jih vzela s seboj v Atene (v. 1045, 1058). Ko se raje odloči za umor, kot da jih prepusti Korintčanom (v. 1059), poti nazaj več ni.

Medejin tragični lik kaže na nepremostljive omejitve spola in opozarja, da žensko tudi neskončno razdajanje in usluge moškim vodijo kvečjemu v simbolni bankrot. Kdor daje vse, nikoli ne dobi dovolj v zameno. Ko se po umoru otrok zateče v Atene k atenskemu kralju Ajgeju oz. Egeju in mu da tisto, kar hoče, sina, mora kljub dani obljubi spet v pregnanstvo. Medeja vedno znova izgublja vse, je večna pregnanka, ujetnica svojega slabega slovesa, pred katerim ni pobega. Prestopanje meja spola jo sili v večno mejnost, v bežanje čez mejo in v življenje na meji brez možnosti, da bi se kljub svojim prizadevanjem vključila v družbo, ki jo zavrača, hkrati pa na podlagi njene zavrženosti konstruira lastno identiteto, saj igra vlogo drugega.

Evripid je Medejo oropal za junaštvo in za avtorstvo. Njegovo invencijo, tj. umor otrok na koncu tragedije, lahko enačimo s simbolnim umorom. Zato konec Medeje kljub junakinjinemu uspešnemu pobegu pred kaznijo za Medejo ni srečen, ampak neskončno tragičen, saj je deležna tistega, česar se je najbolj bala kot junakinja: sramote in dokončnega uničenja ženskega junaštva.

Bibliografija

- BELFIORE, E. S. (2000): *Murder Among Friends, Violation of Philia in Greek Tragedy*, Oxford, New York.
- BLONDELL, R., GAMEL, M. K., RABINOWITZ, N. S., ZWEIG, B. (1999): *Women on the Edge: Four Plays by Euripides*, New York.
- BLUNDELL, M. W. (1989): *Helping Friends and Harming Enemies: A Study of Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge.

- BURNETT, A. P. (1973): "Medea and the Tragedy of Revenge", *Classical Philology*, 68, 1–24.
- CORNEILLE, P. (1966): *Théâtre complet*, I, ur. Maurice Rat, Paris.
- CORNEILLE, P. (2010): *Ženske tragedije*, prevod Marija Javoršek, spremne študije Maja Sunčič, Tone Smolej, Miran Špelič, Ljubljana.
- DOVER, K. J. (1974): *Greek Popular Morality in the Time of Platon and Aristotle*, Berkeley.
- DURHAM, C. A. (1984): "Medea: Hero or Heroine?", *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 8/1, 54–59.
- FOLEY, H. P. (2001): *Female Acts in Greek Tragedy*, New Jersey.
- GERNET, L. (1982): "Droit et prédroit en Grèce ancienne", v: Gernet, L., *Droit et institutions en Grèce antique*, Paris, 7–119.
- GILBERT, S., GRUBER, S. (1979): *The Madwoman in the Attic*, New Haven.
- GUIRAND, F. (1967): *Greek Mythology*, London.
- IVANC, J. (2008): *Lucij Anej Seneka, Medeja*, prevod, spremna beseda in opombe, Ljubljana.
- JACKSON, J. (1987): "Corneille: du triomphe de la vengeance à l'instauration de la loi", *Dix-Septième Siècle*, 155, 155–172.
- JUNIOR, M. (1994): *In the Grip of Minos: Confessional Discourse in Dante, Corneille, and Racine*, Columbus.
- KNOX, B. M. W. (1977): "The Medea of Euripides", *Yale Classical Studies*, 25, 193–225.
- KONSTAN, D. (1997): *Friendship in the Classical World*, Cambridge.
- MARINČIČ, M. (2000): *Evripid, Medeja, Ifigenija med Tavrijci*, prevod, komentar in spremna študija, Ljubljana.
- MAUSS, M. (1996): "Esej o daru. Oblika menjave in razlogi zanjo v arhaičnih družbah", v: Mauss, M., *Esej o daru in drugi spisi*, Ljubljana, 7–157.
- RABINOWITZ, N. S. (1993): *Anxiety Veiled: Euripides and the Traffic in Women*, Ithaca, N. Y.

- REHM, R. (1996): *Marriage to Death: the Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, Princeton.
- SISSA, G. (1993): “The Sexual Philosophies of Plato and Aristotle”, v: Schmitt-Pantel, P., ur., *A History of Women in the West: I. From Ancient Goddesses to Christian Saints*, Cambridge, 46–81.
- SUNČIČ, M. (2004): “V postelji s sovražnico”, *Monitor ISH*, VI/2, 97–118.
- SUNČIČ, M. (2006): *V postelji z najboljšo med ženami: Imaginarij antične junakinje Alkestide*, Ljubljana.
- SUNČIČ, M. (2007): *Evripid, Alkestida*, prevod, komentar in spremna študija, Ljubljana.
- TUCKER, H. (1995): “Corneille’s Médée: Gifts of Vengeance”, *The French Review*, 69/1, 1–12.
- VERNANT, J.-P. (1989): *L’individu, la mort, l’amour, Soi-même et l’autre en Grèce ancienne*, Paris.

FEMINISTIČNI
AVTO-
PORTRET

ALENKA SPACAL¹

Podobe seksualnosti na avtoportretih feminističnih vizualnih umetnic

Izvleček: V besedilu bo tema ženske seksualnosti obravnavana skozi različne feministične poglede na lastno telo. Ob konkretnih primerih vizualnih del bo analizirano, kako so umetnice osvobodile ženska telesa, ki so bila v prevladujoči tradiciji zahodne likovne umetnosti upodabljana dokaj enostransko. Umetnice so s problematiziranjem lastne spolnosti kot tabuizirane teme ustvarile enega večjih preobratov v vizualnem reprezentiranju ženskega telesa. Ženske golote na lastnih telesih niso prikazovale na idealističen način, temveč so se razkrile v vsej realni nagoti. Podobe ženske aktivne seksualnosti tudi niso bile več primarno namenjene voajerskemu pogledu heteroseksualnega moškega gledalca kakor v klasičnih delih žanra akta, temveč samim ženskam. Pri tem je bil poudarek na ženski lastni želji in užitku, kar je bilo predstavljeno v izrazito emancipacijskem smislu.

Ključne besede: seksualnost, vaginalna ikonografija, lastno telo, feministični pogled, lezbične umetnice

UDK: 305:7

Images of Sexuality in the Self-Portraits of Feminist Visual Artists

Abstract: The article deals with the subject of female sexuality through different feminist gazes at one's own body. An analysis of

¹ Dr. Alenka Spacal se ukvarja s feministično vizualno teorijo. Doktorirala je leta 2011 na Oddelku za sociologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani z disertacijo *Konceptualizacija spola skozi vizualne reprezentacije lastnega telesa v feminističnih umetniških praksah*. Kot kustosinja je zaposlena v Umetnostni galeriji Maribor. E-naslov: alenka.spacal@gmail.com.

individual art works demonstrates the ways in which women artists have liberated female bodies, which had been given a largely one-sided representation in the prevailing tradition of Western art. By topicalising their own sexuality as a tabooed theme, these women artists caused a major reversal in the visual representation of the female body. Rather than idealise their nudity, they depicted it in its stark reality. Unlike the classical works of the nude genre, the images of active female sexuality were no longer primarily intended for the voyeuristic gaze of a heterosexual male spectator, but for the women themselves. The emphasis was on the woman's own desire and enjoyment, represented in a distinctly emancipating manner.

Key words: sexuality, vaginal iconography, one's own body, feminist gaze, lesbian artists



Reprezentacije ženske seksualnosti in golote so se na likovnih delih evropske tradicije spremenile šele v zadnjih desetletjih, ko so k temi golega telesa lahko svobodneje pristopile tudi same ženske. Prav ob erotičnih vsebinah se je najbolj pokazala paradoksnost izpostavitve golote ženskih figur v žanru akta, saj je bila po eni strani erotika lastnih teles na umetniških delih ženskam v preteklosti popolnoma odtujena, po drugi strani pa je bilo žensko telo skozi celotno zgodovino zahodne likovne umetnosti kar naprej prikazovano kot golo. Seksualne tematike v dominantni tradiciji, ki so jo oblikovali moški umetniki, največkrat niso bile predstavljene kot nekaj, kar bi bilo namenjeno sammim ženskam,² temveč so na likovnih po-

² Lisa Tickner je pri obravnavi ženske seksualnosti ob politikah telesa poddarila tudi pomen besede erotik, ki naj bi v kontekstu evropskega sli-

dobah ženska telesa pasivno nastopala le v službi užitka moškega heteroseksualnega pogleda.³

Takšna enostranska situacija v zvezi s prikazovanjem golote ženskega telesa in posledično tudi seksualnosti je na delih zahodnih umetnosti prevladovala vse do 20. stoletja. Ženskam je bilo namreč vse do konca 19. stoletja zaradi moralnih razlogov onemogočeno ustvarjanje po golem modelu.⁴ Zaradi omejenih možnosti izobraževanja in zaradi popolne nemožnosti upodabljanja aktov so bile umetnice že v osnovi diskriminirane tudi glede slikanja velikih mitoloških, bibličnih ali zgodovinskih tem. Iz takšne zgodovinske perspektive je povsem razumljivo, da so ženske na področju likovne umetnosti k temi lastne seksualnosti lahko pristopile zelo pozno. Erotične teme so postale aktualnejše z nastopom feministične umetnosti v drugi polovici 20. stoletja, in sicer predvsem v *body artu*, fotografiskem in videomediju, nekoliko manj pa v klasičnem slikarstvu in kiparstvu.

karstva pomenila zgolj "erotiko za moške", in sicer celo v primerih, kjer je bila tema del lezbištvo ali ženska masturbacija (Tickner, 1987, 263).

³ Več o tem, kako je bilo žensko telo v prevladujoči patriarhalno naravnani kulturi najpogosteje upodabljano predvsem za užitek moških gledalcev in lastnikov slik, gl. Berger, 2008, 70; Spacal, 2008, 129.

⁴ Na diskriminacijski aspekt v zvezi z nemožnostjo izobraževanja žensk na likovnih akademijah in onemogočanjem risarskega učenja po golem modelu je v svojem znanem eseju "Zakaj ni bilo velikih umetnic?" pokazala Linda Nochlin. Risanje in slikanje po živem modelu je bilo namreč v središču akademskega izobraževanja od osnovanja akademij v drugi polovici 16. stoletja pa vse do konca 19. stoletja. Obvladovanje človeškega telesa je bilo v tem času pomembno za nastanek vsakega dela, ki je težilo po veličini. Avtorica je ob tem pokazala na paradoksalno situacijo takratnih pravil spodbognosti, po katerih se je ženska, seveda iz nižjega razreda, kot model lahko gola razkazovala skupini neznanih moških, čeprav tudi to šele od druge polovice 19. stoletja. Po drugi strani je bilo ženskam zaradi moralnih razlogov prepovedano prisostvovati aktivnemu proučevanju in risanju modela ne glede na to, ali je šlo za goloto moškega ali ženske (Nochlin, 2004, 9).

Toda feministične avtorice golote niso navezovale zgolj na seksualnost tako kot večina moških umetnikov, temveč so pogledom preko podob golih teles razkrile pestro paletto različnih vsebin, vezanih na specifično ženske izkušnje, kakršne so npr. menstruacija, nosečnost, splav, rojevanje, materinstvo, bolezni, motnje hranjenja in celo staranje. Čeprav se naštete tematike neposredno ne nanašajo na samo seksualnost, so bili omenjeni motivi pogosto obravnavani pod okriljem vaginalne ikonografije. Razkrita golota je pri tem nastopala bolj v kontekstu subverzivnih umetniških gest kot sprevračanje stereotipnega razumevanja ženskega telesa v žanru akta ali celo v funkciji pritegovanja pogleda. Z goloto je bilo na umetniških delih očitno tudi v 20. stoletju še vedno mogoče šokirati, sploh kadar razgaljena telesa niso bila predstavljena na idealistične načine, kakor so bila v tradiciji žanra akta. V tem smislu so bila lahko najradikalnejša prav ženska realna in neidealistična razkritja lastnih teles, prikazana ob vseh tistih tematikah, ki so pred tem predstavljale tabuje.

V nadaljevanju me bo zato po eni strani zanimalo, kako so avtorice lastna gola telesa s poudarjeno razkritimi genitalijami izpostavile pogledom kot nekakšno metaforo orožja oz. subverzivno umetniško gesto. Po drugi strani bom obravnavala, kako je bila v vizualni umetnosti končno eksplicitno izpostavljena tudi tema ženske želje v navezavi na žensko seksualnost, ki naj ne bi bila več nadzorovana in namenjena predpostavljenemu moškemu gledalcu, temveč samim ženskam. Avtorice so se z lastnimi erotičnimi podobami hkrati tudi že zoperstavljale stališču, da naj bi erotikata zanimala zgolj moške, medtem ko naj bi bile ženske zvedene le na objekte moške želje.

Tema ženske samoekspresivnosti, vezane na lastno seksualnost, je sicer bila pogosto problematična tudi za same gledalke. Za radicalnejše feministke je bila neredko problematična vsaka izpostavi-

tev telesa, kar se je lahko še posebno zaostrilo, če je šlo za golo telo.⁵ Kljub ostremu nasprotovanju konstruktivistično usmerjenih feminističnih teoretičark, ki so se zoperstavljele vsakršnemu reprezentiranju golega ženskega telesa, je veliko sodobnih umetnic v svojih delih nadaljevalo z izpostavljanjem telesa. Pri tem velja poudariti, da je nastopalo telo v feministični umetniški praksi zelo pogosto predvsem kot lastno telo in ne kot telo druge osebe. Avtorice so manj prikazovale podobe teles drugih žensk. Pogosteje so upodabljale lastna telesa, saj je k vprašanju popredmetenja mogoče pristopiti povsem drugače, če se za objekt dela postavi sam kreativni subjekt, kakor če je na mestu objekta reprezentirano telo druge osebe.

Vaginalne podobe kot subverzivne umetniške geste v kontekstu metafore orožja

Tematika ženske seksualnosti se je v feministični teoriji pogosto obravnavala pod okriljem t. i. vaginalnih ali vulvarnih podob. Feministične umetnice so v 70. letih 20. stoletja na svojih delih začele izpostavljati vulvarne oblike kot izraz osvoboditve ženske seksualnosti.⁶

⁵ V feministični vizualni teoriji so se glavni spori v zvezi z reprezentacijami ženskega telesa dogajali med esencialistično in konstruktivistično naravnanimi stališči. Kajti upodabljanje ženskih figur ni bilo le vir nesoglasij med feminističnim in patriarhalnim dojemanjem ženskega telesa, temveč tudi znotraj različnih usmeritev feminizma. Več o sporu med esencialistkami in konstruktivistkami gl. Spacial, 2004, 30–31.

⁶ Po mnenju Rosemary Betterton so vaginalne podobe na delih umetnic lahko pomenile močno gesto osvoboditve in potrditve žensk, vse dokler je bila vagina skrita in tabuizirana. “Toda pomen vaginalnih podob se je radikalno spremenil s širjenjem vse bolj eksplicitnih pornografskih reprezentacij vagine. Nič več ne morejo predstavljati avtentičnega ali nekoloniziranega izraza ženske seksualnosti,” meni avtorica, ki je še zapisala, da si morajo zato danes feministične umetnice, ki si prizadevajo za spremembo ikonografije, ustvariti nov prepoznavni kontekst, v katerem bo brano njihovo delo. S te pozicije so že v drugi polovici 70. let v Veliki Bri-

Ko so ženske v likovni umetnosti končno lahko začele upodabljati tudi gola telesa, so lastno goloto predstavile povsem drugače, kot je bilo to značilno za žanr akta zahodne tradicije. Umetnice so lastna telesa razkrile tudi na dokaj radikalne načine, sploh kadar so pogledom izpostavile lastna mednožja, ki dotlej v večini primerov golih ženskih podob, upodabljenih na kanonskih delih avtorjev prevladujoče likovne umetnosti, vendarle niso bila vidna, temveč skrbno pokrita s sramnimi gestami. Razgaljene Venere, kopajoče se Suzane in vse druge erotično naslikane mitološke figure, ki so s svojo idealistično goloto lahko burile domišljijo moških gledalcev, so imele mednožja najpogosteje prekrita s sramno gesto.⁷ Večinoma so šele ženske na podobah lastnih golih teles z mednožij odstranile roko s sramno gesto in tako dokončno razkrile oz. pokazale prav to, kar naj bi najbolj nagovarjalo moško domišljijo. S tem ko ženske genitalije niso bile več zakrite in niso več vznemirjale na prikrit način, temveč so pogled drugega nagovarjale kar najočitnejše,

taniji in Ameriki začele delovati tiste feministične umetnice, ki so jasno zavračale neposredno predstavitev ženskega telesa, npr. Mary Kelly (prim. Betterton, 1987, 206).

⁷ Gesta rok, ki prekriva najintimnejše dele telesa in je bila tudi strokovno poimenovana kot "sramna gesta", je postala še bolj kot za Adama in Eva značilna za tradicijo slikanja golih Vener. O sramni gesti je natančneje pisala Nanette Salomon, ki je za njen izvor postavila Praksitelovo *Knidsko Afrodito* (ok. 350 pr. n. št.). Gre za prvo monumentalno golo žensko skulpturo, ki si je z roko zakrivala spolovilo. Kot takšna pomeni začetek tradicije *Venus pudica* oz. sramnih Vener, zato jo je avtorica označila za "paradigmatično kanonsko delo zahodnega sveta" ali "začetno točko nove zgodovine umetnosti", v kateri se ženski akt privilegira pred moškim. Po njenem je to zgodovina, v kateri se seksualnost definira z reprezentirano žensko in njenim spolovilom na način, ki jo ohranja v nenehnem položaju ranljivosti. S tem so bili ustvarjeni tudi umetniški kodi ženske golote kot fetišizirane, kar je vzpostavilo osnove neenakopravnih odnosov moči na področju vizualnega (Salomon, 1987, 67–74).

so namesto voajerskega užitka v ogledovanju lahko vzbujale ravno nasprotne učinke, vezane na nelagodje, ki bi v skrajnih primerih lahko sprožalo celo grozo ali strah.⁸

V drugi polovici 20. stoletja so feministično naravnane umetnice v svojih delih začele razkrivati tako lastne prsi kot tudi genitalije. Njihovo eksplisitno izpostavljanje lastnih spolnih organov največkrat ni imelo nikakršnih erotičnih namenov. Avtorice z najočitnejše razkritimi spolovili niso nameravale ne zapeljevati pogledov drugih ne prevpraševati lastne seksualnosti, temveč so s takšnimi gestami najpogosteje nasprotovale prevladujoči patriarhalni tradičiji razkritih in seksualiziranih ženskih teles. Pri tem je šlo pogosto za subverzivne umetniške geste, s katerimi so umetnice lastne prsi ali genitalije izpostavile v kontekstu geste orožja nasproti diktaturi moškega pogleda. V nasprotju s celotno tradicijo zahodnega akta, ki je temeljila na voajerskem užitku v pogledu heteroseksualnega moškega gledalca, gre pri feminističnih razkritijih lastnih teles za zanikanje oz. izzivanje takšnega pogleda ali celo za nasprotovanje.

Najprej si poglejmo, kako so nekatere feministične umetnice na svojih delih razkrile lastne prsi v kontekstu metafore orožja ali obrambe.⁹ Eno najdomiselnjejših del na to temo je podoba kubanske fotografinje Marte Marie Perez Bravo, ki nosi naslov *Zaščita* (1990) (sl. 1). Na črno-beli fotografiji je avtorica prikazana v trenutku, ko si

⁸ Po psihoanalitičnih interpretacijah, ki se očitno nanašajo le na heteroseksualnega moškega gledalca, naj bi pogled na razkrito žensko mednožje pri moškem vzbujal strah pred kastracijo, o čemer bo več govora kasneje.

⁹ O tem, da so ženske v zgodovini večkrat razkrile svoje prsi kot gesto obrambe ali orožja pred moškimi sovražniki, je pisal tudi Jure Mikuž. V delu *Kri in mleko* je navajal primere iz zgodovine, ko so se ženske z razkrivanjem prsi obranile moškega sovražnika in ga prestrašile ali pa svoje skrito orožje uporabile za sprostitev moške napadalne energije v vojnah. Avtor je gole prsi v vlogi orožja omenjal tudi v kontekstu študentskih gibanj in feminističnih shodov 60. let (Mikuž, 1999, 255-256).



Sl. 1. Marta Maria Perez Bravo, Zaščita, 1990.

čez glavo dviguje belo majico. Ob gesti slačenja se na umetničinem razkritem telesu pogledu drugega ne prikažejo le njene prsi, temveč se iz oprsja v gledalčev pogled poleg otrdelih bradavic napadalno zapičijo tudi številni bodičasti trni. Trni vrtnice lahko pri tem simbolno nastopajo v vlogi orožja za zaščito pred nezaželenimi pogledi. Gole prsi na fotografiji niso v seksualizirani poziciji objekta, ki bi bil pasivno na voljo gledalčevemu užitku v gledanju, temveč so se s trnovoma zaščito pretvorile v obrambno orožje, ki varuje pred gledalskim nasiljem. Avtorica je tako namesto telesa v vlogi erotičnega objekta gledalcem na vpogled ponudila lastno telo kot orožje, s katerim se je hkrati želeta zaščititi pred njihovimi vsiljivimi voajerskimi pogledi.

V performativni umetnosti je svoje prsi na izjemno drzen način med prvimi izpostavila avstrijska umetnica VALIE EXPORT, sicer znana po prvih seksualno izzivalnih akcionistično-feminističnih performansi. V akciji *Tapp- und Tastkino* (*Trepljajoči in dotikajoči se kino*) (1968) (sl. 2), ki jo je izvedla na živahnih ulicah dunajskega kupovalnega predela, si je na telo pritrđila škatlo z odprtinami za glavo



Sl. 2. VALIE EXPORT, *Tapp- und Tastkino (Trepljajoči in dotikajoči se kino)*, 1968.

na vrhu in za roki ob strani ter z zastorom preko odprtega sprednjega dela. Njen zgornji del telesa je bil tako oblečen v kartonasto konstrukcijo, ki je skrivala njene prsi, od pasu navzdol pa je imela na sebi običajna oblačila. V poulični akciji je sodeloval tudi avtoričin tedanji partner, Peter Weibel, ki je v vlogi nekakšnega "zvodnika" vabil mimo doče, da se skozi zastor škatle dotaknejo prsi performerke. Tako je avtorica pretežno moškemu občinstvu svoje oprsje namesto na ogled ponujala na dotik. Ker so bile njene prsi skrite in zavarovane s kartonsko postavitvijo, jih lahko le deloma interpretiramo v kontekstu tu obravnavane metafore razkritih prsi kot geste orožja. In vendarle gre za eno redkih del s poudarkom na razkritih prsih, ki so pravzaprav zakrite. Feministične umetnice so se sicer pogosteje osredotočale na vulvarne podobe, ob katerih je bilo kot golo sicer izpostavljen celotno telo. VALIE EXPORT je zanimiva prav zaradi karikiranja fragmentarnih poudarkov posameznih delov telesa.

Poleg razkritih prsi lahko na umetniškem delu predstavlja razkrito mednožje še bolj šokantno gesto orožja. V svojem naslednjem performansu z naslovom *Akcija s hlačami: Genitalna panika* (*Ak-*

tionhose: Genitalpanik) (1969) (sl. 3) je VALIE EXPORT razkrila zgolj svoje genitalno področje. V eni od münchenskih kinodvoran, kjer so predvajali filme z eksplisitno seksualno vsebino, se je pred občinstvom prikazala oborožena z brzostrelko in oblečena v črno srajco ter kavboijke s trikotnim izrezom na predelu okrog spolovila. Takšna je zakorakala med vrstami gledalcev, ki so v kinu pričakovali platno s pornografskimi podobami. Občinstvu je naznanila, da so njene ženske genitalije resnične in da lahko z njimi naredijo, kar koli želijo. Nato se je počasi premikala med vsako vrsto, toda ne na erotičen način, temveč tako, da je bila obrnjena proti ljudem, pri čemer je puško držala usmerjeno v glave gledalcev v naslednji vrsti. Kot je dejala sama, jo je bilo strah, saj ni vedela, kako bodo ljudje reagirali.¹⁰ Občinstvo je tiho vstajalo in zapuščalo dvorano, saj je bilo, kot je zapisala Barbara Hess, fizično prestrašeno zaradi orožja in psihično zaradi realnih ženskih genitalij, ki so se pojavile na mestu porno-grafskih podob.¹¹ Obravnavani performans bi lahko označili za enega najbolj eksplisitnih del, na katerih je bilo lastno razkrito mednožje izpostavljenlo kot metaforična gesta orožja. Poleg izpostavljenega spolovila je avtorica pri tem dejansko uporabila tudi pravo strelno napravo, s čimer je simboliko orožja še podkrepila.

Performerke so od 60. let 20. stoletja naprej neposredno pred občinstvom poleg razkrite zunanjosti lastnih golih teles začele razkrijeti tudi svojo notranjost. V tem smislu velja za enega najbolj znanih performansov z začetnega feminističnega obdobja delo avtorice Carolee Schneeman z naslovom *Notranji zvitek* (*Interior Scroll*) (1975) (sl. 4), ki se je nanašalo tako na zunanjost kot tudi na notranjo razgaljenost njenega telesa. Gola avtorica, po obrazu in telesu prekrita z namnisi barve, si je na odru pred gledalci iz nožnice vlekla dolg papirnat zvitek v obliki nekakšne girlande ali popkovine, ki ga je odvijala in z

¹⁰ Reckitt in Phelan, 2001, 97.

¹¹ Grosenick, 2005, 81.



Sl. 3. VALIE EXPORT, *Akcija s hlačami: Genitalna panika (Aktionshose: Genitalpanik)*, 1969.

njega sproti prebirala odlomke svojih feminističnih besedil, napisanih za prejšnja dela. Eno od njih, nastalo za film *Kitch's Last Meal*, je opisovalo spor v obliki dialoga s strukturalističnim filmskim režiserjem, ki je njenemu delu očital polno osebne zmede, čustev in podobnih stereotipov, nanašajočih se na ženske umetnice.¹²

Kot eno radikalnejših del, s katerim je akterka k lastnemu razkri-temu mednožju interaktivno povabila gledalstvo, velja izpostaviti performans *Postpornografski modernistični šov* (1992) (sl. 5) Annie Sprinkle. Avtorica, ki se sama označuje za postpornomodernistko oz. za feministično pornoaktivistko, je nekdanja prostitutka.¹³ Svoje performanse ustvarja na osnovi izkušenj dela v seksualni industriji, pri čemer se poskuša spremnjati iz seksualnega objekta v figuro moči, ki ima lastno seksualnost povsem pod nadzorom. V omenjenem šovu je pripovedovala o svoji uspešni karieri porozvezde. Po prhanju se je oblekla v izzivalna oblačila in z razširjenimi nogami sedla v naslanjač

¹² Prim. Reckitt in Phelan, 2001, 82; Grosenick, 2005, 299; Jones, 2002, 21.

¹³ Več o Annie Sprinkle gl. na njeni spletni strani: <http://www.anniesprinkle.org> ter v Sukič Vegan, 1997, 6-7.



Sl. 4. Carolee Schneeman, *Notranji zvitek*, 1975.

na oder, kjer je skozi spekulum občinstvu ponudila na ogled svojo vagino. Pri tem je bila postavljena v nekoliko dvignjeno pozicijo, tako da so se morali gledalci ob pogledu v njeni notranjosti rahlo skloniti. S takšne, deloma vzvišene drži je akterka lahko uspešno spreobračala gledajoče odnose moči med subjektom in objektom.¹⁴ Nadzor nad pogledi gledalcev je bil vsekakor na njeni strani. Pravzaprav bi lahko rekli, da je v svojem interaktivnem performansu poleg lastne vagine za objekte svojega dela postavila tudi voajerske gledalce.

Za eno bolj eksplisitnih del z razkritim mednožjem lahko v kontekstu metafore geste orožja izpostavimo fotografijo Hannah Wilke z naslovom *Kaj to predstavlja/kaj predstavljaš* (Reinhart), iz serije *Prisegam pri Hannah* (1978–1984) (sl. 6). Avtorica se je fotografirala gola, ko je sedela na tleh v kotu prazne sobe z razširjenimi nogami, tako da je točno v sredini fotografije jasno vidno njeno spolovilo.¹⁵

¹⁴ Prim. Reckitt in Phelan, 2001, 149.

¹⁵ Amelia Jones, ki je njeni drži označila za “retoriko poze”, je v svoji interpretaciji zapisala: “Wilkejeva na podobi Ada Reinharta iz *Prisegam pri Hannah* uprizarja svoje telo kot objekt: postavi se tako, da jo pogled do-



Sl. 5. Annie Sprinkle, *Postpornografiski modernistični šov*, 1992.

Popolnoma gola Hannah Wilke, pozirajoča v drži, ki deluje obupano, je bila obuta le v čevlje z visokimi petami, ki bi sicer lahko bili predmet fetišističnih fantazij. Toda s svojo goloto nikakor ni zapeljevala, temveč se je kot taka ravno nasprotno zoperstavljała klasičnim upodobitvam ženskih teles v žanru akta, na katerih so bile gole ženske postavljene v vlogo zapeljivk za moški voajerski pogled. Na tleh ob njej so bile razmetane igrače v obliki raznoraznega strelnegra orožja, v roki zraven svojega mednožja pa je držala pištolo na način, ki bi po eni strani lahko spominjal na sramno gesto, po drugi strani pa na gesto upora. Avtorica se je očitno zelo odločno upirala diktaturi moškega pogleda, kar je razvidno tudi iz besed, navedenih preko spodnjega dela fotografije. Na omenjeni podobi gre za citat modernističnega slikarja Ada Reinharta, sicer pa so bili preko fotografij celotne serije natisnjeni citati moških filozofov in umetnikov (npr. Burka, Marxa, Nietzscheja itd.), ki se nanašajo na razmerja med posamezniki, umetnostjo in družbo.¹⁶

besedno ‘spravi v kot’. In vendar, spolovila so izpostavljena pogledu, telo je mlahavo, nezainteresirano, usmerjeno vase.” (Jones, 2002, 196.)

¹⁶ Jones, 2002, 194.



**Sl. 6. Hannah Wilke, *Kaj to predstavlja/kaj predstavljaš (Reinhart)*, iz serije
Prisegam pri Hannah, 1978–1984.**

Tovrstne subverzivne umetniške geste razkritega mednožja bi lahko interpretirali kot izrazite emancipacijske poskuse nasprotovanja uveljavljenim načinom upodabljanja golih ženskih teles. Ko so ženske lastna gola telesa na provokativne načine razkrile tudi na umetniških delih, je šlo pri tem tako za aktivno izpostavitev lastne moči, nadzora in oblasti nad lastnim telesom kot tudi nad pogledom drugega, po drugi strani pa za nasprotovanje vojerskemu užitku moškega gledalca, za zoperstavljanje nadzoru moškega poldela na žensko telo in za sprevračanje prevladujočih kriterijev o zapovedanem videzu žensk.

Na ta način razstrte genitalije so bile sicer največkrat interpretirane s pomočjo psihoanalitičnega konceptualnega orodja. Razkrito žensko mednožje, ki naj bi bilo v tradiciji patriarhalne kulture po eni strani razumljeno kot glavni predmet heteroseksualne moške želje, naj bi hkrati bilo tudi izvor moškega kastracijskega strahu. Na

osnovi Freudovega koncepta kastracijskega kompleksa¹⁷ je bilo zasnovanih kar precej tolmačenj umetniških del tudi v okviru umetnostne zgodovine. Med feminističnimi teoretičarkami je niz tovrstnih interpretacij sprožila Laura Mulvey v znanem besedilu *Vizualno ugodje in pripovedni film*, v katerem je, kot je zapisala sama, psihoanalitično teorijo uporabila kot politično orožje, ki pokaže, kako je nezavedno patriarhalne družbe strukturiralo filmsko formo. Patriarhat je raziskovala z orodji, ki jih ta zagotavlja, in eno teh orodij naj bi bila psihoanaliza. Pri tem je za ključno točko sistema označila predstavo ženske. Pomen reprezentacije ženskega telesa je po njem v simbolnem redu, v katerem izreka kastracijo, paradoks falocentrizma pa je odvisen od podobe kastrirane ženske. O pomenu ženske figure, ki simbolizira grožnjo kastracije, je zapisala: "V psihoanalitičnih pojmih ima ženska figura globlji problem. Vsebuje nekaj, okoli česar se pogled nepretrgoma vrti, a taji: to, da nima penisa implicira grožnjo kastracije in zato neugodje. Konec koncev je pomen ženske v spolni razliki, v vidno preverljivi odsotnosti penisa, materialnem dokazu, na katerem temelji kastracijski kompleks, nujen za organizacijo vstopa v simbolni red in zakon očeta. Zato ženska kot ikona, ki jo razkazujejo za pogled in naslado moških, aktivnih nadzornikov pogleda, vedno grozi, da bo obudila strah, ki ga je izvirno označevala."¹⁸ V skladu z Lauro Mulvey in njenou navezano na Freuda je fotografijo Hannah Wilke *Kaj to predstavlja/kaj predstavljaš (Reinhart)* interpretirala tudi Amelia Jones, saj je za-

¹⁷ Freud je kastracijski kompleks opisal takole: "Kastracijski kompleks pri dečku nastane, potem ko je ob pogledu na ženske genitalije spoznal, da organ, ki ga tako visoko ceni, ni nujno združen s telesom. Tedaj se spomni groženj, ki jih je izvabil s svojo zaposlenostjo z lastnim udom, začne verjeti tem grožnjem in zapade pod vpliv kastracijske tesnobe, ki postane najmočnejši pogon njegovega nadaljnjega razvoja." (Freud, 1995, 148.)

¹⁸ Mulvey, 2001, 282.

pisala, da je umetnica odstrla ‐tisto, kar obenem namiguje in grozi moškemu v strahu pred kastracijo‐.¹⁹

V takšnem kontekstu naj bi bila na umetniških delih skorajda vsakršna razkrita ženska spolovila razumljena kot mesto, ki naj bi rabilo kazanju tega, da ženska nima realnega penisa, zaradi česar naj bi s svojim mankom moškemu gledalcu vzbujala strah oz. pomnila grožnjo kastracije. Ženske naj bi v teh primerih lastna mednožja razkrile kot geste orožja, s katerimi naj bi zastraševale moškega gledalca. Po takšnih interpretacijah naj bi ženska moškemu pogledu kot grožnjo namesto užitka razstirala svoje telo oz. svoj manko.²⁰ Moškemu gledalcu, ki naj bi se razvil iz majhnega dečka, naj bi se potem takem ob pogledu na reprezentirane ženske genitalije obudila kastracijska tesnoba.

Tovrstne umetnostnozgodovinske interpretacije, ki se nanašajo na psihoanalitični koncept kastracijskega kompleksa, so postale že kar obče mesto. Čeprav so zasnovane znotraj izrazito falocentrično naravnane binarne spolne strukture, kjer za subjektno pozicijo ženske ni mesta, jih še vedno uporabljajo tudi feministične teoretičarke. Takšna tolmačenja ostajajo po spolu zasnovana povsem enostransko, saj se nanašajo le na kastracijski strah, ki naj bi se oblikoval pri moškem. V zvezi z ženskami se v takšnem kontekstu izpostavlja le telo, ki nima penisa. To telo naj bi bilo kastrirano in kot tako naj bi razodevalo manko. Ženske ostajajo znotraj tovrstnih obravnav še naprej na strani telesnega, torej na strani tistih, ki naj bi vzbujale

¹⁹ Jones, 2002, 196.

²⁰ Umetnice, ki naj bi po psihoanalitičnih tolmačenjih na svojih delih pogledom kazale ‐manko‐ ali to, kar bi Freud mizogino imenoval tudi ‐napačne genitalije‐, naj bi tako razkrivale prav tisto, zaradi česar naj bi se kot deklice počutile ‐hudo prikrajšane‐. Če bi šli s Freudovimi razlagami še nekoliko dlje, bi njihovo umetniško početje lahko označili za ‐zavidanje penisa‐, ki se sublimira v ‐zmožnost opravljanja intelektualnega poklica‐ oz. v tem primeru umetniškega poklica (prim. Freud, 1995, 148).

grožnjo pred kastracijo, moški pa so pri tem umeščeni na stran pogleda in zavzemajo vloge tistih, ki gledajo žensko "kastrirano" telo. Težava tovrstnih interpretacij je pogosto v dejstvu, da se nanašajo na reprezentacije golega ženskega telesa, pri katerem je prepoznan dejanski manko penisa. Tako so vse podobe razkritih mednožij žensk kar po nekakšni paradigm posplošeno interpretirane skozi koncept moškega kastracijskega kompleksa oz. grožnje pred kastracijo. Tovrstne analize ostajajo še naprej ujete v binarne strukture falocentrično zasnovanih konceptov in nikakor ne izstopajo, kot bi zapisala Tamsin Wilton, iz "freudovskega prisilnega jopiča dialektike kastracijskega fetišizma",²¹ temveč reproducirajo "binarnosti heteropatriarhalnega sistema seksualnosti in spola".²²

S takšno intenco naj bi bila dela, ki prikazujejo žensko mednožje, očitno še vedno namenjena predvsem pogledu heteroseksualnega moškega gledalca. Tovrstne razlage razkritih spolnih organov umetnic, ki se opirajo na uveljavljene psihoanalitične koncepte, se vendarle zdijo nekoliko preveč enostransko zasnovane. Pri tem se zdi težko razumljivo, da se celo pod okriljem feminističnih interpretacij razkritost ženskih spolovil primarno še vedno povezuje predvsem s pogledom moškega gledalca, pri čemer ostajata popolnoma zanemarjena tako pogled heteroseksualno orientirane ženske gledalke kot tudi pogled lezbične gledalke.²³ V privilegirani poziciji subjektne drže je tako še vedno le gledajoči moški. Čeprav podobe golih ženskih teles v tem primeru niso namenjene moškemu vojnerskemu užitku tako kot v tradiciji klasične likovne umetnosti, temveč se ženska mednožja nanašajo na moški strah, je ključni nosilec pogleda še vedno predvsem heteroseksualni moški. Dela razkritih

²¹ Wilton, 1997, 245.

²² Wilton, 1997, 244.

²³ Več o prezrtosti lezbičnega pogleda znotraj feministične likovne kritike gl. Wilton, 1997, 231.

mednožij se s tem paradoksalno nanašajo na pogled tistega, ki naj bi se mu feministične umetnice v svoji izvorni nameri pravzaprav zoperstavlje.

Ker razkrita mednožja kot subverzivne umetniške geste ali kot geste orožja obravnavam pod okriljem seksualne tematike, želim ob tem še enkrat opozoriti, da vsaka razkrita golota vendarle ne odseva dejanske seksualnosti. V emancipacijskem smislu nekega obdobja je bilo vsekakor pomembno, da so ženske na lastnih delih pogledom drzno razkrile tudi svoje vaginalne podobe. Ob izpostavitvi razkritih spolovil kot metaforične geste orožja se sicer lahko vprašamo, ali je na ta način razkrita golota v umetniškem delu že sama po sebi lahko zagotovilo emancipacije. Do neke mere bi tudi takšne geste lahko razumeli v kontekstu osvobajajoče ženske politike, zlasti če gre za kulturo, kakršna je zahodna, ki ima do prikazovanja golote razvita dvojna merila. V tradicionalni likovni umetnosti je bila golota sprejemljiva le, dokler je bila v slikarstvu in kiparstvu predstavljena na idealistične načine, tako da je bila zavita v nekakšen mitološki, biblični ali orientalski kontekst. Takoj ko je bila predstavljena kot realna oz. vezana na dejanske osebe, je pogosto postala problematična.²⁴

Samopodobe kot izraz ženskega lastnega seksualnega užitka

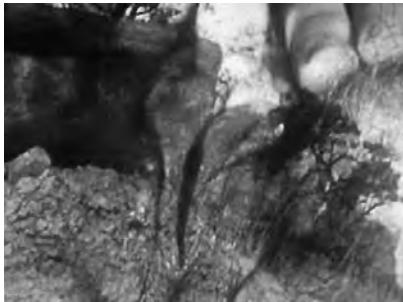
Ob zgornjih primerih sem predstavila podobe golih ženskih teles, ki se deloma sicer nanašajo na temo seksualnosti, čeprav v prvi vrsti ne prikazujejo lastnega seksualnega užitka in pogosto tudi ne nudijo gledalskega ugodja. Velika večina vaginalne ikonografije feminističnih avtoric je bila usmerjena v razkritje lastnih genitalij kot gesta upora. Mnogo avtoric se je z lastno goloto s strategijo ironije, cinizma, sarkazma, parodije ali sprevračanja stereotipov zoperstavljal

²⁴ Več o tem gl. Spacal, 2008, 133.

prevladujoči tradiciji heteroseksističnega upodabljanja ženskega telesa v žanru akta. Tovrstne podobe se še vedno ne nanašajo na željo ženske in ob njih je mogoče zaznati bolj malo ugodja. Kot takšne morda zadovoljujejo le željo po razkazovanju, željo ekshibicionistične akterke, ki nastopa v performansu oz. pozira za lastno umetniško delo. V nasprotju s tovrstnimi deli bodo v nadaljevanju predstavljene samopodobe umetnic, ki so k ženski seksualnosti pristopile s precej bolj pozitivne plati in z vizualno govorico teles razkrivale poetiko ženske seksualnosti na afirmativen način. Gre za podobe, na katerih so se avtorice uspele zelo očitno vzpostaviti kot subjekti lastne seksualnosti. Za vzpostavitev lastnega seksualnega subjekta so si na erotičnih delih v vizualni umetnosti prve začele prizadevati predvsem lezbične avtorice, ki so temo seksualnosti obravnavale precej bolj eksplisitno kot heteroseksualno naravnane umetnice. Na njihovih delih so ženske najprej postale izpostavljene kot izrazito aktivni in avtonomni subjekti lastne seksualnosti.²⁵

Med takšna dela sodi video Barbare Hammer z naslovom *Večkratni orgazem* (*Multiple orgasm*) iz leta 1976 (sl. 7). Avtorica, ki je samo

²⁵ Na to je opozorila tudi Andrea Špehar v besedilu "Lezbijstvo & feminismus", kjer je poudarila, da so si lezbijke prizadevale za vzpostavitev ženskega herojskega subjekta, ki ne pomeni žrtve, in da je bila lezbična erotika zelo uspešna v prikazovanju ženskega užitka. "Avtentična lezbična erotika ima za cilj prikazati žensko telo kot subjekt," je zapisala avtorica, ki je tudi omenila, da se nasprotno temu velik del feministične kritike osredotoča na strukturo moškega svetovnega nazora, znotraj katerega je moški razumljen kot subjekt, seksualizirano žensko telo pa kot objekt, pri čemer se prepoznavata in ohranja nerazmerje moči med spoloma. Takšna vrsta feministične kritike po njenem negira možnost drugačnega, ženskega pristopa k erotiki in pornografiji. V nekaterih primerih je to privelo do reakcionarne feministične ideologije, ki deseksualizira žensko telo in mu s tem odreka užitke. Po avtoričinem mnenju je prišlo do največjih razhodov med lezbičnim in feminističnim razmišljanjem prav na področju razprav glede seksualnosti (Špehar, 1994, 35).



Sl. 7. Barbara Hammer, *Večkratni orgazem*, 1976.

sebe posnela med samozadovoljevanjem, je v šestminutnem eksperimentalnem filmu ob dovršeni montaži odlično združila podobo ženskega mednožja med orgazmom s prikazom eksplozije v notranjosti jame. Kot je zapisano v knjigi *Art and Feminism*, je avtorica kot eko-feministka v svojem videu s tem izpostavila povezavo med naravnim fenomenom in žensko seksualnostjo. Po umetničini lastni izjavi naj bi šlo za navezavo na metaforo Luce Irigaray o objemajočih se sramnih ustnicah, ki poljubljajo same sebe.²⁶ Kljub nekoliko esencialističnemu pridihu tovrstnih interpretacij velja video Barbare Hammer izpostaviti tako v vsebinskem kot tudi vizualnem smislu, saj prinaša med vulvarne podobe nov pristop, ki na likovno poetičen in hkrati avtonomno afirmativen način poudarja pomembnost ženskega seksualnega užitka. Prej obravnavane vaginalne podobe so se bolj kot na razkrivanje lastnega ugodja nanašale na kritiko moškega voajerskega užitka ob pogledu na izpostavljenе ženske genitalije. V nasprotnju s samoreprezentacijami, na katerih so umetnice lastna spolovila razkrile z namenom zoperstavljanja seksističnim upodabljanjem ženskega telesa, sodi to delo med redke primere lastnega razstrtega mednožja, ki k ženski seksualnosti pristopa samopotrjujoče.

V podobnem kontekstu bi želela izpostaviti še dve fotografiji lezbičnih avtoric, ki sta se uprizorili skupaj s svojima partnerkama. Shari

²⁶ Reckitt, Phelan, 2001, 103.



Sl. 8. Shari Caroline Diamond, *Avtoportret brez naslova*, 1986.

Caroline Diamond se je na črno-beli fotografiji *Avtoportret brez naslova* (*Untitled self-portrait*) leta 1986 (sl. 8) prikazala v paru s svojo ljubljeno, ko skupaj ležita na belem kavču. Pri tem sta le deloma pokriti in v subtilni spojenosti gibov v nasprotnih smereh obrnjeni druga proti drugi. V ozadju podobe tvorita okvir fotografije dve sobni rastlini, ki tako dopolnjujeta minimalistično estetiko domačega prostora, na lesenem podu pred ležiščem pa o kadilskih užitkih priča peplnik s cigaretнимi ogorki. Njuni napol goli prepleteni telesi nista prikazani na seksističen način, temveč v poetiki domačnosti gest, namenjeni predvsem njima samima. Čeprav obe gledata naravnost proti fotografskemu aparatu, se vendorle zdi, da v medsebojnih ljubečih dotikih ne ponujata kaj dosti prostora pogledu zunanjega opazovalca, sploh pa ne pogledu kakšnega voajerskega gledalca, temveč je prizor podobe ljubimk zveden na intimo njunega lezbičnega doma.

Kot je zapisala tudi Marsha Meskimmon, gre pri omenjeni avtorici tudi sicer predvsem za predstavitve običajnejših, vsakodnevnih izkušenj lezbijk. S tem se fotografinja že zoperstavlja vsem tistim ekstremnim stereotipom, po katerih naj bi bile lezbijke deviantne. Tudi

po njenem mnenju ni v *Avtportretu brez naslova* nobeno telo razkrito na način, ki bi dopuščal voajerski dostop do prizora, temveč je namesto tega intimnost položaja, bližina teles in nežnost njunih dotikov rezervirana za protagonistki dela v vlogah subjektov. "Takšno delo jasno napeljuje na seksualnost njegovih subjektov, toda ne v zunanjih, predpostavljenih terminih moških norm."²⁷

Poleg pravkar obravnavane podobe je v delu *Prepovedani subjekti: Avtoportreti lezbičnih umetnic* (*Forbidden Subjects: Self-portraits by Lesbian Artists*) s črno-belo fotografijo *Calla Lilies* (1987) (sl. 9) predstavljena tudi Patti Levely, ki se je prikazala s svojo partnerko v erotičnem objemu. Obe sta povsem goli in upodobljeni v igrivi dinamiki dveh objemajočih se teles, ki se čutno spajata v eno figuro. Fotografinja, ki v rokah drži fotografski kabel, se z razkritim obrazom in osvetljena z ene strani, stoe frontalno obrača proti fotoaparatu. Preko njenega golega telesa z razkritimi prsmi in mednožjem jo strastno objema njena ljubimka, ki je vidna s hrbta. Podobe rok vzajemno prepletajočih se gibov obeh protagonistk so prikazane druga preko druge skoraj tako, kot da bi šlo za nekakšne rentgenske posnetke. Montažna tehnika pomnoženih in različno osvetljenih ter presvetljenih posnetkov, ki se med dotiki združujejo v plasteh in hkrati medsebojno prekrivajo, ustvarja iz dveh teles spoj ene celote. Prehajajoča slojevitost prosevajočih podob objemajočih se rok in teles ustvarja poseben vtis čarobne ali sanjske seksualnosti. Nadrealistični vtis pri tem še poudarja simbol maske na obrazu umetničine ljubice. Avtorica je sama poudarila, da pomeni zanjo uporaba avtoportretne fotografije sredstvo samoprevpraševanja, kar je podobno procesom nezavednega. "Moja podoba mi skozi razvijanje negativov in odtisov razkriva mnogo tega, kar je nepoznamo in se razodeva v sanjah."²⁸ Ob fotografiji poetične združi-

²⁷ Meskimmon, 1996, 116.

²⁸ Kelley, 1992, 83.



Sl. 9. Patti Levely, *Calla Lilies*, 1987.

tve dveh ljubečih se subjektov, ki si v strastnem objemu pristopata povsem enakovredno, se zdi, da je njuna radost odlično prenesena v čisti estetski užitek vizualne podobe, ki lahko nagovarja tudi poglede drugih, predvsem pa poglede lezbičnih gledalk.

Ob tem lahko strnemo, da je umetnicam na zgoraj obravnavanih delih uspelo lastna telesa odlično prikazati v vlogah subjektov, ki uživajo v lastni seksualnosti. Analizirane podobe razkrivajo, da so bile lezbične avtorice na področju vizualne umetnosti pogosto med najuspešnejšimi v načinu prikazovanja erotičnega samorazkritja. Čeprav lahko tovrstne podobe nudijo ugodje tudi raznim drugim pogledom, velja vendarle poudariti, da nikakor ne na način, ki bi primarno pritegoval klasični heteroseksistični pogled. Lezbične avtorice s svojimi podobami ne poskušajo zadovoljiti prevladujočega moškega pogleda, pri njih pa tudi ni več tolikšne potrebe po zoperstavljanju patriarhalnemu pogledu kot npr. pri heteroseksualno narančanih feminističnih avtoricah. Zdi se, da lezbične umetnice svoje telo razkrivajo predvsem za lastni užitek in za lastne poglede, zaradi

česar so njihove podobe lahko najbolj osvobojene in neodvisne od prevladujočih načinov gledanja na žensko telo.

Zaključek

V besedilu, kjer je bila tema seksualnosti obravnavana skozi samoreprezentacije feminističnih umetnic, sem želela pokazati, kako so uspele avtorice lastna telesa osvoboditi seksualiziranih pomenov, ki so bili značilni za erotična upodabljanja ženskih teles v žanru akta na delih klasične likovne umetnosti moških avtorjev. Podobe, ki razkrivajo erotične vsebine, so v feministični umetniški praksi sicer še vedno manjšinske, saj ostaja tema seksualnosti v povezavi z lastnim telesom za večino avtoric dokaj problematična vsebina samoreprezentiranja. Pri tem ne gre toliko za tabuiziranost tematike, temveč bolj za to, da je v zvezi z lastnim telesom najtežje odkriti in nato tudi zagotoviti dovolj dobre strategije distanciranja, s katerimi bi bilo žensko telo kot golo v kontekstu aktivne ženske seksualnosti prikazano tako, da ne bi predvsem bilo voajerskega užitka klasičnemu moškemu gledalcu. Za večino umetnic je bilo v tem smislu tudi najtežje ustvariti primerno ikonografijo, ki ne bi bila le ponovitev heteroseksualnega prikazovanja seksualiziranih ženskih podob.

Umetnice so s problematiziranjem lastne spolnosti kot tabuizirane teme ustvarile enega večjih preobratov v vizualnem reprezentiranju ženskega telesa. Ženske golote na lastnih telesih niso prikazovale na idealistične načine, temveč so se razkrile v vsej realni nagoti. Z mednožij so umaknile sramno gesto in namesto tega lastna spolovila pokazale v kontekstu metafore orožja. V tem smislu so šle najdlje umetnice, ki so v performansih za umetniški medij uporabile lastno telo, s katerim so se kot gole razkrile neposredno pred očmi gledalcev. S tem so radikalno premaknile meje ogledovanja golega ženskega telesa. Pri tem so se bistveno spremenili tudi načini gledanja in upodabljanja golote, ki so veljali za tradicijo kla-

sičnega slikarstva. Kriterije idealističnega prikazovanja abstrahiranih lepotic s podob zahodnega slikarstva so v performansih zamenjale dejanske ženske s svojo realno nagoto. S tem se je drastično spremenilo predstavljanje ženskega telesa v vizualnih reprezentacijah. Zamajale so se uveljavljene binarne pozicije med pogledom in telesom, umetnikom in modelom, moškim in žensko, subjektom in objektom oz. med tistim, ki je gledal, in tisto, ki je bila razkazovana. Umetnice so v performansih, ki so se dogajali neposredno pred očmi gledalcev, vzpostavile nekakšen nadzor nad gledalčevim pogledom. Z navzočnostjo lastnega razkritega telesa so uveljavile novo vrsto moči, ki pred tem ni bila nikdar na strani reprezentiranih ženskih teles. S tem so lahko obvladovale in nadzorovale tako lastna telesa kot tudi poglede drugih. Podobe ženske aktivne seksualnosti s tem niso bile več primarno namenjene voajerskemu pogledu moškega gledalca tako kot v klasični tradiciji žanra akta, temveč samim ženskam. Pri tem je bil poudarek na ženski lastni želji in užitku, kar je bilo predstavljeno v izrazito emancipacijskem smislu. Ob motivih, vezanih na seksualnost, je prišla najbolj do izraza spolna razlika v načinu moškega in ženskega gledanja in upodabljanja ženskih figur, hkrati pa so se ob tej temi tudi najbolj zaostriла nasprotja med samimi feministkami.

Bibliografija

- BETTERTON, R. (1987): *Looking on: Images of Femininity in the Visual Arts and Media*, Pandora, London in New York.
- BERGER, J. (2008): *Načini gledanja*, Zavod Emanat, Ljubljana.
- BORZELLO, F. (1998): *Seeing Ourselves: Women's Self-Portraits*, Harry N. Abrams, Incorporated, New York.
- CHADWICK, Wh., ur. (1998): *Mirror Images: Women, Surrealism, and Self-representation*, The MIT Press, Cambridge in London.

- FREUD, S. (1995): "Ženskost", *Delta*, 1-2, 139-155.
- GROSENICK, U. (2005): *Women Artists in the 20th and 21th Century*, Taschen, Hong Kong, Köln, London, Los Angeles, Madrid, Paris, Tokyo.
- JONES, A. (2002): *Body art: uprizarjanje subjekta*, Maska, Knjižna zbirka Koda, Študentska založba, Ljubljana.
- KELLEY, C. (1992): *Forbidden Subjects: Self-Portraits by Lesbian Artists*, Gallerie Women Artists' Monographs, Gallerie Publications, North Vancouver, Canada.
- MIKUŽ, J. (1999): *Kri in mleko: Sugestivnost podobe I*, Studia Humanitatis, Apes, Ljubljana.
- MESKIMMON, M. (1996): *The Art of Reflection: Women Artists' Self-portraiture in the Twentieth Century*, Columbia University Press, New York.
- MULVEY, L. (2001): "Vizualno ugodje in pripovedni film", v: Vidmar, K. H. (ur.), *Ženski žanri: Spol in množično občinstvo v sodobni kulturi*, Zbornik besedil medijskih študijev in feministične teorije, ISH – Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Ljubljana, 271-287.
- NOCHLIN, L. (2004): "Zakaj ni bilo velikih umetnic?", *Likovne besede*, Teoretska priloga: Feministična teorija umetnosti, izbrani teksti, 69-70, 2-15.
- RECKITT, H. (ur.), PHELAN, P. (2001): *Art and Feminism*, Phaidon Press Limited, London in New York.
- SALOMON, N. (1996): "The Venus Pudica: Uncovering Art History's 'Hidden Agendas' and Pernicious Pedigrees", v: Pollock, G. (ur.), *Generations and Geographies in the Visual Arts*, Feminist Readings, Routledge, New York, 69-87.
- SPACAL, A. (2008): "Od golote Ingresove odaliske do nagote na podobi s plakata Guerrilla Girls", *Ars & Humanitas: revija za umetnost in humanistiko*, II/2, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, 120-140.

- SPACAL, A. (2004): "O ženskih likovnih umetnicah in njihovem spolu v kontekstu spolne razlike", *Likovne besede*, 69–70, 25–31.
- SUKIČ VEGAN, N. (1997): "Interview z Annie Sprinkle", *Lesbo*, 3, 6–7.
- ŠPEHAR, A. (1994): "Lezbijstvo & feminizam", *Kruh i ruže*, 2, 32–35.
- TICKNER, L. (1987): "The Body Politic: Female Sexuality and Women Artists since 1970", v: Parker, R., in Pollock, G., *Framing Feminism: Art and the Women's Movement 1970–1985*, Pandora, An Imprint of Harper Collins Publishers, London, 263–276.
- WILTON, T. (1997): "Lezbijke študirajo kulturo", *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo*, 185, 229–252.

Viri za vizualno gradivo

1. Marta Maria Perez Bravo, *Zaščita*, 1990; vir: Chadwick, 1998, 114.
2. VALIE EXPORT, *Tapp- und Tastkino (Trepljajoči in dotikajoči se kino)*, 1968; vir: <http://artforum.com/inprint/id=9000>.
3. VALIE EXPORT, *Akcija s hlačami: Genitalna panika (Aktionhose: Genitalpanik)*; vir: Grosenick, 2005, 77.
4. Carolee Schneeman, *Notranji zvitek*, 1975; vir: Borzello, 1998, 167.
5. Annie Sprinkle, *Postpornografski modernistični šov*, 1992; vir: www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/anniesprinkle.php?i=1688.
6. Hannah Wilke, Kaj to predstavlja/kaj predstavljaš (Reinhart), iz serije Prisegam pri Hannah, 1978–1984; vir: Jones, 2002, 195.
7. Barbara Hammer, Večkratni orgazem, 1976; vir: http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/Barbara_Hammer.php?i=1027.
8. Shari Caroline Diamond, *Avtoportret brez naslova*, 1986; vir: Kelley, 1992, 29.
9. Patti Levely, *Calla Lilies*, 1987; vir: Kelley, 1992, 82.

SODOBNE MIGRACIJE

Karmen Medica¹

The reality of contemporary migration - global and local initiatives and approaches

Abstract: Contemporary modernisation and migration processes have made the issue of migration policies and integration strategies one of central interest in the social sciences. The notion of the free flow of people is becoming dubious even within the EU itself. The ubiquitous effects of migration in today's society have been increasingly underlining the fact that migration terminology itself has become both politically dangerous and conceptually useless. Recently the use of the instrument of circular migration has been on the increase. Its principal aim is to fill the gaps in the labour market, particularly in the EU, to facilitate the development of migrants' countries of origin, and to prevent circular migration from turning permanent. Standard practice shows that the state of Slovenia likewise encourages immigration when in need of a new workforce, yet as a rule does not attend to the integration of migrants. Migration in the contemporary world, although essentially a natural and common human phenomenon, has become one of the main problems of European governments at the local as well as the global level. The governments attempt to impose control, restriction, filters, and, above all, selection.

Key words: circular migration, integration, security, Mediterranean region, Slovenia

¹ Dr. Karmen Medica je predavateljica na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani in predavateljica na Fakulteti za humanistične študije v Kopru ter raziskovalka na Znanstveno-raziskovalnem središču PU. E-naslov: karmen.medica@zrs.upr.si.

Sodobna migracijska realnost – globalne in lokalne spodbude in pristopi

Izvleček: Sodobni modernizacijski in migracijski procesi so vprašanje migracijskih politik in integracijskih strategij postavili v samo ospredje zanimanja družbenih znanosti. Vsenavzroči migracijski vplivi v današnji družbi vse bolj opozarjajo, da je sama migracijska terminologija postala politično nevarna in konceptualno neuporabna. V zadnjem času je vse bolj v ospredju uporaba koncepta krožnih migracij. Glavni cilj le-teh je zapolniti vrzeli na trgu dela, zlasti za EU, prispevati k razvoju držav izvora, predvsem pa preprečiti spremenjanje krožne migracije v trajno. Standardna praksa kaže, da v Sloveniji država spodbuja priseljevanje, ko potrebuje delovno silo, za integracijo migrantov pa ne poskrbi. Migracije v sodobnem svetu povsem naraven in esencialen človeški fenomen, so postale eden od glavnih problemov evropskih vlad na lokalni in na globalni ravni. Le-te jih poskušajo nadzorovati, omejevati, filtrirati in predvsem selekcionirati.

Ključne besede: krožna migracija, integracija, varnost, Sredozemlje, Slovenija

UDK 314.151:316.347



Preface - Contemporary migration reality

Contemporary modernisation and migration processes have made the issue of regulating migration policies and integration strategies one of central interest in the social sciences.

Migration processes, particularly undocumented ones, fill Europe and the larger world with fear – justified, according to some,

by sundry forms of migrants' violence against the majority population and the state, by economic imbalance, by their concentration on the fringes of large cities, and also by the political and economic exploitation of their problems. Other causes of fear are contemporary political changes at both national and international levels, as well as a growing collective desire for safety. This desire goes hand in hand with an economic crisis that is spreading even in the most affluent countries.

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

Globalisation, transport, and communication have speeded up and facilitated migration, which used to be far less simple and viable. While some routes of migration have been dictated by the historical ties of colonialism (with Algerians, for example, moving to France, Indians to Great Britain, or the Surinamese to the Netherlands), trends have revealed that, particularly since the fall of the Eastern bloc, migrants have been looking for new destinations on the basis of suggestions by friends, agencies, or their families.

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

Some migrants, especially those in transit across the Mediterranean, are the victims of human traffickers - women and children who, even if they reach land safely, will be condemned to a life of exploitation and abuse². Human traffickers are well aware of the legal

² Source: *L'espresso*, May 17. 2007, p.10.

loopholes; in fact, they run less risk than any other illegal activity. Today nation states attempt to regulate the fluidity of labour in relation to the capital, while capitalism attempts to set the price of labour on the basis of the global minimum, regardless of global needs.³

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

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

*“People who are living in the EU illegally should be returned to the countries where they came from, but it should be done with dignity,”*⁴ says ex European Commissioner Frattini in a press release from 2005. A semblance of concern – in reality a phobia about refugees and asylum seekers – is incessantly fuelled by campaigns against ‘bogus asylum seekers’, ‘asylum seeking parasites’, and ‘economic refugees’, especially those coming from the so called Third World. The closure of borders, strict controls, and especially the visa regimes, generate new migrants and a need for smugglers,

³ Tapinos, 1999.

⁴ Source: *Delo*, September 2, 2005, p. 4.

while the intolerance-fostering political actions always find support in some of the mass media.

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

Integration and Terminology or ‘The Terminology of Integration’

The pressure to protect national borders is increasing, and the measures listed above are evidently intended to protect the state apparatus, not people. There is no doubt that increasing control of migrations is helping to obtain cheap labour.

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

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

In European Commission circles and documents the following terms are the most outstanding: ‘action’, ‘action plan’, ‘instruments’, ‘instrumentarium’, ‘mechanisms’, ‘operations’. As an illustration, ‘Operation Ulysses’ is a good example of new EU standards of security and also an application of very popular terminology.

More and more open questions about ‘Operation Ulysses’

In 2005 EU members, who are supposed to harmonize policies on all aspects of migration, including repatriation and asylum, organised a controversial project and worked together for the first time.⁵ In January 2005, Spain formally began the notorious ‘Operation Ulysses’, in which ships from Spain, Britain, France, Italy and Portugal patrolled sections of Europe’s Mediterranean coastline, with the aim of detaining and deterring the hundreds of small, overloaded boats that head north from the African coast.⁶ Ships from five European countries began patrolling the Mediterranean in an attempt to control the rising tide of foreign immigrants trying to enter Europe illegally.

Spain and Italy are the chosen destination for many boatloads of would-be immigrants desperate to start a new life in the EU, but the issue of undocumented migrants extends beyond the Mediterranean countries.

Even before it was launched, ‘Operation Ulysses’ was mired in controversy. Refugee rights groups argued that the aim of this border project - to detect boats in international waters and return all those onboard, regardless of whether or not they were asylum seekers - was in breach of Article 31 of the Geneva Convention.

⁵ Source: The International Herald Tribune: http://www.gcsp.ch/e/publications/Issues_Institutions/ME_Med/Academic_Papers/Lutterbeck-Med_Politics-March06.pdf.

⁶ Ibidem, 2006.

In addition to the threat that it poses to human life and human rights, the movement of people across the Mediterranean has a number of other important consequences. Because such movements are irregular in nature, they can give the impression that the destination countries are no longer in control of their borders, and thereby contribute to the xenophobic sentiments that are to be found in many parts of the EU.

Countries in North Africa are confronted by growing numbers of people who congregate in coastal cities, waiting for the opportunity to leave. When ships' captains discover stowaways or encounter people in distress on the high seas, it is often unclear where and when those people can be disembarked.⁷

Anti-immigrant parties are gaining political support in Europe. In Spain, where the center-right government blames immigrants for rising crime, increasing numbers of Spaniards oppose more immigration. In Spanish and EU official circles 'Operation Ulysses' in the Canaries was 'very positive' and showed 'concrete results' in the matter of reception and interception of irregular migration. But a growing cross-section of Spanish civil society disagrees. Groups working with migrants in Spain say that it is extremely difficult for many migrants, especially from Africa, to enter Spain legally, and that EU governments should do more to improve legal channels and assist the integration of foreign workers.

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

⁷ Fargues, 2008.

Migrants or slaves?

Given the above, it seems perfectly reasonable to draw a comparison of migrants and slaves, which has been made by numerous scientists dealing with migration processes (Stephen Castels, Max Miler, Nikos Papastdergiadis, Klaus Bade, Steven Vertovec). Both terms above refer to a non-free workforce subject to coerced movement. The comparison of migrants as workforce or ‘non-free workers’, and slaves from the time of colonialism, also seems appropriate to Stephen Castles for the following reasons: migrants as a rule have limited access to health and economic rights, as well as work contracts;⁸ they are also frequently excluded from certain professions, senior positions and functions; and they have problems acquiring work permits specific to one employer, which means that workers (also in Slovenia) cannot seek employment with another employer, so that some are ultimately left with no other alternative but to return to their home countries.

Dynamic political deviations of the new world order (e.g. globalization, the EU, the Schengen regime, the de-industrialisation of the West) bring radical change to reasons for migration flows and create new hindrances for migration.⁹ Change has also occurred in categories that define the notion of a migrant worker. Moreover, even the seemingly simple difference between an economic migrant and a political refugee may signify deportation in one case and asylum in another.¹⁰

One can observe the sheer importance of the arrangements for movement or the right to enter and leave a country that the developed world has set up for all potential migrants. The strongly and rhetorically present legalization of migration is becoming a volatile challenge. Migration becomes undocumented and in fact illegal

⁸ Castels, 2006.

⁹ Papastdergiadis, 2000.

¹⁰ Medica, 2007.

once new laws have been introduced setting a new *modus vivendi*, new rules on movement in a given area.¹¹

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

Circular migration, ‘circular integration’

The concept of circular migration appears to be all the rage in international policy circles, and this concept is becoming an increasingly mentioned form of migration. In the opinion of the European Commission it could, if well managed, facilitate a balance between the international supply and demand of workforce and thus contribute to economic growth. In this respect, the European Commission points to the fact that, in the event of improper design or mismanagement, circular migration could develop into a permanent migration, thus preventing the realization of the Commission’s objectives.

The two main forms of circular migration that are considered the most relevant by the European Union are as follows:

1. The circular migration of third-country nationals residing in the EU. This form of circular migration would enable them to engage in the pursuit of their activities in their country of origin while retaining their main residence in an EU member state. It primarily covers business people, doctors and pedagogical workers.

¹¹ Bade, 2005.

2. Circular migration of people residing in a third country. This form of circular migration covers people residing in a third country who come to an EU member state temporarily for work, study, training or a combination of these, on the condition that, at the end of the period for which they were granted entry, they must return to their country of origin where they have permanent residence.¹²

Circularity may be fostered by providing migrants, once they have been re-admitted to employment or training, with simplified and faster administration procedures to re-enter an EU member state in which they were formerly residing. The categories of third-country nationals eligible for such privileges comprise in particular seasonal workers, students who wish to receive training in EU member states, and researchers. Talks are currently underway to relaunch the circular migration concept in the EU and a growing importance is being placed on this concept, officially called an *instrument of circular migration*, which is to be integrated into the comprehensive migration policy.

Therefore at least two basic elements play a crucial role in formulating migration policies and strategies: the first is the regulation of migration flows, and the second concerns measures targeted at migrants in host countries by placing emphasis on integration.

The main idea is that circular migration systems could be managed in ways that bring the proverbial ‘win-win-win’ results (i.e. benefits for receiving countries by meeting labour market shortages, for sending countries by the guarantee of remittances for development, and for migrants themselves by offering employment and control over the use of their wages). Circular migration is also

¹² Klinar, 2009.

being advocated as a potential solution (at least in part) to a number of challenges surrounding contemporary migration. What are policy-makers suggesting, why now, and what should we bear in mind if circular migration is indeed to be the way forward in global policy?¹³

The Circular Migration Concept - new perspectives and possibilities for migration processes, or back to the past?

In the last fifteen years the EU member states have been noticing substantial flows of immigration, and the characteristics of international migration flows are also undergoing qualitative change. This major change has occurred in the reasons for migration as well as in the ethnic composition of migrant workers. The question of migration regulation is becoming one of the key agendas in the European Union, particularly for two interrelated reasons:

The first concerns the demographic trends in EU member states, in which low birth rate, prolonged life expectancy, and an aging population affect the changing structure of the labour market, as the share of the working or employable population is in decline.

The other reason stems from the economic situation, which manifests a stronger need for a cheaper workforce, while the increased share of economic migrants is becoming one of the central options for tackling the deficit in the labour market.

Social, economic, legal, security and other problems concerning the causes and effects of migration processes affect everyday life in all spheres of society. At the foreground of this complexity are the processes of globalization, the rapidly growing economy and the low birth rate of the European population.

¹³ Vertovec, 2007; Castels, 2006.

The established practice shows that the host state encourages immigration when the need arises for a new workforce, but usually does nothing to provide for the integration of immigrants. On the other hand, during periods of increased unemployment or social unrest immigrants often find themselves targeted as ‘scapegoats’ and at the top of the redundancy list.

However, as with other kinds of temporary migration policies, there are a number of concerns to bear in mind when designing circular migration policies.

These include referring to Vertovec’s questions such as:

- Will migrants get ‘locked-in’ to modes of dependency and exploitative relationships with employers?
- Will ‘circular’ migrants work permits be non-portable (i.e. restricted to specific employers or sectors), thereby increasing the chances of exploitation and lessening the chances of socio-economic mobility?
- Will policy-regulated circular migration systems become closed labour markets, with limited opportunities for access among new would-be migrants?
- Will enforcement mechanisms become more draconian – since any temporary migration scheme will only function if migrants indeed return to their home countries after their statutory period of employment?
- Since circular or other temporary migrants will be required to leave after short stays, will this preclude any kind of ‘integration’ strategies for them (including language training or information about living in the host society)? Consequently, will the lack of integration strategies make migrants more vulnerable, socially excluded and geographically encapsulated?
- Since they will have to leave after a time, will there be no chances for circular migrants to naturalize (and, in doing, gain

dual citizenship which would help them ‘circulate’ more easily)?

- Even given the creation of ideal circular migration policies and systems, will it not remain cheaper and less bureaucratically burdensome for employers simply to continue hiring undocumented migrants?
- A final question arises when considering the current popularity of circular migration in policy circles. Is it not true that such schemes, such as the American *bracero* programme (1942-1964) and the German *Gastarbeiter* Gastarbeiterprogramm (1955-1973), have all been tried – and dropped – a long time ago?¹⁴

Therefore, in light of the above and with reference to circular migration, the increasingly advocated integration reveals a contradictory aspect to circularity. The latter actually signifies temporariness, inconstancy, changeability, instability and, finally, uselessness.

Yet when considering anything – particularly an approach to global policy – that portends to be a kind of magic bullet, caution should certainly be taken. The ‘wins’ of the win-win-win scenario may not be as mutual as imagined.¹⁵

Migration as geographical movement constitutes a single act, whereas integration is a process involving development strategies, and key elements for the understanding and discussion of the contemporary world.

The rotation concept of circular migration has proven contradictory in theory, useless in the long term in practice, and ethically unacceptable. The hiring of workers for a limited period of time on the assumption of returning them to their country of origin is a short-term solution.

¹⁴ Vertovec, 2007.

¹⁵ Vertovec, 2007.

The situation of ‘circularity’ in Slovenia

The EU legislation process, which also sets the rules for Slovenia, is engaged in an intensive search for long-term strategies and efficient migration policy programmes.

Various forms of coercion, administrative measures, classic strategies and approaches to addressing migrations have proved useless or even counterproductive.

The profile of an average migrant worker in Slovenia is as follows:

- a man of around thirty,
- a citizen of one of the republics of the former Yugoslavia (particularly from Bosnia and Herzegovina),
- a non-qualified worker (first and second degree education) engaged in construction in central Slovenia,
- on the basis of a personal work permit or employment permit¹⁶.

Migrant workers from the territory of the former Yugoslavia are a constant in Slovenia. Their influx is the greatest due to continuous contact and close proximity; they can be easily brought to the country and re-sent back home once they are no longer needed.

At present, most workers come from Bosnia and Herzegovina, where the unemployment level is highest. The number of migrant workers from the new EU member states (Romania, Bulgaria) is small, and even smaller is the number of immigrant workers from other countries, mainly Africa and Asia.

Despite the continuous influx, ‘circulation’ and presence of a migrant workforce in Slovenia, few data are available on the social conditions of their stay and life, their value orientations, expectations or needs – in short: on the level of their integration into Slovenian society.

¹⁶ Source: Zavod RS za zaposlovanje: <http://www.ess.gov.si/slo/Dejavnost/Tujci/Tujci.htm>, 30.6.2008.

The situation in the labour market dictates an increased influx of workforce when necessary in relation to other economic factors such as increasing economic growth, declining unemployment, a small number of appointments of EU nationals, and an increased demand for workers, especially those who are scarce in the Slovenian labour market (construction, metallurgy, transport, catering, domestic work - *care drain*, services, agriculture).

Migrant workers are inadequately informed that they enjoy equal rights with their Slovenian counterparts. For the first two years they are dependent on their employers. Those who have worked for the same employer for two years and have at least vocational education are granted a personal work permit for a three-year period. Moreover, the Republic of Slovenia has no regulations regarding workers' living conditions, which have attracted the most critical attention.

Integration in theory

However, from a formal legal perspective, the foundations of Slovenian integration policy were set in 1999 with the adoption of the Resolution on the Immigration Policy of the Republic of Slovenia. The pluralist integration model as defined by the resolution of 1999 was further confirmed by the new Resolution on the Immigration Policy of the Republic of Slovenia passed in 2002. The latter outlined a pluralist (multicultural) model of Slovenian integration policy that guarantees immigrants equal inclusion in the Slovenian society, while enabling them to preserve their cultural identity.¹⁷ The selection of a pluralist model seems appropriate, reasonable and feasible at the present time as it takes into account the actual multicultural character of Slovenian society.

Furthermore, immigrants are granted the right to preserve their ethnic identity, culture and language. In Slovenia the prohibition

¹⁷ Bešter, 2003

of discrimination and equality before the law are ensured in accordance with the constitution, but there are still no specific programmes for the active prevention of discrimination of immigrants in various areas of social life.

It is still far too early to talk of any concrete results of the integration policy in Slovenia. The first step towards the expansion of social contacts in society could be Slovene language courses, an idea that seems to be of no interest to employers.

While certain activities are performed to provide immigrants with aid in terms of inclusion into Slovenian society, these are individual efforts made by a handful of non-governmental organisations (UNHCR, Slovenian Philanthropy, GEA 2000 Foundation, Jesuit Refugee Office, trade unions, etc), whereas there is still a severe shortage of coordinated government programmes.¹⁸

Integration in practice

While from a theoretical point of view integration has almost reached its qualitative peak, practice has turned out to be not so one-dimensional - in fact, quite the contrary.

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

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

The first approach focuses on the regulation of migrant flows, while the second targets measures concerning migrants who are

¹⁸ Source: Smernice za izobraževanje otrok tujcev v vrtcih in šolah:
http://www.zrss.si/pdf/OENM_TUJCI%20-%20SMERNICE%20-%20uskla-jeno%20junij%20doc%202021%208%202009.pdf.

already in the receiving state, whereby integrations are referred to as the most important instrument. In reference to circular migrations, however, this gives the increasingly advocated integration a contradictory interpretation of circularity.

Another danger that such ‘circular’ migration may lead to lies in a potential transformation of this public policy into a means of supervision and exploitation of migrant workers. On the basis of field work and direct interviews conducted with migrant workers we have arrived at **three** extremely alarming conclusions:

The first (tokenism) relates to the supervision of migrant workers in the context of ‘circularity’ of migrations. Being aware of their substantial economic dependence on the employer, some migrant workers decide to become so-called ‘tokens’. Who are ‘tokens’? This unique practice, which we have characterised as ‘tokenism’, aims to persuade workers that uncompromising loyalty is in their best interest, even though it is not – quite to the contrary. The term ‘token’ may be associated with a bus token. In the case of workers at construction sites, we have identified a phenomenon where workers report on their co-workers to their superiors for a pittance. According to their accounts, the payments range between 10 and 50 euros – illustratively for the price of one token. As a result, the reported workers are transferred to other, more demanding or more distant construction sites, they become subject to financial sanctions or are fired.

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

A person worked for four years and eight months at Euro stan

nepremičnine d.o.o., where the employer paid all his contributions and registered him. Then he was transferred to another company, where he has not been registered, even though the employer has been promising for some time now that he will do so. He is only four months away from the right to permanent residence and he would like to know what he can do. Another worker from the same company told us that the employer threatened that he will destroy his visa and will not pay him the money he owed him... This company does not pay its workers regularly.

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

During the course of research we found on several occasions that employers use extremely effective means to extort workers by making the granting of status subject to various conditions, as well as by refusing to (fully) inform them.

A parallel migration market - the third conclusion, which derives from the actual treatment of the problem of circular migrations, is that a parallel migration policy was formulated during the period of intensive economic growth just before the economic and social crisis. This particular policy may be defined by the aforementioned pattern of extortion of workers, by exploiting the rules for the granting of certain long-term statuses, and identified as an informal, quasi-personnel migration policy mainly implemented by employment agencies.¹⁹ According to the Labour Inspectorate of the Republic of Slovenia, the latter are often not registered at all.²⁰

¹⁹ According to the latest data for November 2010, the Register of Employment Agencies contains 194 such agencies. Accessible at: http://www.mddszz.gov.si/si/delovna_podrocja/trg_dela_in_zaposlovanje/posredovanje_in_zagotavljanje_dela/.

²⁰ See the annual report of the Labour Inspectorate of the Republic of Slovenia for 2009. Accessible at: http://www.id.gov.si/fileadmin/id.gov.si/pageuploads/Splosno/porocilo_2009.pdf.

One of the most extreme implications of this system is illustrated by the example of two workers from Bulgaria, which was documented in August 2010. Before they came to Slovenia, an employment agent promised them very good earnings. The workers said that they worked without payment for a full month, from morning till evening. It was only when they tried to find their employer that they realised he had gone. The two Bulgarian workers returned home with the assistance of the Bulgarian Embassy, and their employer disappeared without a trace. On the other hand, such a system brings the purported ‘employers’ enormous profit.

This led to the creation of a parallel system of migrations in the labour market that has developed its own vocabulary. Just how dangerous the implications of this system are is, not least, shown by the mere use of words. As has been revealed in our interviews with workers, their ‘employers’ treat them as slaves, and for this reason workers begin to identify themselves as ‘slaves’ as well.

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

In place of a conclusion

The main reasons why people migrate are sheer economic necessity, as well as greater economic profit, while employers perceive migrants as cheap labour in the market. On this basis, the migrant’s

public identity has more or less become encapsulated in the image or stereotype of a cheap (construction) worker. The system of ‘circularity’, or in the name of circularity, has placed migrants in a state of complete dependence and inferiority, which has subsequently led to their extreme passivity and apathy. The latter clearly signals that this is not a separate migrant segment but rather, that in society as a whole the system of operating, thinking and functioning manifestly breeds an increasing sense of inferiority and passivity. That is why the circular migration concept hardly could be the way forward in global policy.

On the other hand, migrations – essentially a natural and common human phenomenon – have become one of the main problems of European governments. These attempts to impose control, restriction, filters, and, above all, selection. At present, it is becoming palpably clear that unless civil society forges stronger initiatives and comes fully to the fore in the future, not even the best decisions of political elites will bring the desired results.

In view of the social, economic, and ecological, as well as notional uncertainties of the time in which we live, the discussion on the topic at hand is expected to continue.

Bibliography

- BADE, K. (2005): *Evropa v gibanju. Migracije od poznega 18. stoletja do danes*, *cf, Ljubljana.
- BEŠTER, R. (2003): “Politike vključevanja priseljencev v večinsko družbo, Med globalnim lokalnim v sodobnih migracijah”, in: Pajnik, M., Zavratnik Zimic, S., eds., *Migracije - globalizacija - Evropska unija*, Mirovni inštitut, Ljubljana, 83-123.
- CASTELS, S. (2006): “Guestworkers in Europe: A resurrection?”, in: *IMR* Volume 40, Number 4 (Winter 2006).

- KLINAR, A. (2009): *Trendi in usmeritve sodobnih ekonomskih migracij*, magistrska naloga, Ljubljana: ISH.
- MEDICA, K. (2007): "Sodobne migracije in dileme varnosti", *Soc. delo*, let. 46, št. 3, 125–133.
- PAPASTDERGIADIS, N. (2000): *Turbulence of Migration, Globalization, Deterritorializatin and Hybirdity*, Polity Press, Cambridge.
- TAPINOS, G. (1999): *Clandestine Immigration - Economic and Political Issues, Trends in International Migration*, Annual Report, OECD.

Web Sites

- CASTELS, S. (2006): *Guestworkers in Europe: A resurrection?*, In: IMR Volume 40, Number 4 (Winter 2006). http://meme.phpweb-hosting.com/~migracion/rimd/documentos_miembros/17033SC%20IMR%20Guestworkers%20in%20W%20Europe%2011%2006.pdf.
- FARGUES, P. (2008): "Circular Migration: Is it relevant for the South and East Mediterranean?", http://www.eui.eu/Personal/fargues/Documents/CARIM_AS%26N_2008_40.pdf.
- The International Herald Tribune: http://www.gcsp.ch/e/publications/Issues_Institutions/ME_Med/Academic_Papers/Lutterbeck-Med_Politics-March06.pdf.
- http://www.zrss.si/pdf/OENM_TUJCI%20-%20SMERNICE%20-%20uskljeno%20junij%20doc%2021%208%202009.pdf
- Register of Employment Agencies: http://www.mddsz.gov.si/si/delovna_podrocja/trg_dela_in_zaposlovanje/posredovanje_in_zagotavljanje_dela/, November 2010.
- The Annual Report of the Labour Inspectorate of the Republic of Slovenia for 2009: http://www.id.gov.si/fileadmin/id.gov.si/page-uploads/Splosno/porocilo_2009.pdf.
- VERTOVEC, S. (2007): Circular Migration: the way forward in global policy?: <http://www.imi.ox.ac.uk/pdfs/imi-working-papers/wp4-circular-migration-policy.pdf>.

ZAVOD RS ZA ZAPOSLOVANJE: <http://www.ess.gov.si/slo/Dejavnost/Tujci/Tujci.htm>,
30.6. 2008.

Daily Press

Delo, Ljubljana, 2.9.2005

L'espresso, Rome, 17.5.2007

ČLANKI

NORBERT BACHLEITNER¹

Začetki feljtonskega romana III: Nemški jezikovni prostor od 70. let 19. stoletja do 1918

Izvleček: V zadnji tretjini 19. stoletja se je pojavilo strankarsko časopisje, sočasno pa se je izoblikovalo množično časopisje v dotej nevidenem obsegu. Trg za feljtonske romane se je še nadalje diferenčiral in ustvaril področje, na katerem so opazne razločne hierarhične razlike. Večina feljtonskih romanov opozarja na pogubno delovanje denarja in nemorale in prilagaja to sporočilo ciljnemu občinstvu vsakokratnega časopisa (npr. proletarcem, srednjemu in visokemu meščanstvu). Na ta način skuša dati odgovore na probleme, ki jih prinašajo družbeni prevrati kot posledice industrializacije in kapitalizma.

Ključne besede: feljtonski roman, nemško jezikovno področje, 1870–1918

UDK: 82.0

The Beginnings of the Serial Novel III: The German Speaking Countries from the 1870s to 1918

Abstract: The last third of the 19th century saw the emergence of political party biased newspapers, while popular press gained unprecedented circulation. The aim of serial novels was to draw attention to the corrupting and demoralising powers of money, adapting their message to the target readership of each respective

¹ Norbert Bachleitner je profesor na Univerzi na Dunaju, Fakulteti za filološko-družboslovne vede, na Oddelku za primerjalno književnost. E-naslov: norbert.bachleitner@univie.ac.at.

newspaper (e.g. to the working, middle, and upper middle classes). Thus the novels sought to answer the problems posed by the social changes which had been precipitated by industrialisation and capitalism.

Key words: serial novel, German speaking countries, 1870–1918



Časopisno krajino 70. in 80. let označujeta dva razvojna tokova, po eni strani nastajanje strankarskega časopisa in po drugi porajanje visoko nakladnih časopisov, ki so se omejevali na senzacionalne novice ter pripomogli feljtonskemu romanu k dotej nepredstavljenemu razmahu. Pomen strank se je večal po nastanku Nemškega rajha l. 1871, v Avstriji po preobrazbi v ustavno monarhijo leta 1876. Ko so čedalje širše plasti prebivalstva dobine možnost vplivati na politiko, je oblikovanje javnega mnenja postajalo zmerom pomembnejše. Dotej večidel liberalno usmerjeno časopisje se je diferenciralo glede na to, kako so se umestili politični tabori, liberalnemu časopisu različnih odtenkov so se pridružili konservativni in socialistični časopisi.

1. Strankarsko in mnenjsko časopisje

1.1 Liberalni časopisi

Na zgodnjo umestitev feljtonskega romana v raznih liberalnih listih, npr. v *Kölnische Zeitung*, smo že opozorili, zato so tu potrebna le še nekatera dopolnila. Leta 1873 je *Magdeburgische Zeitung* vpeljala svoj podlistek z romanom, v katerem si našel med drugim družinske romane W. Heimburga, časovne romane Maxa Eringa in prevedena dela Victorja Hugoja (*Quatrevingt-treize*/Leto strahote, 1793/1874)

in G. Eliotove (*Daniel Deronda*, 1876).² *Breslauer Zeitung* je leto 1864 uvedla z romanom Ludwiga Habichta *Der Stadtschreiber von Liegnitz* (Mestni pisar iz Liegnitza), l. 1866 je objavila Hugojeve *Les travailleurs de la mer* (Pomorščake) in l. 1876 Spielhagnovo *Sturmflut* (Viharno plimovanje). V *Frankfurter Zeitung* so od sedemdesetih let tja do konca stoletja med drugim izhajali romani avtorjev, kakor so bili M. E. Braddonova, H. Malot, Dostoevski, Turgenjev, Sudermann, Bourget, F. Mauthner, Zola, A. France, Clara Viebig in Ricarda Huch.³ Šele z zamudo, namreč šele 1897/98, se je *Vossische Zeitung* odločila, da tudi sama v podlistku vpelje roman.⁴

V Avstriji se je l. 1864 *Neue Freie Presse* ločila od stare *Presse*. Oba časnika sta v svojih časovnih romanih dostikrat poveličevala meščana in njegov spopad s plemstvom, kritizirala sta religijo ali pa propagirala svobodoumnejšo moralo.⁵ Vsekakor pa je *Neue Freie Presse* tudi v feljtonu nakazovala čut za kakovost. Drugače kakor *Presse* je stavila izključno na izvirne nemške romane in jih je praviloma objavljala, preden so izšli v knjižni obliki, obrnila se je torej proti francoskemu vplivu na feljtonski roman, kakršen je bil opazen v *Presse*. Tako je *Neue Freie Presse* do l. 1873 pridobila pravice za prednatis romanov Auerbacha (*Auf der Höhe /Na višavi/*, 1864/65), Spielhagna (*In Reih und Glied /Postrojeni/*, 1865/66; *Hammer und Amboss /Kladivo in nakovalo/*, 1868/69), Gerstäckerja (*Die Frau des Missionärs /Misijonarjeva žena/*, 1867/68), Gutzkowa (*Durch Nacht zum Licht /Skozi noč k luči/*, 1869; *Fritz Ellrodt*, 1871) in Louise Mühlbach (*Protestantische Jesuiten /Protestantski jezuiti/*, 1873). Nedvomno je bil pretežno v meščansko-liberalnem duhu tendenčni feljtonski roman v *Neue Freie Presse* privlačen za velemestno ob-

² Prim. Huber, 1943.

³ *Geschichte der Frankfurter Zeitung 1856 bis 1906*, 1906, 149, 385 in 933.

⁴ Rollka, 1985, 279 f.

⁵ Prim. k temu Grabner, 1976.

činstvo,⁶ to pa je bilo za ta časopis bistvenega pomena, pa naj je še tako razkazoval svoj čut za kvaliteto. V osemdesetih letih pa se je časopis vendarle odprl za prevode. Poleg domačih avtorjev, kakor sta bila Karl Emil Franzos ali J. J. David, so do konca stoletja prišli do besede tudi francoski naturalisti, nadalje Tolstoj, Strindberg, Paul Bourget in drugi predstavniki svetovne literature. Najbolj priljubljen avtor v *Neue Freie Presse* v zadnjih dveh desetletjih stoletja je bil Adolph Wilbrandt, med letoma 1884 in 1905 so mu objavili 11 romanov. S tem je prekosil celo Spielhagna in Georga Ohneta, še dva ljubljenca bralcev *Neue Freie Presse*.⁷ Kakor koli že presojamo izbiro romanov v *Neue Freie Presse*, se je ta izrazito razločevala od malomeščanskih listov, v katerih si še vedno lahko prebiral senzacionalne romane kakega Eduarda Breierja, Theodorja Scheibeja in Antona Langerja.

1.2 Konservativni časopisi

Z nekaj zamude so tudi konservativni listi kakor *Schlesische Zeitung* (od l. 1881) ali tako imenovana *Kreuzzeitung*, katere naslov je bil pravzaprav *Neue Preussische Zeitung* (od l. 1884), in versko usmerjeni časopisi kakor katoliška *Germania* (od l. 1872) začeli uporabljati feljtonski roman kot pripomoček v mnenjskem boju. Tako je začela *Neue Preussische Zeitung*, list pruskega junkerstva, šele pozno tiskati romane, čeprav je bil njen urednik George Hesekiel plodovit in na plemiških podeželskih posestvih priljubljen pisatelj.

⁶ Po neki razpredelnici iz leta 1873 so izhajali naročniki iz naslednjih poklicnih skupin: trgovci, obrtniki, poljedelci 17 %, uradništvo 9 %, gostinci 6 %, vojaštvo 6 %, odvetniki 3,5 %, inženirji 2 %, zdravniki 1,6 %, učitelji 1 %, duhovština 0,4 % (nav. po Karl, 1948, 118). Tudi če te številke zajemajo samo polovico naročnikov, se da po njih ugotoviti sorazmerno velik delež družbeno uspešnih bralcev.

⁷ Celoten seznam romanov, ki so do l. 1905 izhajali v *Neue Freie Presse*, je v: Bachleitner (ur.), 1990, 105–108.

Hesekiel je svoje romane rajši objavljal v tedniku *Berliner Revue* in tam so med drugimi pridobili pozornega bralca v kralju Frideriku Viljemu II.⁸ *Neue Preussische Zeitung* je v podlistku kot prve objavljala tendenčne romane Adelheide von Rothenburg (*Jenseits der Grenze /Onkraj meje/, 1884) in Ludovice Hesekiel (*Fromm und Feudal /Pobožno in fevdalno/, 1885).**

Na Dunaju je na konservativni strani že l. 1860 ustanovljeni časopis *Das Vaterland* prvi vpeljal roman v podlistku. L. 1861 je objavil roman Georga Hesekiela *Leopoldina Franziska* in vložil veliko denarja v napoved tega “socialnega romana iz avstrijske zgodovine 18. stoletja”.⁹ Kakor vidimo, je nemško-avstrijska izmenjava romanov med konservativnimi somišljeniki delovala. Šele pozno se je časopisu *Vaterland* na Dunaju pridružil še en konservativni list, namreč od l. 1894 naprej izhajajoča krščansko-socialna *Reichspost*, ki je imela prav tako že od začetka stalen podlistek z romanom.

1.3 Socialdemokratsko časopisje

Že prvi znani socialistični časopis, kratkoživi *Social-Demokrat* (1865–68), je objavljal romane in povesti.¹⁰ Po poenotenu stranke (1875) in še bolj po padcu zakona, ki je prepovedoval socialistično stranko in njene tiskane produkte (“Izredni zakon”) l. 1890, so se socialistični časniki naglo namnožili. Skoraj vsi so posegali po leposlovju. Posebej je treba omeniti *Berliner Volksblatt* (1884–1890) in njegovega naslednika, osrednje glasilo *Vorwärts*. *Berliner Volksblatt* (1891–1922). Leposlovje so prinašali tudi tednik *Die Neue Welt* (1876–1886, 1892–1919) in časniki kakor *Gleichheit. Zeitschrift für die Interessen der Arbeiterinnen* (1891–1922) ter *In freien Stunden. Romane und Erzählungen für das arbeitende Volk* (od l. 1897). V Av-

⁸ Prim. Hahn, 1934, 36 f.

⁹ Vabilo k prednaročilu. V: *Wiener Zeitung*, št. 70, 24. 3. 1861, 1081 f.

¹⁰ Prim. Rollka, 1985, 284–331.

striji je od l. 1889 izhajala *Arbeiterzeitung*, sprva kot tednik, od l. 1895 naprej kot dnevnik.

V zakulisju, v uredništvih in strankarskih odborih so burno razpravljalni o tem, kakšno smer naj uberejo glede na feljton. Ali naj v podlistku prevladuje politična agitacija in vzgoja ali zabava s plitko "meščansko" literaturo? Medtem ko so fundamentalisti vztrajali pri bojeviti in vzgojni vlogi romana v podlistku, so se pragmatikom zdela besedila svetovne literature in enoznačni tendenčni romani prezahtevni in propagandno premalo učinkoviti. Kratkočasni del naj bi po njihovem mnenju pomagal pridobivati nove, ideološko še neopredeljene bralce in nagovarjati predvsem žene tovarišev. Argumenta, da je treba s feljtonskim romanom pridobivati bralce, ni bilo mogoče kar tako zavreči zaradi dometa socialističnih časopisov, ki je bil vse do konca stoletja skromen.¹¹ Programska nasprotja verjetno odsevajo različne potrebe neenotnega beročega občinstva socialističnih glasil, ki jih je bilo težko spraviti na skupni imenovalec. Posledica nenehnih sporov o usmeritvi so bili kompromisi in omahovanje med različnimi možnostmi. Na eni strani so tiskali romane "meščanskih" feljtonskih magnetov, npr. Xaviera de Montépina, na drugi strani dela svetovne literature – Gorkega, Hugoja, Raabeja, Stifterja, Tolstoja, Zolaja itn. Ne glede na vse strateške preudarke pa je kronično pomanjkanje denarja pri socialističnem časopisu krepko nagnilo tehnicu v prid starejših del in prevodov, za katere niso več veljale avtorske pravice.

V časopisu *Berliner Volksblatt* oz. v njegovem nasledniku *Vorwärts* je izšlo veliko romanov svetovne literature, posebno takih, ki

¹¹ Nekaj števil: *Vorwärts* (Leipzig), 12.000 naročnikov (1877; Fischer, 213); *Berliner Volksblatt*, 25.000 izvodov (1890), 160.000 (1914; Zerges, 1982, 66); *Münchner Post*, lokalni časnik, 8000 izvodov (1890), 10.000 (1896; Schmitt-Gläser, 1991, 116); *Arbeiterzeitung* (Wien), 15.000 izvodov (1895), 54.000 (1914; Paupié, 1960, zv. 1, 88).

so tematizirali socialna vprašanja, npr. Disraelijeva *Sybil* (1886/87) ali Zolajev *Germinal* (1889/90). Močno zastopana sta bila realizem (Balzacova *La maison Nucingen /Hiša Nucingen/*, 1893, in *Gobseck*, 1905, Ebner-Eschenbachove *Gemeindekind /Občinski otrok/*, 1911) in naturalizem (Maupassantov *Bel ami /Lepi striček/*, 1892/93, Georgea Moora *Esther Waters*, 1904, Uptona Sinclaira *The Jungle /Džungla/*, 1906, Björnsonove *Mors haender /Materine roke/*, 1910). Dolgi seznam znamenitih imen, ki so zasijala v časopisu *Berliner Volksblatt*, vsebuje nadalje Dostoevskega, Hamsuna, Gottfrieda Kellerja, Bertha von Suttner, Claro Viebig, Victorja Hugoja, Gogolja, Maksima Gorkega, Blasca Ibáñeza, Bulwerja in Breta Harta. Le priložnostno so segli po trivialno-pustolovskem E. A. Königa, Gerstäckerja in Elie Berthet.¹²

Podobno sliko kaže dunajska *Arbeiterzeitung*, ki je v svojem podlistku deloma uporabila iste naslove kakor nemško osrednje glasilo. Čisto prvo objavljeno besedilo je bil *Anton Mathieu, das Leben eines Grubenarbeiters* (Anton Mathieu, rудarjevo življenje, 1889/90) Paula Heuzyja; z *Germinalom* (1891) in romanom *Arbeidsfolk* (Delavstvo) Norvežana Alexandra Kiellanda (1892) sta sledili tematsko sorodni deli. *Armer Leute Kinder* (Otroci siromakov) Dunajčana Edmunda Wengrafa (1893) so bili lokalni tendenčni roman, oprt na naturalizem. Tematsko so ustrezali tudi rokodelski roman *Meister Timpe* (Mojster Timpe) Maxa Kretzerja in *Hard Times* (Hudi časi) Charlesa Dickensa (oba l. 1895), naturalistični roman o služkinji *Germinie Lacerteux* bratov Goncourt (1896) in Roseggerjeva kmečka tragedija *Jakob der Letzte* (Jakob Poslednji, 1899). Še nekaj naslovov, ki govorijo sami zase: S. A. Simatschek: *Bei den Schneidermaschinen* (Za šivalnimi stroji, 1896), Sofja Kowalewska: *Die Nihilistin* (Nihilistka, 1896), Franz Grillparzer: *Der arme Spielmann* (Ubogi muzikant,

¹² Popoln seznam romanov v *Berliner Volksblatt* oz. *Vorwärts* je pri: Zerges, 1982, 271–280.

1896), Conrad Alberti: *Maschinen* (Stroji, 1897), Vladimir Nemirovič-Dančenko: *Carji birži* (Carji borze, 1987), Emile Zola: *Travail* (Delo, 1901) in Hermann Dahl: *Erlöser Arbeit* (Rešenik delo, 1903). V obdobju do l. 1914 izstopajo še imena Maksim Gorki, Blasco Ibáñez in Ebner-Eschenbachova, vendar je bil zdaj pogosteje zastopan tudi Arthur Conan Doyle.¹³

Na splošno se da v socialdemokratskem časopisu ugotavljati razvoj od objav angažirane literature ob začetkih do komaj še profiliranih kratkočasnih snovi. Oddaljevanje od politično in/ali estetsko relevantne literature, ki je po prelomu stoletja čedalje opaznejše, utegne biti povezano s spremembami v sestavi bralcev, pa tudi s spremenjeno samopodobo stranke, ki se je zmerom manj imela za združbo razrednega boja in si je prizadevala za včlenitev v obstoječi družbeni sistem. Vsi strateški preudarki in ukrepi pa so ostali brez uspeha. Samo kakšna tretjina socialističnih volivcev je brala tiskane produkte stranke, še manj pa se je posrečilo prebiti pregrade do "meščanskega" bralca.

2. Popularni časniki

Vzporedno s strankarskim časopisjem se je pojavil nov tip časnika, ki se je odlikoval s skrajno nizko ceno in z višino naklade, kakršna se je dotlej zdela nepredstavljiva. Od l. 1871 naprej se je v Nemčiji izoblikovalo t. i. splošno oglaševalsko časopisje, ki se je vzdrževalo – kakor nakazuje njegovo ime (*Generalanzeiger*) – skoraj izključno z oglaševalskimi posli in si je prizadevalo za množično razširjenost. V Berlinu, ki smo ga izbrali za zgled, se je novo množično časopisje z nakladami prav do 300.000 izvodov zgostilo v nekaterih mogočnih založbah, namreč pri Rudolfu Mosseju, Leopoldu Ullsteinu in Augustu Scherlu.

¹³ Natančni podatki o romanih v *Arbeiterzeitung* pri: Bachleitner, 1990, 108–110.

Mosse je l. 1871 ustanovil *Berliner Tageblatt*, od katerega se je l. 1875 odcepil *Neues Berliner Tageblatt*, temu pa se je pridružila *Berliner Zeitung*. V berlinskem časniku *Lokal-Anzeiger*, ki ga je poslal v obtok l. 1883, je shajal s kratkimi in splošno razumljivimi poročili vseh vrst, ki so se v glavnem nanašala na Berlin, zato pa je objavljal še toliko več oglasov. Naročilo je bilo brezplačno, pobirali so le dostavo po 10 pfenigov na mesec. Od l. 1885 naprej je *Lokal-Anzeiger* izhajal dnevno, mesečna naročnina se je vzdignila na eno marko, vendar je pri tem še vedno znašala dvakrat manj kakor tista za *Vossische Zeitung*.¹⁴ Glavna vaba časnika *Lokal-Anzeiger* je bil roman v nadaljevanjih. E. A. König je prispeval roman *Im Irrenhause* (V norišnici, 1883) kakor tudi kot kolportažni roman že uveljavljeno "klašično delo" *Pistole und Feder* (Pištola in pero, 1887/88), August Schrader pa *Das Kreuz im Walde* (Križ v gozdu, 1884).¹⁵

Prodor popularnih tiskanih izdelkov je odločilno prispeval k opozorljivemu naraščanju števila časnikov v Nemčiji: Od sedemdesetih let do l. 1914 se je njihovo število podvojilo na več kot 4000, povprečna naklada se je med letoma 1885 in 1918 vzdignila od 2600 na več kot 12.000.¹⁶ Očitno je tolikšna stopnja rasti pomenila osvajanje novih plasti bralcev.

Na Dunaju je novi tip časnika predstavljal *Illustriertes Wiener Extrablatt*. Leta 1872 ustanovljeni *Extrablatt* je bil lokalni časnik, ki se je v glavnem kazal kot nepolitičen, se koncentriral na dunajske *faits divers* in je senzacijo tistega dne – nezgodo, kriminalen primer ali dogodek iz sveta kronanih glav – napovedal že na naslovnici s kričečo ilustracijo. Zavoljo svoje posebne ponudbe, senzacionalno naslikanih kriminalnih primerov, je list kmalu dobil vzdevek

¹⁴ Prim. de Mendelssohn, 1959, 82–92.

¹⁵ Prim. Hackmann, 1938, 17 f. in de Mendelssohn, 1959, 90.

¹⁶ Potem ko je okrog l. 1850 izhajalo kakih 1500 časopisov, so v letu 1881 našteli 2437 in l. 1914 4221 listov (prim. Nipperdey, 1990, zv. 1, 798).

“krvava sekira”. Ponudbi novic in obsežni oglaševalni rubriki so se pridruževali največ po trije vzporedno potekajoči romani v nadaljevanjih. Bili so to izključno lokalni, večidel zgodovinski, v vsakem primeru pa senzacionalno napihnjeni romani s podnaslovi *ljudski roman, socialni roman, dunajski roman nravi, senzacionalni roman, kriminalni roman* in drugo, ki so deloma že prej izšli v popularnih časopisih.¹⁷ Najpogosteje zastopani pisatelji v časopisu *Extrablatt* so Anton Langer, Heinrich Penn, Theodor Scheibe, Eduard Breier, Xaver Riedl, Julius Löwy, Rudolph von Rosen (pseudonim Aloisa Fuchsa), A. Matthei, Leopoldina baronica Prochazka in Otto Horn (pseudonim Adolpha Bäuerleta). Le redkokdaj so vrinili mednje prevode iz francoščine (dela Sueja, Dumasa, Ponsona du Terraila, Xaviera de Montépina). Ne samo izbor novic in romani, tudi oglaševanje delovnih mest in reklame kažejo na široko ciljno občinstvo. Neki sodobnik je o bralcih tega časnika zapisal: “kočijaži, hišniki in preprosti delavci redno berejo ta list, ki jih pritegne z grozljivimi romani in zelo izčrpnnimi novicami vseh vrst ter jih obenem poučuje z dobrimi, resno napisanimi članki in jih zabava s sliko na prvi strani”,¹⁸ in to je vsaj glede na tendenco že držalo.

Na koncept časopisa *Illustriertes Wiener Extrablatt* se je od l. 1900 naprej navezovala *Österreichische Kronenzeitung* (od l. 1905 *Illustrierte Kronenzeitung*), ki je, kar se tiče romana, nadaljevala isto politiko, oprto na lokalno barvo in senzacionalnost, kakor starejši popularni časniki. Tesna povezava informativne rubrike z romanom v podlistku se je pokazala l. 1903 ob umoru srbskega kraljevskega

¹⁷ Tipični so naslovi kakor *Die Sünden des alten Wien* (Pregrehe starega Dunaja, 1872), *Heilige Frauen, unheilige Zwecke* (Svete žene, nesveti nameni, 1877), *Die Giftmischerin aus Döbling* (Zastrupljevalka iz Döblinga, 1881/82), *Das Gespenst auf dem Zweirade* (Prikazen na biciklu, 1887), *Elegantes Gesindel* (Elegantna svojat, 1900/01).

¹⁸ Vasili, 1885, 2. izd., 276.

para. Po obsežnem poročanju posebnih reporterjev, poslanih v Beograd, je časnik odložil začetek že predvidenega romana in je namesto tega 19. junija, le osem dni po dogodku, začel objavljati roman *Königin Dragas Racheschwur* (Prisega maščevanja kraljice Drage), ki ga je *ad hoc* napisal njegov urednik Theodor Horn pod psevdonimom Josef Korn. Ta nadvse aktualni roman je dopolnjeval poročila s pojasnili o položaju na Balkanu in še posebej o kraljičini osebi, zlasti ker je časnik razglašal, da roman črpa iz "informacij osebnosti, ki je posvečena v skrivnosti konaka".¹⁹

Popularni časniki so skušali nagovoriti kar najširše mogoče občinstvo tudi z oblikovanjem cene. Od preloma stoletja naprej so pospešeno stavili na prodajo posameznih številk. *Extrablatt* s ceno 4 krajcarje za jutranjik oz. 2 krajcarja za tanjši večernik ter *Kronenzeitung* z enako nizko ceno 2 krajcarja sta bila vsesplošno dostopna. Naklade pa so sprva rasle le počasi, tudi zato, ker je pristojbina v kolkih, neke vrste obdavčitev, še vedno veljala: v vrhu je bil *Neues Wiener Tagblatt* z naklado 47.000 izvodov, *Neue Freie Presse* je tiskala 46.000 izvodov, *Illustriertes Wiener Extrablatt* pa 40.000.²⁰ *Illustrierte Kronenzeitung* je l. 1914 izšla že v nakladi 230.000 izvodov, potem ko je leta 1904 še ostajala pri 60.000 izvodih.²¹

3. Rast in razslojevanje na trgu feljtonskega romana

V šestdesetih letih se je uveljavila navada, da so vsak roman nekega kolikor toliko uglednega pisatelja predhodno natisnili v kakem časniku ali časopisu. Po tem običaju so se ravnali predvsem liberalni listi, ki so imeli za seboj že daljšo tradicijo. Ne kaže pozabiti, da so družinski časopisi (*Gartenlaube*, *Über Land und Meer*, *Daheim*, *Westermanns Monatshefte*) in obzorniki, predvsem *Deutsche Rund-*

¹⁹ Nav. po Haney, 1951, 29.

²⁰ Po Perles (ur.), 1898.

²¹ Po Haney, 1951, 59 f.

schau, pomenili silno, občasno celo premočno konkurenco, ter obvladovali tržišče leposlovnih prednatisov. Znotraj glasil, ki so reproducirala leposlovje, se je izoblikovala hierarhija. Avtorji, kakršen je bil Fontane, so imeli pretanjen čut za vrednostno lestvico glede na mesto objave in so zaznali različne stopnje uglednosti med časnikom in časopisom. Fontane je dne 19. 11. 1891 pisal Juliusu Rodenbergu, izdajatelju vplivne *Deutsche Rundschau*, ob izidu romana *Frau Jenny Treibel* (Gospa Jenny Treibel) v njegovem časopisu, "da je mesto, kjer je nekaj povedano, nadvse pomembno. Ko bi bila moja povest izšla v nekem dnevniku, bi bila le še polovica tega, kar je. Obvarovali ste me pred znižanjem za 50 %."²² Fontane se je podobno izrazil l. 1895 ob izidu *Effie Briest*, prav tako v *Deutsche Rundschau*:

Ah, koliko sem pretrpel zavoljo mest, na katerih sem se moral poprej nastanjevati! /Pri tem je mišljena predvsem *Vossische Zeitung*/. Sleherno duševno delo se navzame od kraja (morda težka beseda), kjer se naseli, nekega čisto posebnega vonja in lahko s tem postane svojemu lastnemu roditelju kar nekako prišuteno. To sem že dostikrat prestajal. V "Rundschau" pa so se me moja dela vedno dotaknila kakor kos havelskega barja, poraščenega s kisllico in z zlaticami.²³

Praksa prednatisov v časnikih in časopisih je trajno spremenila socialni položaj avtorjev in zvrsti, katerim so dajali prednost. Za to spremembo je okrog l. 1868 značilen preobrat Paula Heyseja od anahronističnega statusa münchenskega dvornega poeta v eksistenco svobodnega pisatelja. S tem obratom k širokemu občinstvu se povezuje prehod od klasičnih zvrsti drame in epa k realistični prozi.²⁴ Heyse pač ne bi bil začel pohoda na prosti trg brez časnikov in ča-

²² Rodenbergu, 19. 11. 1891; nav. po Fontane, 1984, 3. izd., zv. 6, 525.

²³ Rodenbergu, 1. 3. 1895; nav. po istem, zv. 7, 549.

²⁴ Bucher, Hahl, Jäger, Wittmann, 1981, zv. 1, 211.

sopisov, ki so sčasoma objavili kakih 150 njegovih novel in romanov. Heyse je že samo za roman *Kinder der Welt* (Otroci sveta) od *Spenderische Zeitung* l. 1872 prejel znesek 15.000 mark. Poleg Heyseja se imajo za svoje komercialne uspehe zahvaliti zlasti novonastalemu periodičnemu tisku še avtorji, kakor so Spielhagen, Storm, Raabe, Ebner-Eschenbachova, Keller, C. F. Meyer in tudi Fontane.²⁵ Lahko trdimo, da je v bistvu periodični tisk uveljavil meščanski realizem, ki so ga zastopali ti avtorji, vsekakor pa ga je odločno podprt, ko jim je zagotovil eksistenčno podlago.

Kakovost romanesknega blaga je nihala in včasih so jo presojali zelo kritično. Predsodki proti povezavi med denarjem in duhom so velikim zaslužkarjem prinesli marsikatero ostro kritiko. Urednik časopisa *Westermanns Monatshefte* se je l. 1888 takole izrazil o Stormu: "Prej je vsako leto napisal po eno novelo in ta je bila odlična. Odkar pa pri tem špekulira, dela po vrednosti zelo nihajo. Kljub temu pa je za reklamne namene nadvse pomemben /.../"²⁶

Daleč pod najvišjimi honorarji je životarila vojska piscev, ki so jih privabljale možnosti zaslужka, in je oskrbovala množično časopisje s potrebnim leposlovjem. Po zapažanju Arthurja Zappa se je okrog konca stoletja področje (trivialne) literature časopisnega romana razvejilo. Naraščajoča ponudba je seveda zbijala cene. Literarno veljavno in vse bolj tudi visoke honorarje se je dalo odtej dosegati samo še s časopisnimi oz. knjižnimi romanji, če izvzamemo redke imenitne pisatelje.²⁷ Vrhunski avtorji kakor Spielhagen so lahko zaslужili več kakor kadar koli prej – od 20.000 do 30.000 mark za roman –, vojska malih mezdnih piscev pa je bila zaradi velike konkurence v slabšem položaju kakor v prejšnjih desetletjih. Pre-

²⁵ Prim. tudi izčrpno Becker, 1969, 382–408.

²⁶ Nav. po Becker, 1969, 394.

²⁷ Zapp, v: *Schriftstellerleiden*. V: *Die Zukunft* 25, 1898, 299–305, tu 305.

²⁸ Rieger, 1957, 136, in Sichelschmidt, 1967, 6.

ostajal jim je samo še sen o uspehu in vzponu, kakršen se je posrečil Hedwigi Courth-Mahlerjevi, ki je l. 1905 za enega svojih romanov z naslovom *Licht und Schatten* (Svetloba in senca) od časopisa *Chemnitzer Tageblatt* dobila samo 250 mark honorarja, vendar je pri tem postavila temeljni kamen za svojo legendarno kariero.²⁸ Da se je najkasneje v devetdesetih letih razvil poseben trg za časopisne romane, se vidi tudi po tem, da še zdaleč niso več vsi feljtonski romani izšli tudi v knjižni obliki. Pisatelj, kakor je bil Friedrich Friedrich, naj bi bil nekatere svojih romanov kar do petstokrat prodal časnikiom; samo tista dela, ki so se mu zdela boljša, pa je izdal tudi v knjižni obliki.²⁹

Okrog konca stoletja so letno potrebo vseh nemških časopisov ocenjevali na 20.000 romanov.³⁰ Ne preseneča, da so se spričo tako velikega trga etablirali literarni posredniki. Tako imenovane feljtonске korespondence (posredovalnice) so pridobivale od avtorjev pravice za novele, povesti, skice, romane itn. in jih preprodajale časopisom. V Nemčiji je založba Carl Duncker razglašala svojo posredovalnico romanov, ustanovljeno l. 1866, za najstarejšo te vrste,³¹ od l. 1871 je založba Velhagen & Klasing imela "Beletristično korespondenco", proti koncu stoletja so našteli že 37 feljtonskih korespondenc, med njimi "Der neue Zeitungsroman" založbe Grethlein & Co. Tudi socialna demokracija je prevzela ta način razpečevanja vnaprej odbranega feljtonskega blaga, kakor kaže "Arbeiterfeuilleton", ki ga je zasnoval Kurt Eisner, in celo cerkve so imele svoje lastne literarne biroje.³² V Avstriji je *Wiener Feuilleton-Korrespondenz* kot prva tovrstna ustanova od l. 1883 naprej ponujala svoje storitve. Posredovalnice so izdajale časopise in v njih na vpogled objavljuale

²⁹ Schumann, 1899/1900, 297.

³⁰ Werner, 1913/14, 34.

³¹ Prim. *Jahrbuch der Tagespresse* 1, 1928, 287.

³² Rieger, 1957, 134.

feljtonske snovi, katere so zastopale oz. katere so si pridobile, ali pa so jih, da bi časopisom prihranile delo, dale natisniti in jih nato dojavljale kot tiskarske plošče. Feljtonske posredovalnice so skušale preprečiti, da bi več časopisov iste regije objavljalo v podlistku iste članke ali romane, z zagotovljenim nadzorom nad tem, da bo samo enemu listu v prodajnem zaledju dostavljen neki sestavek. Časopisi, ki so si hoteli prihraniti ne le stavljenje, temveč tudi trud pri izbiri, so v posredovalnicah naročali že dodelane zabavne priloge, ki so dostikrat sestajale iz romanov ali pa so jih vsebovale.

4. Zgledi romanov

V skladu z zgoraj opisanim razvojem časopisnega področja bo pozornost v naslednjih analizah zgledov namenjena tendenci romanov, oblikam, s katerimi to tendenco podajajo, vprašanju aktualnosti, ki te zglede opredeljuje kot feljtonske romane, z drugimi besedami: njihovi informativni vrednosti in stilističnim posebnostim, po katerih lahko sklepamo, kako se ves čas razhajata podlistek z romanom v ekskluzivnem in popularnem časopisu.

Najprej pa še nekaj podatkov o pisateljih. Ludovica Hesekiel je bila hči Georga Hesekiela, dolgoletnega urednika časopisa *Kreuzzeitung* (od 1849 do 1874) in plodovitega pisca romanov, podpirala ga je pri njegovem časnikarskem delu. V očetovi hiši je prišla v stik s predstavniki konservativnega tabora in z mnogimi pisatelji. Svojo lastno literarno pot je začela že pri dvajsetih letih.

Edmund Wengraf se je po študiju filozofije in prava posvetil časnikarstvu in pisateljevanju. Po nekaj letih sodelovanja pri *Wiener Allgemeine Zeitung* je ustanovil tednik *Neue Revue*, bil je urednik časopisov *Illustriertes Wiener Extrablatt* in *Die Zeit*. Poleg tega je napisal vrsto brošur in člankov na socialnopolitične teme.

Adolf Wilbrandt je študiral pravo, filozofijo in zgodovino v svojem domačem mestu Rostock, v Berlinu in v Münchenu in je od

l. 1859 do 1861 sodeloval pri *Süddeutsche Zeitung*. Po letih v Berlinu, Frankfurtu, Rimu in Münchnu, ki so bila posvečena predvsem pisateljevanju, se je l. 1871 preselil na Dunaj in tam napisal veliko gledaliških iger ter bil l. 1881 imenovan za direktorja Burgtheatra. Leta 1887 se je vrnil v Rostock in se povsem usmeril k leposlovju, in sicer zdaj predvsem k prozi.

Rudolph von Rosen je psevdonim Aloisa Fuchsa, ki je l. 1876, pri dvajsetih letih, služboval kot tajnik in režiser predstav za otroke v dunajskem gledališču Theater in der Josefstadt. Leta 1879 je napredoval v direktorja te gledališke hiše, a se je že l. 1882 preusmeril k časnikarstvu in je kmalu postal stalni sodelavec časopisa *Illustriertes Wiener Extrablatt*. Poleg številnih romanov za ta časopis kakor tudi za *Münchener Tagblatt* je spisal tudi nekaj burk.

4.1 Ludovica Hesekiel: *Fromm und Feudal*³³

Roman *Fromm und Feudal* (Pobožno in fevdalno) je izhajal od začetka januarja do srede aprila 1885 v *Neue Preussische (Kreuz-) Zeitung*. Gre za zgodovinski roman iz časa francoske revolucije in napoleonskih vojn. Historična distanca v tem primeru ne zmanjšuje aktualnosti in sporočilne vrednosti romana, saj je sklicevanje na dolgo izročilo že po naravi vogelni kamen konservativno-legitimistične argumentacije.

Peter Franz von Griebnitz, ki izvira iz brandenburške plemiške rogovine, obišče prijateljsko družino Stossenburgovih, katere najmlajši potomec Leopold se ženi. Peter Franz prav kakor njegov mentor Louis von Stossenburg zastopa aristokratske ideale in forme, razsvetljensko krivoverstvo Leopolda in njegovega očeta Augusta pa zavrača. Na poti s poroke domov Peter Franz v Potsdamu obišče svojega brata Paula Ferdinanda, pruskega častnika, ki je

³³ V: *Neue Preussische (Kreuz-) Zeitung*, 1. 1.-18. 4. 1885; knjižna izdaja: 3 zv., 1886.

zašel v neko revolucionarno tajno združbo in se skrivaj poročil s hčerjo njenega ustanovitelja, Emmanuela von Bassuteja, ter prelomil zaobljubo, ki jo je moral dati sleherni Griebnitz, da ne bo nikdar poskušal sreče pri igri. Ko ga pri tem zalotijo sorodniki in ga njegov svak pokliče na odgovornost, slednjega hudo rani in je izobčen. Daleč proč od domovine životari kot rokodelc in naposled umre v nekem spopadu med francosko revolucijo. Peter Franz pa medtem naredi kariero kot diplomat. V Parizu podpira francoskega kralja in plemstvo, skupaj z njegovim zvestim spremljevalcem, pastorjevim sinom Güntherjem Prinzhornom ga revolucionarji vržejo v ječo, po enem letu pa ju osvobodijo rešitelji, ki so prispeli iz domovine. Leopold Stossenburg, ki se je pridružil revoluciji, pa je razkrinkan kot aristokrat in usmrčen. Peter Franz prevzame očetovo posestvo in si najde primerno ženo. Prusija preživi čase bojev s Francozi, ne nazadnje zaradi požrtvovalnosti svojega podeželskega plemstva.

Dogajanje se lagodno pomika naprej, napetost je komajda pomembna. Avtorica brez prave vneme prevzema motive grozljivega romana, tako npr. usodne prepletosti, ki učinkujejo skozi cele generacije, da z njimi naznačuje dolgoživost in nespremenljivost izročila. Konservativno sporočilo podaja z zglednimi usodami svojih romanesknih likov in neposrednim podučevanjem, ki mestoma spominja na pridige in vzgojne priročnike.

Osebe v romanu se delijo na dve ostro ločeni skupini: na pobozno in fevdalno misleče tradicionaliste in na tiste, ki so odpadli od idealov svojih prednikov. Zgledni junker je Peter Franz von Griebnitz, njegov vzdevek Peter Sanjač kaže na nesodobnost njegovega idealizma; ob strani mu stojita Louis von Stossenburg, očetovski mentor, in Günther Prinzhorn, pastorjev sin, ki sledi svojemu gospodu čez drn in strn, kakor tudi njegova žena Gottholde, učiteljeva hči. Prinzhorn uteleša načelo “služiti z veseljem”³⁴ in to se mu dobro

³⁴ Knjižna izdaja I, 142.

obnese. Poglavitna krepost je ta, da ubogaš starše. Kdor ne ravna tako, pahne sebe, svoje najbližje in končno celo deželo v nesrečo. Kult prednikov torej ni sam sebi namen, temveč je dolžnost, ki vzdržuje sistem. Še posebno pomemben je blagoslov staršev ob sklepanju zakonske zvezе. Kjer ga ni, kakor v primeru Paula Ferdinanda, sledi nesreča za petami: "Moj sin /.../ je bil slaboumen in moja uboga žena je iz dneva v dan bolj otopevala. To je bila hiša, ki sem si jo sezidal brez blagoslova mojih staršev!"³⁵ mora pozneje priznati pametnjakovič. Pravi podeželski plemič ne zapišča svoje zemljische posesti, ki mu je bila zaupana v fevd; samo kadar pokliče kralj, četudi na vojno, takrat se ne obotavlja.

Obe družini so prizadele moderne zablode. August von Stossenburg dvomi o aristokratskem kodeksu vedenja. Dopuščal je, da je bil njegov sin Leopold deležen nedosledne vzgoje, ostalo je opravilo nekaj let na dresdenskem dvoru. Leopold se vdaja novi modi oblačenja v angleški maniri, bere Voltairja, kar naprej govori o svobodi, enakosti in človekovih pravicah in se norčuje iz rodovnika, heraldike in "privida časti".³⁶ Tudi v hišo Griebnitzevih razdiralno vdira razsvetljenska miselna zmeda. Hišno gospodarico je obsedla posebna ljubezen do komedij in pastirskih iger, ki se jim pozna Rousseaujev vpliv. K sreči hišni gospodar pravočasno naredi konec temu početju. Kakor že omenjeno, Paula Ferdinanda pahne v nesrečo Emmanuel von Bassute, nekdanji plemič in duhovnik, ki se je sprevrgel v revolucionarja. Ulrike, pastorjeva hči, se hoče vzdigniti nad svoj stan in se pri tem ne meni za božji red. Tisti, ki so zabolili na kriva pota, propadejo: Leopold izgubi življenje v revoluciji,³⁷ tudi Paula Ferdinanda pokonča pariška drhal, prav tako Ulriko, ker javno призна svojo ljubezen do Paula, aristokrata.

³⁵ Prav tam, II, 134.

³⁶ Prav tam, I, 198.

³⁷ Prav tam, II, 138.

Toliko o zgledih, ki jih Hesekielova postavlja s svojimi romanesknimi liki. Povrhu tega roman vsebuje obilo razpravljanja in neposrednih naukov. Opevana je slava Prusije in njenega kralja ("Prusija je spala, toda nad njo sta bedela Bog in njen kralj!").³⁸ Peter Franz takole pouči bralce:

Le divjaj pri tleh, ti, ki vstajaš iz pekla, revolucija, če nas boš hotela pregnati s površja zemlje, se bomo vzdigovali samo še više in više, vse, po čemer segaš s pohlepnimi rokami, krona, oltar, plemstvo, zvestoba v vseh stanovih, vse, kar je pobožno in fevdalno v pravem pomenu besede, to se trdno oklepa križa, kakor ga zdaj držim jaz, in v znamenju križa bomo zmagali!³⁹

Z leti od 1784 do 1814, s časom revolucije in bojev s Francozi si Hesekielova izbere obdobje, ki je pomenilo hudo preizkušnjo za fevdalni sistem. Motiv ogroženosti plemstva in njegovih vrednot vzpostavlja aktualne odnose tega romana. Stoletje pozneje se je prusko junkerstvo znašlo v podobno defenzivnem položaju, kakor poudarja zgodovinar Thomas Nipperdey:

Zdaj so znotraj /ustavnega/ "sistema" branili privilegije monarha in vlade in podeželske elite, cerkve, vojske in plemstva, podeželja in kmetijstva pred liberalnimi spreminevalci in naprednjaki. Metapolitično so konservativci hoteli tisto, zaradi česar so trpeli, odtujenost med preteklostjo in sedanjostjo, premagati tako, da so preteklost včlenili v današnji čas /.../.⁴⁰

Pruski partikularizem, načelo legitimnosti, boj proti individualizmu in kapitalizmu ter druge konservativne temeljne vrednote so v osemdesetih letih še vedno sestavljale ozadje realpolitičnih spo-

³⁸ Prav tam, I, 120.

³⁹ Prav tam, II, 64.

⁴⁰ Nipperdey, 1992, zv. 2, 331.

padov, v katere je bila vpletena konservativna stranka. Če ena od oseb v romanu trdi: "Pobožni plemiči in pobožni pastorji lahko na svetu veliko postorijo",⁴¹ tedaj se ta izjava sicer nanaša na historični položaj v romanu, vendar se hkrati obrača na bralce. Roman v bistvu samo variira sporočilo, ki ga vsebuje sklepna beseda Petra Franza:

"To je moj svet!" je vzkliknil Peter Franz, "dedičina očetov, moja žena, moji otroci, zvesti prijatelji, nad vsem moj kralj in nad njim moj Bog! On sam pa je veliki fevdni gospod, od katerega vse prejemam v fevd in kateremu bom s svojci služil do konca dni, tako mi Bog pomagaj. Pobožno in fevdalno!"⁴²

Romani v nadaljevanjih, prepredni s takimi stavki, se samo stopenjsko razlikujejo od časopisnih uvodnikov, ki so prav tako enolično oznanjali zmerom ena in ista konservativna načela.

4.2 Edmund Wengraf: Armer Leute Kinder. Ein Gesellschaftsbild⁴³

Armer Leute Kinder. Ein Gesellschaftsbild (Otroci siromakov. Slika družbe) so tendenčni roman pod močnim vplivom naturalizma. Kakor smo že omenili, je bil naturalizem za socialdemokrate sponeren. Zaradi brezkompromisnega slikanja (slabega) sveta pa se je zdel mnogim tovarišem vendarle primeren za uresničevanje strankinih ciljev. Ta argument je morda tudi uredništvo *Arbeiterzeitung*, kjer je roman izhajal od aprila do oktobra 1893, nagnil k temu, da ga je sprejelo. V priповedi, ki se dogaja leta 1886 v mestnem središču Dunaja in v delavskih okrajih Meidling, Favoriten in Simmering, se močno vidi časovna in lokalna opredeljenost. Tudi politično prizorišče, predvsem nasprotje med liberalizmom in so-

⁴¹ Knjižna izdaja, I, 76.

⁴² Prav tam, III, 226.

⁴³ *Arbeiterzeitung*, št. 15–41, 14. 4.–13. 10. 1893; knjižna izdaja 1894.

cialno demokracijo, je naslikano v močno obarvanih in nadrobno izrisanih podobah.

Odvetnik dr. Schülle bi pripravnika Friedricha Stuberja rad oženil s svojo svakinjo Paulo Härtel, da bi si ga zagotovil kot delovno silo. Povrh tega Paula po škandaloznem spodrsljaju z nekim igralcem nujno potrebuje zakonskega moža. Moralni primanjkljaj tovarnarjeve hčere naj bi pomagala preboleti velika dota. Zadržani Friedrich, ki živi samo za svoje delo, pa nima nikakršnih ambicij, da bi se poročil s Paulo, šele pred kratkim se je spoprijateljil s šiviljo Anno v simmerinški stanovanjski kasarni, v kateri prebiva tudi on s svojimi starši. Vendar nima izbire, pri Stuberjevih ukazuje mati, in ta vidi v ženitnem načrtu priložnost, da uresniči svoj proletarski življenjski sen o družbenem vzponu. Friedrich se ukloni, a se zlomi, ko izve, da je zapuščena ljubica kot izhod iz svojega turobnega položaja izbrala prostitucijo. Friedrich pozno spozna, da služi le kot igrača finančnim interesom, pobegne iz svatovske družbe in si vzame življenje.

Revni in bogati si v romanu stojijo nespravljivo nasproti. Portreti "častivrednih" meščanov iz družin Schülle in Härtel se marsikdaj približajo karikaturi. Avtor še zlasti prizor zbranih ob Stuberjevi zaročki s Paulo Härtel naslika kot samorazkrinkavanje bogatašev. Wengraf brez prizanašanja osmeši ideologijo liberalcev, sestoječe iz puhlic, kakršna je tista o skladnosti interesov. Schülle je svetovljan in hladen cinik, ki ne goji nobenih iluzij o morali svojega sloja. "Saj veš, da se ne družim s spodobnimi ljudmi," prizna ob priložnosti.⁴⁴ Do siromakov čuti samo zaničevanje. Ob praznovanju zaroke zaradi nepremostljive stanovske razlike med družinama Härtel in Stuber predлага, naj čim prej sedejo za mizo: "Saj se s temi ljudmi vendor ni mogoče pogovarjati. Torej jih vsaj nakrmimo!"⁴⁵ Podobno kakor

⁴⁴ Knjižna izdaja, 21.

⁴⁵ Prav tam, 181.

v zgodnjem socialnem romanu iz Suejevih časov imajo proletarci za buržuje kvečjemu čar eksotike. Härtel je omejen in brezčuten podjetnik. "Ob praznikih je veroval v Boga, in celo ob delavnikih se mu je zdela morala potrebna in koristna ustanova, posebno za nižje razrede ljudstva."⁴⁶ V čustvenih zadevah je buržoazija prav tako pre-računljiva kakor pri kupčijah. Paula Härtel razločuje med ljubeznijo in poroko, zakon ima za potrební okvir, v katerem bi se lahko nemoteno predajala ljubezenskim prigodam.

Zveze med revnimi in bogatimi, kakor tudi medčloveški odnosi sploh, v svetu romana temeljijo na *cash nexusu*, na izkoriščanju. To velja tako za načrtovano poroko kakor tudi za delovna razmerja. Wengraf opozarja na nevarnost poškodb, ki prezijo v tovarnah, delo v Härtlovi tovarni usnja je zdravju škodljivo. Tako kakor upodobitev bogataških pregreh tudi izleti v okolje revnih nosijo pečat naturalizma. Wengraf v kričečih barvah naslika prizor bede v meidlinškem delavskem bivališču. Ob šivilji Anni ima priložnost, da razčleni de-narno stanje delavke na domu. Z gotovino, ki ji je na voljo, skorajda ne more shajati in je prisiljena v prostitucijo. Na izposojanje pri naturalizmu opozarja tudi prizor, ki je odločilen za Annin vstop v življenje prostitutke. Gnuši se ji pijani oče, "pogled na opitega, smrad, ki se je širil od njega", in "vlažna nesnaga, ki se mu je lepila naobleko",⁴⁷ jo odženejo od njega. Ta prizor spominja na tistega v romanu *L'Assomoir* (Beznica), ko se Gervaise odvrne od pijanca Couppeauja. Tudi motiv moralnih skušnjav, kakršne pri revnih dekletih zbuja luksuz, ki ga razkazujejo one druge, močno spominja na tovrstne Zolajeve ženske like, še posebno na Nano.

Medtem ko materialno preobilje povzroča nemoralnost bogatih, so revni žrtve svojega klavrnega gmotnega položaja. Wengraf upri-zarja tezo o okoljskem determinizmu, ki se izteka v pesimizem

⁴⁶ Prav tam, 22.

⁴⁷ Prav tam, 199.

glede na možnosti revnih v boju za preživetje. Anna je npr. prepričana: "Vem, da se bo zame slabo končalo – zoper to nič ne pomaga. Komur je namenjeno, tega zadene."⁴⁸ Friedrich Stuber natanko razloži, katera sila v njegovem in Anninem življenju vlada nad sleherno individualno voljo:

Nad njim in nad njo vlada neka sila, ki je močnejša od obeh; ki se z njima igra in ju premetava sem ter tja, enega v ta kot, drugega v oni. Denar!! Ker sta revna, nimata kaj ugovarjati in morata ubogati. Denar je veliki vladar. Ni večjega na svetu.⁴⁹

Četudi se roman za siromake ob dosledni naslonitvi na okoljsko teorijo in v skladu z navadami naturalističnega romana konča s katastrofo, pa vendarle zasije žarek upanja. Ta prihaja od socialistično vnetega stranskega lika Helmingerja, podnajemnika pri družini Stuber. Helminger se je pri svojem študiju prebil do Marxa in do materializma, vprašanja želodca imajo zdaj prednost pred duhovnimi. Poleg vseh teoretsko-revolucionarnih tonov spodbuja k vztrajnosti, oprti na delovno moralo, k varčnosti in vzdržnosti od alkohola. Ne samo, da Helmingerjevi pogledi in dejanja očitno uživajo simpatije pripovedovalca, temveč ta lik dobi tudi zadnjo besedo v romanu. Z Anno se odpelje v Mannswörth na Friedrichov grob na pokopališču brezimnih in ji razloži družbene mehanizme, ki sta jim podvržena ona in njen mrtvi ljubimec:

Ta, ki leži tu spodaj, je našel veliko sosedov in še veliko jih bo našel. Odvečni morajo namreč iz življenja in pod zemljo. /.../ Siromaki so hlapci, ki jih naženejo iz življenja, kakor jih naženejo s posestva, in bogataši so gospodarji revnih in denar je gospodar bogatih. Denar je pomoril vse te ljudi tu spodaj pod rušo /.../. En sam nizkoten nagon zaduši sleherno ljubezen in vsakršno pri-

⁴⁸ Prav tam, 156.

⁴⁹ Prav tam, 256.

zadevanje za dobro. Izganja naravo. /.../ Oče izkorišča hčer, mati sina, in prekletstvo revščine deluje razdiralno še naprej na otroka in vnuka. Ja, le joči, Anna! Saj je Friedricha pognalo v grob prav tisto, kar je tebe pognalo v sramoto, in to ni bila njegova krivda in tudi tvoja ni.⁵⁰

S tega privzdignjenega razgledišča presojano so žrtve razbremenjene, kriva je samovolja in krivična porazdelitev denarja. Če torej Wengraf dosledno prenaša svojo materialistično tezo na dogajanje romana, pa na drugi strani dopušča, da se s Helmingerjem napoveduje upanje v boljši svet. Neizprosni analizi sledi tolažilen pogled v prihodnost, ki ni namenjen le nagovorjeni osebi v romanu, ampak tudi bralcem *Arbeiterzeitung*: "Ni še vseh dni konec. In prišel bo dan, ki ti bo izbrisal videz krivde in videz sramote. Samo veruj v ta dan in upaj vanj! Prišel bo in nas vse odrešil."⁵¹

4.3 Adolf Wilbrandt: Schleichendes Gift (Pritajeni stup)⁵²

Prizorišče Wilbrandtovega romana iz življenja visoke buržoazije je Dunaj v osemdesetih letih, ko je pisatelj prebival v tem mestu. Mesto, stilizirano v "Babilon ob Donavi",⁵³ je moralo prikrivati mursikakšen škandal. S tem motivom, razširjenim v feljtonskem romanu, se hrani tudi Wilbrandt v delu, ki je izhajalo v *Neue Freie Presse*.

Friedrich Steinhausen je učenjak in prijatelj liberalnega ministra za šolstvo von Hallerja. Steinhausen igra nevarno igro: zagledan je v Hallerjevo ženo Anno, v mestu je to predmet opravljanja. Stein-

⁵⁰ Prav tam, 296 f.

⁵¹ Prav tam, 297.

⁵² *Neue Freie Presse*, 30. 10. 1896–6. 1. 1897; knjižna izdaja 1897 (navedbe strani, ki sledijo, se nanašajo na knjižno izdajo).

⁵³ Knjižna izdaja, 101.

hausen ob spogledljivem pričkanju z Anno ne zapaža, da ob njem njegova rejenka Martha, priseljena iz Severne Nemčije, odrašča v zmožno gospodinjo. Špekulant, hazarder in ženskar Nossek priseže Steinhausenu maščevanje, ker ga je ta nekoč zavrnil. Nossek raztrosi v družbi spotikljive verze o Steinhausenu in Anni ter ponaredi Martino ljubezensko pesem, domnevno namenjeno Hallerju. Posledica je vsesplošno ljubosumje. Nosska naposled zvabijo v past: neki Steinhausenov prijatelj mu prisluškuje v pivski družbi in pridobi dokaze o ponaredku. Potem ko se nesporazum razčisti in se izkaže, da Martha ne ljubi ministra, temveč edino Steinhausena, zvezi med tem dvema ne stoji nič več na poti.

Značaji so, kakor je običajno v popularnem romanu, dovolj označeni že z zunanjim videzom: Nossek ima črno brado in brke in obraz kakor Jago. Njegova človeška podoba spominja na druge feljtonskе zlobneže, izkaže se kot ciničen ljudomrznik, npr. ko v Steinhausenovem salonu zbrane goste oznamuje kot “dvonožne glive kvasovke.”⁵⁴ Njegov razpoznavni znak sta hudobija in pomanjkljivo samoobvladovanje. To občuti njegova ljubica v naslednjem absurdno drakulskem prizoru:

Začutil pa je, kako nežno se prižema k njemu. Hotel je nekaj ukreniti. Počasi se je sklonil nad njen beli vrat; Fanny se je na smehnila. Ko pa ga je hotela poljubiti, so zobje, ki jih je še pravkar stiskala vkup maščevalnost, hlastnili po njej; ugriznil jo je v vrat. “Au!” je javsknila, ne na glas, vendar razkačeno.⁵⁵

Vse drugače pa je Anna Haller uglajena salonska dama, obenem strastna in zato dvakrat nevarnejša. K sreči Steinhauen spozna, da svoj iskrivi duh izrablja za družabne nastope. Anna pomeni prikrito nevarnost za moralo poštene visoke buržoazije; nasprotno pa

⁵⁴ Prav tam, 106.

⁵⁵ Prav tam, 74.

Martha ustreza vsem zahtevam, kar jih je mogoče postavljati kaki ženi. Ni čez mero zala, vendar so njena ušesa “dobro oblikovana” in ima “usta /.../ kakor ustvarjena za pristno, resnično ljubezen”.⁵⁶ Povrhу je “ljubezniv kebrček”,⁵⁷ potrpežljiva, naravna in spretna v gospodinjstvu. V središču je problem javnega mnenja, ki poganja dogajanje, njegov nasprotni pol pa je nedotaknjeno zasebno okolje družinskega življenja, ki se na koncu vnovič vzpostavi. Samo v zasebnem okolju je doma prava ljubezen. Varovanje zasebnega območja je navsezadnje že od začetkov – naj spomnimo samo na pragmatične stavke, s katerimi je *Presse l. 1848* vpeljala svoj podlilstek – pomenilo bistven stavbni kamen liberalne ideologije.

Ob robu očitnih črno-belih nasprotij pa je en psihološki problem vsaj naznačen. Steinhausen in Anna resnično ljubita drug drugega in zamudita priložnost, da bi začrtala razločno mejo med prijateljstvom in ljubezni. Sumničenju ljubosumnežev ustreza pri prizadetih nejasnost o lastnih čustvih in sklepih, ki bi morali slediti. Steinhausen gre včasih tako daleč, da dvomi o vseh gotovostih, tudi o poznaju svojih lastnih skritih želja. V to smer kažejo številni notranji monologi, ki merijo na “rešitev uganke, na dno duše, na razkriti jaz”.⁵⁸ V tem je aktualnost romana prav tedaj, ko se je pojavila psihoanaliza. Tukaj je dobro prepoznavna tudi vloga zabavnega romana, ki naj bi bralcu ponujal pravila obnašanja za primerjavo z njegovim lastnim vedenjem. Delovnemu in samoobvladanemu višjemu meščanstvu stojijo nasproti nemoralni, svojim nagonom podložni špekulantni in njihovi priskledniki.

Poleg priložnostnih izvirnih izrazov vsebuje roman že prav vsljivo nakopičene kulturne reminiscence, in te naj bi ga očitno povzdigovale nad prozne izdelke, kakršni so izhajali v popularnih

⁵⁶ Prav tam, 61 f.

⁵⁷ Prav tam, 11.

⁵⁸ Prav tam, 122.

časnikih. Wilbrandt pokaže, da mu Ovidij, Shakespeare, Lessing, Goethe, Uhland, Gottfried Keller, Turgenjev in še mnogi drugi niso neznanci. Tudi se ob robu romanesknega dogajanja spet in spet nakazuje razpravljanje o literarnih in dramaturških vprašanjih. V nasprotju s tem pa učinkuje veliko število besed iz dunajskega dialekta v svoji klišejskosti samo smešno (Papp'n, G'nack, Guckerln, G'schau, schiech, harb, Spassetln, Bisgurn, Ui jegerl itd.) Tukaj seveda ne sme manjkati "Hamur" (Amour – ljubezensko razmerje, ljubezenske prigode), in če kak dunajski original iznenada čisto brez razloga začuti željo "einen Jodler, einen schrillen Dudler auszustossen ("zajodlati, zajuckati na vse grlo")" in takoj nato začne "schnadahüpeln ("žingati")"⁵⁹ se nam zazdi, kakor da smo dokončno prestavljeni v prizor alpskega turističnega oglaševanja.

4.4 Rudolph von Rosen: Elegantes Gesindel. Original-Wiener Sittenroman⁶⁰ (Elegantna svojat. Izvirni dunajski roman nрави)

Ta roman, ki je izhajal v najbolj priljubljenem dunajskem časniku, je sestavljen iz škandaloznih zgodb izrazito lokalnega značaja, ki se ujemajo s poročili o *faits divers*. Že napoved našteva vse elemente, ki so od petdesetih let naprej sledili Sueju in so bili v popularnem feljtonskem romanu malodane obvezni, ko se naznanja, da roman, "/.../ zajet iz polnosti življenja in oprt na resnične dogodke, /slika/ početje svojati, ki se samo na zunaj razlikuje od temačnih pojav, karšnih ima vsako velemesto v izobilju in v nadlogo" (27. 10. 1900).

Meščanska hči Gisela Zöllner živi s svojim obubožanim očetom v velemestni najemniški kasarni. Nekdanji lastnik svilarske tovarne je zavoljo ženine zapravljivosti bankrotiral in zdrsnil na stopnjo pisarja. Po bankrotu je njegova žena pobegnila s prijateljem; pozneje se je prebijala kot lahkoživka in zdaj pod imenom Edmonda vodi

⁵⁹ Prav tam, 228 in 240.

⁶⁰ *Illustriertes Wiener Extrablatt, Abendblatt*, 28. 10. 1900–2. 3. 1901.

dvomljivo zabavišče, kjer se elegantna svojat srečuje na ljubezenskih randevujih. Oče Zöllner umre, na smrtni postelji prekolne hčer, ker je morala priznati, da se je vdala svojemu ljubimcu Robertu.

Robert, v čigar rokah je poslej Giselina usoda, je "zaročni slepar": čeprav je zaročen s hčerjo iz bogate hiše, se je na novo zaročil še z Giselo, povrh vsega pa je zapadel koketi Caroli. Carola ima na vesti že več moških, nekdanji ljubimec, ki je zaradi nje zašel na kriva pota, jo opiše takole: "Bila je prava spužva spremenljivka, ki je čedalje več vsrkavala vase." (30. 10. 1900.) Ko Gisela izve za ljubimčeve nezvestobo, ji pregorijo vse varovalke in sklene, da se bo Robertu maščevala za vsako ceno.

Na svojem maščevalnem pohodu v okolju elegantne svojati Gisela naleti na izzetega barona Montanija. S svojim hipnotičnim pogledom si ta Giselo podredi in jo prisili, da mu služi kot vaba na plenilskih pohodih. Montani je klasični zlikovec feljtonskega romana, prevarant in izsiljevalec. V romanu je treba kajpada ovreči mnenje, ki ga zastopa: "Ljudje so divje zverine. Samo tisti, ki jih zna krotiti, bo imel med njimi pomembno vlogo." (8. 11. 1900.)

Montani je vzel na piko bogatega nastopača Borka. Ta se pri priči nesmrtno zaljubi v Giselo. Kakor v okolju elegantne svojati drugega ne moreš pričakovati, ima tudi gospa Bork neko razmerje. Mora pa ga prikrivati, ker bi sicer izgubila svoj delež pri Borkovem premoženju. Ta okoliščina daje Montaniju priložnost za izsiljevanje. Vrh tega Gisela omreži tudi Borkovega tajnika. Gisela in Montani izvesta za Borkovo predzgodovino: je nekdanji kaznjenc, ki je oropal svojega prejšnjega delodajalca, nekega trgovca. Njegovo premoženje temelji na špekulacijah z ukradenim blagom.

Montaniju se skoraj že posreči uničiti Borka, ko stopi na prizorišče Waldemar Kraft, dedič oropanega trgovca, ki se je vrmil iz Amerike. Gisela se zaljubi v Waldemarja in mu izroči dokumente, ki obremenjujejo Borka. Montani nad tem zasukom ni kdove kako navdušen,

malopridneži nato uničujejo drug drugega – primerjajmo naslov po-glavja ‐Uničevalni boj furij in demonov sovraštva in maščevanja‐ (20. 2. 1901). Avtor ob vsej svojati, ki nastopa v teku romana in jo je treba ustrahovati, čisto izgubi izpred oči začetnega prestopnika, nezvestega Roberta. Giselino maščevanje nad njim, motiv za njen pohod v salon-ski svet, potone v vrvežu dogodkov. Sicer pa se Kraft za Giselo ne meni. Že dolgo ljubi drugo, namreč Adelo von Rabenfels, nezakonsko hčer nezveste matere Zöllner, ki jo poznamo že od začetka romana. Adele ne ve za svoje poreklo, vendar ima hude slutnje in si upa Kraftu vračati ljubezen šele, ko je z adoptacijo dobila meščansko identiteto.

Z Waldemarjem in njegovo nevesto smo stopili v območje nesporno pozitivnih likov. Mednje spada tudi Borkov pastorek Felician Wall, ki se onemogoči v elegantnih krogih, ker se je poročil s pre-prosto hčerjo trgovca, z Leopoldino Rainhuber iz Hernalsa. Do njene družine čuti olikana družba samo zaničevanje, pri tem pa se ravno v tem okolju najde protistrup zoper moralni propad, ki ga roman graja. Deloma pa tudi v družini Rainhuber prevladuje dvom o neenaki zvezzi. Leopoldinina teta, glas meščanske pameti, vztraja pri tem: ‐To se nobenkrat ne obnese – navadna punca se ne bi smela možiti v tako nobel hišo! To se nobenkrat ne obnese!‐ (17. 11. 1900.)

Nasprotno pa se Leopoldinina mati prilizuje denarju, misli, da so jo sprejeli v gosposko družbo in začne zviška gledati na svojega moža. Svojo hčer zdaj kliče Leopolda, ta pa naj bi jo odslej nagovar-jala z ‐mama‐ namesto mati, ker slednje zveni preveč predmestno. S takim omalovaževanjem se pripovednik očitno ne strinja. ‐Poldi je vzdignila glavico, njeno lepo obličje je kakor sončni žarek obsijal srečen smehljaj. ‐O, lepi, prijazni Hernals, moj domači kraj!‐ je dahnila.‐ In potem Poldi materi, ki je čedalje bolj nezadovoljna s svojim stanom, v obraz pove svoje mnenje:

Je mar to zasluzil moj dobri oče, ki se je korak za korakom prebijal navzgor od revnega komija v špeceriji do lastnika trgovine

in do premožnega zasebnika?! /.../ Mojega očeta, dobrega, vrlega, skoz in skoz poštenega moža z dunajskim mehkim srcem si ti drzneš podcenjevati, ker to počne nobel salonska svojat?!
(18. 12. 1900.)

Leopoldina trpi ob težavnem prilagajanju v družino Bork, vrh tega je očim Bork njenemu Felicianu zavoljo mezalianse blokiral kredit. Družbeno nasprotje je začrtano tako preprosto kakor tudi jasno: skromnim, vendar poštenim malim ljudem iz nekdanjih predmestij stoji nasproti gosposka mestna sodrga, ki se je na nepošten način zavihtela v vrh družbene hierarhije. „Meščanski“ je ključni pojem, ki se zmerom znova pojavlja v dialogih, sooznačuje pa pomene preprost, skromen, pošten, naraven, obrnjen k notranjim vrednotam in je v nasprotju s pojmom „elegant“, ki ima stranske pomene nepristen, pretiran, pogolten, užitkaželjen, kriminalen, obseden z zunanjim videzom in površen. Kakor pri Wengrafu je tudi tu denar izhodišče in gonalna sila vsega dogajanja v romanu, izriva prave vrednote in omogoča, da sta materializem kakor tudi boj vseh proti vsem družbeno sprejemljiva. Waldemar Kraft, ki se je vrnil iz Amerike, pripoveduje zgodbo svojega očeta in hudodelstva, ki ga je zagrešil Bork, „poučno zgodbo, /.../ v kateri je – kakor se na svetu tako pogosto dogaja – dobrota kaznovana in hudobija poplačana“ (8. 1. 1901). V popularnem romanu je samoumevno, da sklepni preobrat k dobremu ublaži prej nakazani moralni pesimizem.

Roman pa ni le v tem pogledu zavezан tradicionalnim vrednotam. Rosen vedno znova karikira pojave svojega časa. Elegantna svojat je npr. nagnjena k ekscentrični modi. Neka obiskovalka salonov uteleša „ideal modernega okusa“: „Bila je to dolginska stvarca, brez najmanjšega nastavka ženskih oblik, brez prsi, zato pa je imela razmršene lase, ki so ji okrog glave in ozkega praznega obraza ustvarjali rdečerjav oblak.“ (31. 10. 1900.) Gisela ustanovi

“Zvezo vklenjenih src”, klub žena, ki v zakonu trpijo, očitno je to združba s ciljem organiziranega prešuštva. Giselina pobuda, ki se dotika ženske politike, kakršna je bila okrog konca stoletja deležna čedalje večje pozornosti, je v romanu ostro obsojena. Poleg tega najdemo dne 4. 2. 1901 v časniku *Extrablatt* pismo bralca, ki se razburja nad ustanovitvijo kluba ločenih žena. Bralec izhaja iz podmene, da so žene za ločitev krive pogosteje kakor možje. Imenitna utemeljitev te teze se glasi: “So žene, ki se pred poroko možu hvalijo, da so izvedene v domačih opravilih, potem pa se izkaže, da soproga o gospodinjstvu nima pojma.”

Pri slogu romana bode v oči, da velik del besedila sestavlja dialogi in da osebe na dolgo in široko govorijo v “literarnem” tonu, se pravi na taki slogovni ravni, kakor da bi ušle iz kake klasične tragedije. Osebe se rade pogovarjajo same s seboj, da bi tako bralcem zaupale svoja čustva in mnenja – pogost element v feljtonskem romanu, ki prav tako spominja na gledališče. Z ene strani dobi pričevanje s tako pripovedno tehniko zaželeni obseg, povrh tega pa direktni govor in dialogi zagotavljajo tudi kar največjo mero teatralike in patosa – k temu še en zgled. Nezvesta mati Zöllner, ki zdaj deluje pod umetniškim imenom Edmonda, ob bolniški postelji svoje hudo obolele hčere pričoveduje svojo življenjsko zgodbo:

Prekletstvo moje omadeževane preteklosti, mojega sedanjega sramotnega bivanja! /.../ V svoji lahkomiselnosti sem grešila tjavendan in nisem pomislila, da pride povračilo! /.../ Šele zdaj vidim, kako trdo me je zadela pravična božja kazen! /.../ Trpim – o, strašno trpim! Pošteni obraz mojega moža Alberta Zöllnerja me očitajoče gleda, ker sem brezsrečno ravnala z njim in Giselo, mojo zakonsko hčerjo ... Potem se prikaže postava Gustava. On je Adelin oče /.../ Moje Adele si ne pustim iztrgati ... Bojujem se – bojujem – in tudi če bi me to stalo življenja!!

Potem Adele v sanjah ali, bolje rečeno, v deliriju, kliče svojemu ljubljenemu:

Umaknite se od menel! /.../ Ne smete se ob meni umazati! /.../

Ne smem vas ljubiti, ne biti srečna! Obžalujte me, vendar bežite od mene, Waldemar, kajti jaz sem otrok brezsrčne, izprijene ženske, otrok pocestnice!!” Madame Edmonda je onesveščena omahnila s stola. /Konec poglavja/ (30. 1. 1901)

Gospa Edmonda s temi spomini pomaga pri orientaciji bralcem, ki so že pozabili, kaj se je pred tremi meseci dogajalo v podlistku, ali ki so začetek zamudili. Ko pri tem navaja cela imena svojih sorodnikov, se patetični notranji monolog močno oddaljuje od slehernega realističnega prikaza.

Monologi rabijo tudi za presojo obnašanja drugih. Ko vrli Felician prisluskuje svoji mačehi Elviri in njenemu ljubimcu, nekemu baronu Göllingu, je voljan opisovati svoja čustva: “Kakšen prostashi osebek je vendar ta Gölling,’ je zamrmral Felician Wall, ki mu v skrivališču ni ušlo prav nič iz tega prizora /.../ Zaničevanje, nič drugega kakor zaničevanje čutim do tega prostaštva, odetega v zunanjo eleganco!!” (3. 1. 1901.) Še na poti domov, tako pripovedovalec, bruha Felician iz sebe “besede gnusa o ženskah Elvirine sorte” (4. 1. 1901).

V romanu se srečujemo z estetiko, ki bralca spominja na stripe naslednjega stoletja. Vsako izražanje čustev je pretirano, glasovi predirljivi, obrazi jeznih oseb ”skoraj pomodreli”. Razburjenje seveda doseže vrhunec takrat, ko se Montani in Gisela spreti zaradi dokumenta, ki je zanj vreden milijon guldnov, zanjo pa se v njem skriva iluzija, da bo osvojila Waldemarja.

Markiz je bil videti kakor poblažnel. Planil je nad svojo soprogo in soper: “Boš zdaj vrnila, kar ni tvoje?!” /Služabnik Tom poseže vmes./

“Proč, afna črna!” je kričal pobesneli Montani. “To nemarnico moram ugnati!!”

“Lopov – ponarejevalec menic – hohštapler!” je vreščala markiza.

/.../ Stekla je po hodniku ven. /.../

Markiz je kakor ponorel stekel za njo.

Toda prav tisti hip, ko je Giselo dohitel in jo je hotel zgrabiti za laket, mu je spodrsnilo, Gisela se mu je izognila – in markiz Montani je s krikom groze strmoglavl po stopnicah. (25. 2. 1901.)

Tudi v prizorih nasilja in akcije feljtonski roman napoveduje motive, ki so v današnji ponudbi zabave še vedno priljubljeni. Vsekakor so junaki stripov tradicionalno neranljivi ali pa si v nekaj sekundah opomorejo – podlež Montani pa si ob padcu zlomi vrat.

4.5 Sklepna opomba

Če tokrat izvzamemo roman Hesekielove *Pobožno in fevdalno*, so nekatere skupne poteze preostalih obravnavanih romanov opozorljive. Pri Wengrafu, Rosnu in deloma tudi pri Wilbrandtu sedi denar na zatožni klopi, ker prinaša s seboj pogubne družbene prevrate. Denar kot stopnjemer družbene veljave pripomore vsakovrstni “legantni svojati”, ki je brez sleherne morale, do uglednih položajev. Romani bolj ali manj z užitkom izrabljajo škandalozno početje nove jare gospode. Hkrati pa denar razvrednoti delo, moralo in umetniško nadarjenost, poleg tega pa izžareva neko grozečo privlačnost na tiste, ki si prizadevajo za nematerialne dosežke. Denar se zato kaže kot pogubna sila nasploh. Ob tej ugotovitvi se srečajo romani, vzeti iz enega socialističnega, enega veliko- in enega malomeščanskega časnika. Kakor je pokazal Georg Simmel v delu *Die Philosophie des Geldes* (Filozofija denarja), more denar, ker je univerzalno menjalno sredstvo, dejansko relativirati vse vrednote. Komaj kdo še povpraša po izvoru kakega velikega premoženja, feljtonski roma-

nopisci pa potiskajo to vprašanje v žarišče. Denar ustvarja negativno, trezno materialistično in racionalno utemeljeno predstavo o človeku. Vsespološno hlastanje po užitkih ni le moralno, ampak tudi ekonomsko sporno, kakor dokazujejo bankroti in zapleti z nezakonskimi otroki. Wengraf najnazorneje predoči, kako se da z denarjem kupiti vse (ali pa se vsaj zdi tako), celo dober glas. Brezdelje, korupcija in nemoralna slavijo zmago, dokler ne posežejo vmes junaki, ki izničijo videz lažnega reda, utemeljenega na lastništvu denarja, in starim vrednotam spet povrnejo pravice. Seveda so taki romani primerni, da vzdigujejo samozaupanje bralcem, zavezanim takim vrednotam, in jih premostijo v svet, ki še deluje po starih načelih in kjer ljudi presojajo po zaslужnosti in ne po zasluzku, in jih potolažijo spričo njihovega poslabšanega družbenega položaja.

Kljub temu da je romanom skupna – poenostavljeni rečeno – nekakšna antikapitalistična tendenca, se med seboj zelo vidno razlikujejo po svojih odgovorih na dognanja o družbi. Pri Wilbrandtu in Rosnu višja morala, čuteče srce, skromnost itn. zmagujejo nad ne-načelno “elegantno svojatjo”. Da zmago idealnega nad dejanskim omogoči edinole rešitelj, ki brez utemeljitve stopi izza kulise, ali pa ne dosti verjetnejše medsebojno pokončavanje hudobnežev, kaže na to, da gre za nerealistične izpolnitve želja, ki spominjajo na sanjarije. Nasprotno pa Wengraf zastopa materialistično stališče in dejanski revščini postavlja nasproti preraždelitev kapitala. Pri njem se tudi manj obsoja denar kot tak in bolj njegova krivična porazdelitev.

Razlikam pri ponujenih rešitvah ustreza različne skupine trpečih, ob katerih romani prikazujejo, kako deluje vladavina denarja. Pri Wengrafu so to proletarci, pri Rosnu predstavniki malega in srednjega meščanstva, pri Wilbrandtu pa je to visoko meščanstvo, v moralnem pogledu zapeljano v skušnjavo. Ni naključje, da v romanu ogroženi sloji ustrezajo ciljnemu občinstvu nosilnih časnikov, v katerih so ti romani izhajali, pri žrtvah denarja gre namreč za pro-

tagoniste, ki so vnaprej določeni kot identifikacijski liki. Medtem ko lahko Wengraf brez zadrege in kar nasplošno prikazuje meščanstvo kot izprijeno, morata Rosen in Wilbrandt razločevati med puštolovci in resnim, nравstveno neoporečnim meščanstvom. Ti trije romani torej vsak po svoje niansirano in k ciljnemu občinstvu nosilnih časnikov usmerjeno odgovarjajo na socialni problem 19. stoletja sploh, namreč na družbene preobrazbe, ki so sledile industrializaciji in kapitalizmu – vsekakor pa ponujajo svojim načrnikom po meri ukrojene sanjarije.

Bibliografija

- BACHLEITNER, N., ur. (1990): *Quellen zur Rezeption des englischen und französischen Romans in Deutschland und Österreich im 19. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer.
- BECKER, E. D. (1969): "Zeitungen sind doch das beste". Bürgerliche Realisten und der Vorabdruck ihrer Werke in der periodischen Presse", v: Hamburger, K., Kreuzer, H., ur., *Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. Literatur-, kunst- und musikwissenschaftliche Studien*. Stuttgart: Metzler.
- BUCHER, M., HAHL, W., JÄGER, G., WITTMANN, R. (1981): *Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880. Mit einer Einführung in den Problemkreis und einer Quellenbibliographie*, Bd. 1. Stuttgart: Metzler.
- DE MENDELSSOHN, P. (1959): *Zeitungstadt Berlin. Menschen und Mächte in der Geschichte der deutschen Presse*. Berlin: Ullstein.
- FONTANE, T. (1984): "Romane und Erzählungen", v: Goldammer, P., Erler, G., Golz, A., Jahn, J., ur., 3. Auflage. Berlin, Weimar: Aufbau.
- GRABNER, I. (1976): *Die meinungsbildende Funktion des Zeitungsromans in der Wiener Tagespresse 1848-1914*. Diss. Wien. [masch.]

- HACKMANN, R. (1938): *Die Anfänge des Romans in der Zeitung*. Diss. Berlin: Triltsch & Huther.
- HAHN, A. (1934): *Die Berliner Revue. Ein Beitrag zur Geschichte der konservativen Partei zwischen 1855 und 1875*. Berlin.
- HANEY, W. (1951): *Die Illustrierte Kronen-Zeitung*. Diss. Wien [masch.].
- HUBER, D. (1943): *Romanstoffe in den bürgerlichen Zeitungen des 19. Jahrhunderts (1860–1890)*. Diss. Berlin [masch.].
- KARL, R. (1948): *Der Kulturteil der Neuen Freien Presse von 1864–1874*. Diss. Wien [masch.].
- NIPPERDEY, T. (1990): *Deutsche Geschichte 1866–1918. Bd. 1: Arbeitswelt und Bürgergeist*. München: Beck.
- NIPPERDEY, T. (1992): *Deutsche Geschichte 1866–1918. Bd. 2: Machtstaat vor der Demokratie*. München: Beck.
- PAUPIÉ, K. (1960): *Handbuch der österreichischen Pressegeschichte 1848–1959*. Wien: Braumüller.
- PERLES, M., ur. (1898): *Adressbuch für den Buch-, Kunst-, Musikalienhandel und verwandte Geschäftszweige der österreich-ungarischen Monarchie 32 (1897/98)*. Wien: Moritz Perles Verlag.
- RIEGER, I. (1957): *Die Wilhelminische Presse im Überblick 1888–1918*. München: Pohl.
- ROLLKA, B. (1985): *Die Belletristik in der Berliner Presse des 19. Jahrhunderts. Untersuchungen zur Sozialisationsfunktion unterhaltender Beiträge in der Nachrichtenpresse*. (Einzelveröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin 51). Berlin: Colloquium.
- SCHMITT-GLÄSER, A. (1991): *Politik und Roman. Der Zeitungsroman in der Münchner Post als Zeugnis der kulturpolitischen Verbürgerlichung der SPD. Eine Untersuchung für das Jahr 1930*. Frankfurt/M.: Lang.
- SCHUMANN, P. (1899/1900): “Romane in Zeitungen”, *Der Kunstmwart* 13, 1 296–301.

SICHELSCHMIDT, G. (1967): *Hedwig Courths-Mahler. Deutschlands erfolgreichste Autorin. Eine literatursoziologische Studie.* Bonn: Bouvier.

VASILI, P. (1885): *Die Wiener Gesellschaft. Autorisierte Uebersetzung.* 2. Aufl. Leipzig: H. Le Soudier.

WERNER, H. (1913/14): “Vom Zeitungsroman”, v: *Der Zeitungsspiegel. Mitteilungen des evangelischen Preßverbandes für Württemberg*, 33–41.

ZERGES, K. (1982): *Sozialdemokratische Presse und Literatur. Empirische Untersuchung zur Literaturvermittlung in der sozialdemokratischen Presse 1876 bis 1933.* Stuttgart: Metzler.

TADEJ PRAPROTKNIK¹

(Multi)mediji in družba v vsakdanjih interakcijah

Izvleček: Kreacija interaktivnega komunikacijskega okolja, ki mu pravimo računalniško posredovana komunikacija, ima potencial transformacije različnih družbenih polj. Članek se osredotoča na fenomen novih komunikacijskih tehnologij, še posebej pa izpostavi pojav socialnih medijev oz. spletu 2.0. Oriše nekatere globalne trende na področju novih medijev in izpostavi vlogo softvera kot pomembnega generatorja celotnega vsakdanjega življenja. Poudarjene so ključne značilnosti tradicionalnega enosmernega množičnega komuniciranja in konzumiranja medijskih produktov, kot protiutež pa je predstavljena interaktivna narava novih medijev in v zvezi s tem novi pojav – uporabniško generirane medijske vsebine.

Ključne besede: računalniško posredovana komunikacija, multi-mediji, softver, socialni mediji, interaktivnost

UDK: 316.77

(Multi)Media and Society in Everyday Interaction

Abstract: The creation of new interactive communication environments, i.e. of so-called computer-mediated communication, has the potential to transform many social fields. The article focuses on the phenomenon of new communication technologies, singling out the emergence of social media (Web 2.0). Sketching some global trends within the field of the new media, it highlights the role of software

¹ Dr. Tadej Praprotnik je predavatelj in raziskovalec na Institutum Studio-rum Humanitatis, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani. E-naslov: pratadej@gmail.com.

as an important 'generator' of everyday life. The focus is on the basic characteristics of traditional one-way mass communication and consumption of media products, which is counterbalanced by the interactive nature of the new media and the accompanying development: user-generated media content.

Key words: computer-mediated communication, multimedia, software, social media, interactivity



Uvod

Kaj posamezniki počnemo z novimi komunikacijskimi tehnologijami? Kako jih upravljamo? Ali nemara tehnologije upravlja nas? Ali prihaja z brstenjem vedno novih medijskih tehnologij tudi do brstena možnosti, ki se ponujajo posameznikom pri upravljanju svojega življenja? Ta vprašanja zadevajo predvsem same uporabnike in njihovo domišljijo. Podoben odgovor lahko slutimo tudi ob vprašanju, kakšna je učinkovita ali ustrezna raba novih tehnologij. Enotnega recepta namreč ni. Rabe ustvarjajo posamezniki sami.

Pričakovanja glede možnega vpliva širjenja novih komunikacijskih tehnologij so se v svojih začetkih v pretežni meri iztekla v dve relativno izključujoči si poziciji. Po prvi naj bi nove komunikacijske tehnologije omogočale razcvet demokratičnega sodelovanja državljanov v smeri vse bolj množičnega sodelovanja pri vseh ključnih zadevah vseh ljudi, drugo stališče pa je izpostavilo vlogo nove tehnologije kot dejavnika vse večjega nadzorovanja. Podobno preroške vizije so bile tudi v zvezi s komunikacijskimi obrazci, ki jih oblikujejo internetni uporabniki. Izkazalo se je, da je virtualni prostor interneta podoben vsakdanjemu življenju in da gre za podaljšek obstoječe kul-

ture in komunikacijskih vzorcev. Skratka, virtualni prostor ni izpolnil nekaterih revolucionarnih pričakovanj (tehnologija svobode in virtualne osvoboditve). Razlog je precej očiten. Tudi na spletu smo posamezniki zgolj "bitja na tipkovnici", se pravi vselej že subjekti, pripeti na neke reprezentacije in v ideologiji. Zlasti pa priklop na internet ne pomeni "virtualne osvoboditve", ki so jo v zgodnjih začetkih interneta nekateri napovedovali. Biti aktiven igralec v tem globaliziranem in medijsko ter tehnološko vse bolj "onesnaženem" okolju ni tako preprosta drža. Biti aktiven, celo interaktiven, je sicer ena od zapovedanih modnih muh, pravzaprav skoraj zapovedana ustrezna (primerna) uporaba novih tehnologij. Vendar pa je koristno stopiti malo nazaj in se zamisliti nad naslednjim primerom:

*"There is a story about the wireless pioneer Marconi (probably apocryphal, but useful nonetheless) at the moment of his greatest triumph: having set up his great experiment in the Northeast, and with a recipient in Florida, he awaited the opening of the new age of communication with a certain peculiar skepticism. For when an assistant called from the adjacent room where his wireless device was mounted "**Marconi, Marconi! We can talk to Florida!**" Marconi seems beset by doubt. Rather than celebrate, he asks "**and do we have anything to say to Florida?**" Cyber-enthusiasts around the world are excited by the fact that Stockholm can talk to Hanoi, and Hanoi to Tokyo, and Tokyo to Florida."*²

Tehnologije kot ogledalo, ki si ga postavljamo sami

*"The technology cannot save us from ourselves, it can only reflect all too candidly who we are"*³.³

² Barber, 2002.

³ Barber, 2002, 2.

Čeprav uporabniki tehnologije pogosto razumejo kot nekakšne drzne znanilce (družbenih) sprememb – celo kot absolutne determinante družb –, pa se moramo zavedati, da tehnologije predvsem odsevajo kulturo, v kateri so nastale, in je (kulture, družbe) ne preobražajo. Gledano na dolgi rok obstaja precej vzročnih interakcij, v katerih inovativne tehnologije modifirajo družbo, kratkoročno gledano pa so tehnološke inovacije pogojene s samim značajem civilizacije. Medtem ko sta motor z notranjim zgorevanjem in elektrika v ZDA pospeševala razvoj avtomobilskega prometa, kar je vodilo k osebnemu prometu, medmestnemu prometu ter k suburbanizaciji in delavski mobilnosti, je bila ista tehnološka iznajdba v Evropi priložnost za oblikovanje močnega in razvejenega javnega prometa (žezeznice) in za krepitev urbane kulture.

Tudi z novimi tehnologijami morda ne bo dosti drugače. Če je celotna atmosfera sodobnega sveta zasnovana na vrednotah demokracije, potem bodo tudi nove tehnologije uporabljene zlasti v smeri vse bolj izpopolnjenih demokratičnih ustanov in mehanizmov. Če je – nasprotno – sodobna družba zagledana zlasti v komercialne, pridobitniške, potrošniške “vrednote”, potem bodo tudi same rabe tehnologije postale vse bolj komercialne, pridobitniške, potrošniške. Tehnologija nas ne more rešiti samih sebe, tehnologija lahko zgolj kaže to, kar smo. Benjamin R. Barber ugotavlja, da tisti, ki ustvarjajo nove tehnologije, vnašajo vanje tudi sodbe, vrednote in predsodke, ki so jih ponotranjili v obdobju, ko so uporabljali stare tehnologije, s katerimi so odraščali. Kreatorji novih tehnologij torej pogosto ustvarjajo domneve o novi tehnologiji, te domneve pa izvirajo iz izkušenj, ki so jih pridobili pri uporabi starih tehnologij. Novodobni akademiki, ki so zrasli ob prebiranju debelih knjig v knjižnicah, so našli v internetu odličen raziskovalni pripomoček. Zanje je internet nadomestek knjižnice, nadomestni referenčni sistem. Zato domnevajo, da je to osnovni namen spletnih strani. Barber opozarja, da naši

otroci in vnuki, ki bodo socializirani v svet, nabit s televizijskimi in internetnimi podobami, ne bodo imeli tovrstnih izkušenj s knjigami in knjižnicami. Zato bodo imeli glede novih tehnologij drugačna pričakovanja. Svetovnega spleta ne bodo imeli za izjemno priročno knjižnico, morda ga bodo uporabljali v povsem druge namene.⁴

Koristno in nujno se je pričeti resneje zavedati večsmernih vplivov, ki potekajo na relaciji družba-mediji. V nasprotnem primeru smo postavljeni pred nehvaležno izbiro: bodisi poveličujemo medije in jih oznanjamamo za nosilce razvoja in ‐virtualnega osvobajanja‐ bodisi afektirano pljuvamo po medijih in jim pripisujemo prevelik (negativen) vpliv. Lastna raba medijev, zlasti pa medijska produkcija v smislu aktivnega kreiranja medijskih vsebin mora nenehno ohranjati zavest o medijih kot napravah, ki jih upravljamо posamezniki s svojo avtonomno pametjo.

Softver kot življenjska kri kulturnih sistemov

Na samem prehodu v tretje tisočletje oz. še nekaj let kasneje so se zaradi vse hitrejšega razvoja informacijsko-komunikacijske tehnologije spremenila marsikatera razmerja in težišča pozornosti. Kot primer vzemimo hitro rastoča podjetja. V začetku 90. let so bile najslavnnejše svetovne znamke zlasti podjetja, ki so se ukvarjala s produkcijo materialnih dobrin. Danes, desetletje ali dve kasneje, pa je seznam najbolj prepoznavnih globalnih znamk in podjetij korenito spremenjen. V vrh so se povzpeli Google, Yahoo, Microsoft, Apple itd. Podjetje Google se ukvarja z informacijskimi tehnologijami, podjetje Apple izdeluje uporabniško elektroniko, torej prenosne računalnike, monitorje. Ta in še nekatera druga visoko kotirajoča podjetja ali znamke (Facebook, Amazon, eBay, Yahoo), se ukvarjajo z nečim *povsem drugim* kot običajna proizvodna podjetja. To drugo, *povsem drugačno*, je namreč softver, programska oprema. Iskalniki,

⁴ Barber, 2002, 2.

različne aplikacije, platforme, ki omogočajo uporabnikom pisanje novega softvera – Facebook, Windows, Unix. Vse našteto je po mnenju priznanega teoretika novih medijev Leva Manovicha,⁵ avtorja knjige *Software takes command*,⁶ v središču globalne ekonomije, kulture, družbenega življenja in tudi politike. Avtor posrečeno imenuje tovrstne izdelke svetovno najuspešnejših znamk kulturni softver (angl. *cultural software*). Beseda ‐kulturni‐ odlično ponazarja dejansko trenutno situacijo, saj ta softver resnično uporablja na stotine milijonov ljudi. Hkrati, in to je še pomembnejše, ta prav zaradi svoje nujne prepleteneosti z uporabnikovo produkcijo vedno novih medijskih vsebin, nenehno posreduje in prenaša ‐atome‐ kulture (torej drobce medijev in informacij, pa tudi drobce medčloveških interakcij znotraj teh medijev in informacij).⁷

⁵ Lev Manovich je teoretik novih medijev, ki proučevanje novih medijev v svojih delih pogosto postavlja v zanimiv historični kontekst. V svoji knjigi z naslovom *The Language of New Media* (The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 2001, str. 8-10) analizira jezik novih medijev tako, da jih umesti znotraj zgodovine modernih vizualnih in medijskih kultur. V knjigi se med drugim sprašuje, kako se novi mediji naslanjajo na starejše kulturne forme in kako novi mediji razbijajo kontinuiteto s starejšimi mediji. Zanima ga, kaj je pri novih medijih edinstveno v primerjavi s starejšimi oblikami medijev (kako novi mediji kreirajo iluzijo realnosti, kako nagovarjajo gledalca ali kako reprezentirajo prostor in čas). Hkrati ga zanima, kako novi mediji redefinirajo starejše medijske oblike, npr. fotografijo ali kinematografsko produkcijo, zanimajo ga torej učinki računalniške revolucije na vizualno kulturo in to, kakšne estetske možnosti so postale z nastopom novih medijev dostopne posameznikom. Čeprav knjiga ne špekulira glede prihodnosti, pa vseeno vsebuje implicitno teorijo, kako se bodo razvijali novi mediji. Prednost njegovega pristopa je namreč v tem, da nove medije postavi znotraj večje historične perspektive, kar mu omogoči, da prepozna daljše trajektorije (poti), ki vodijo vse do novih medijev v sedanjosti, to pa mu omogoča tudi ekstrapolacijo razvoja v prihodnosti.

⁶ Manovich, 2008a.

⁷ Manovich, 2008a, 3.

Lev Manovich utemeljeno imenuje nove medejske oblike *remix*. Na moderno kulturo lahko po njegovem mnenju gledamo skozi optiko treh ključnih procesov – treh različnih remiksov. Prvi remiks je po njegovem prepričanju proces, na katerega se že nekaj desetletij sklicujemo kot na *postmodernizem* – mešanje (remiksanje) predhodnih kulturnih vsebin in oblik znotraj nekega medija ali kulturne forme (najvidneje v glasbi, arhitekturi in oblikovanju). Drugi tip je mešanje nacionalnih kulturnih tradicij in hkratna njihova interakcija z novim “globalnim internacionalnim” stilom. Drugi remiks je torej remiks *globalizacije*. *Novi mediji* so tretji tip remiksa, kar pomeni mešanje posrednikov (angl. *interface*) različnih kulturnih oblik in novih softverskih tehnik; gre za remiks kulture in računalnikov.⁸ Manovich tudi ugotavlja, da je v drugi polovici 90. let 20. stoletja medejsko produkcijo zajela bistvena transformacija. Nekdaj ločeni mediji – kinematografija, grafika, fotografija, animacija, tridimensioanalna računalniška animacija – so se pričeli kombinirati na najrazličnejše načine, tako da so postali t. i. *hibridni mediji* skorajda pravilo.⁹

Ko natančneje premislimo trenutno situacijo, lahko opazimo, da je softver postal “kri” vsakdanjega življenja, saj organizira svetovni splet, omogoča elektronsko pošto, dostopanje do spletnih strani ... Prav tako je vseprisoten v šolah, bolnišnicah, vojaških bazah, letališčih itd. Vsi družbeni, ekonomski in kulturni sistemi moderne družbe delujejo na podlagi softvera, lepila, ki drži te sisteme skupaj.

Študije softvera – premik fokusa opazovanju na področju odnosa mediji – družba

Najrazličnejši raziskovalci, denimo družboslovci, filozofi, kulturologi in medejski teoretiki so se doslej v glavnem osredotočali na skoraj vse vidike informacijske revolucije in ob tem ustvarili tudi vrsto novih

⁸ Manovich, 2003, 4.

⁹ Manovich, 2009, 1.

znanstvenih disciplin (npr. kiberkultura, internetne študije, digitalna kultura). Ob tem pa je zanimivo, da so ob tem skoraj povsem zanemarili proučevanje "motorja" novih medijev, torej softvera, ki poganja vse te najrazličnejše družbeno-kultурne fenomene, nastale z razvojem informacijskih tehnologij. Lev Manovich utemeljeno opozarja, da če omejujemo našo pozornost na termine kiber, digitalno, internet, omrežje, novi mediji, ne bomo nikoli zmožni pogledati "onkraj" oz. pogledati, kaj stoji za temi novimi reprezentacijskimi in komunikacijskimi mediji in razumeti, kaj ti mediji so in kaj ti mediji "počnejo" z nami in mi z njimi. Če ne bomo proučevali tudi softvera samega, smo po mnenju Manovicha v nevarnosti, da se bomo nenehno ukvarjali zgolj z njegovimi učinki, ne pa s samimi vzroki. Drugače rečeno, v nevarnosti smo, da se bomo ukvarjali zgolj s tem (*output*), kar se pojavlja na računalniškem zaslonu, namesto da bi pozornost osredotočili na programe in kulturne vzorce, ki to producirajo.

Programska orodja ne nastajajo v vakuumu, ta orodja ustvarjajo posamezniki, razvijalci programskih orodij, ki pa v ta orodja projicirajo svoja hotenja, vrednote, dobre in slabe izkušnje, obstoječe kulturne prakse. Pomembno je torej preučiti in ugotoviti, kaj je hotel določen programer doseči z nekim novim programom in kaj s tem novim programom dejansko kasneje počnejo posamezniki. Drži pa naslednje: naj si govorimo o "informacijski družbi", "družbi znanja", "omreženi družbi" ali o tako imenovanih "socialnih medijih"¹⁰, v vsakem primer drži, da prav softver omogoča njihovo delovanje.¹¹

¹⁰ S terminom "socialni mediji" razumemo skupino novih tipov spletnih medijev. V osnovi poznamo naslednje tipe socialnih medijev:

- družabna omrežja; angl. *social networks* (MySpace, Facebook, Bebo)
- blogi; angl. *blogs* (najbolj znan tip socialnih medijev, ki so nekakšni spletni dnevnik)
- wikis (Wikipedia)
- podkasti, angl. *podcasts* - so avdio- in videozapisi (iTunes)
- forumi; angl. *forums* - mesta za spletne diskusije

Lev Manovich je zastavil svojo knjigo *Software takes command* kot prispevek k razvoju paradigmе študije softvera. Če želimo razumeti logiko novih medijev, se moramo po njegovem mnenju obrniti tudi k računalniški znanosti, saj bomo prav tam našli nove termine, kategorije in operacije, ki označujejo nove "programske" medije. Od medijskih študij se moramo torej pomakniti k nečemu, kar lahko imenujemo študije softvera, oz. preiti od medijske teorije k teoriji softvera. Računalniška znanost seveda ni tip absolutne resnice, ki nam lahko pojasni, kako deluje kultura v softverski družbi. Res pa je, da je računalniška znanost sama na sebi del kulture, zato morajo študije softvera proučevati tako vlogo softvera pri oblikovanju sodobne kulture kakor tudi kulturne, družbene in ekonomske sile, ki oblikujejo razvoj samega softvera.¹² Lev Manovich razume softver kot nekakšen sloj, ki se širi in prodira v vsa področja sodobne družbe. Če hočemo torej razumeti sodobne tehnike nadzorovanja, komunikacije, reprezentacije, simulacije, analize, odločanja, pisanja ali interakcije, naša analiza ne more biti popolna, če ne upoštevamo samega softvera. Zato morajo vse discipline, ki se ukvarjajo s sodobno družbo in kulturo – arhitektura, oblikovanje, umetnostna kritika, družboslovje, humanistika, tehnične znanosti – upoštevati vlogo softvera in njegove učinke na objekt, ki ga te discipline proučujejo.¹³ Softver torej oblikuje našo kulturo, naše "življenske sloge", orientacije, vsakdanjo organizacijo življenja, po drugi strani pa softver obli-

-
- content communities – skupnosti, ki se organizirajo na osnovi zanimanj oz. interesov, npr. skupnosti, ki se formirajo na temo fotografij (Flickr) in videov (YouTube)

- mikrobloganje; *microblogging* (Twitter)

Pregleden prikaz in opis delovanja socialnih medijev ponuja e-knjiga "What is Social Media?", Mayfield, 2009.

¹¹ Manovich, 2008a, 4–5.

¹² Prav tam, str. 5.

¹³ Prav tam, str. 7.

kujejo posamezniki, razvijalci programske opreme in vsi drugi ‐navadni‐ ljudje, med katerimi je vse več tudi takih, ki aktivno kreirajo nove e-vsebine. Našo sodobno družbo lahko označimo kot *softversko družbo* in našo kulturo lahko imenujemo *softverska kultura*, saj igra danes softver osrednjo vlogo pri oblikovanju materialnih elementov kot tudi nematerialnih struktur, ki skupaj tvorijo kulturo.¹⁴

Socialni mediji kot metafora za novo komunikacijsko paradigm

Spremembe lahko zaznavamo tudi na povsem osnovni ravni komuniciranja in sprejemanja informacij. Od 50. let prejšnjega stoletja dalje je bil verjetno eden izmed najbolj popularnih komunikacijskih paradigm ‐transmisijski‐ model komunikacije (avtorja Claude Shannon in Warren Weaver). Ta paradigma je množično komunikacijo razumela kot komunikacijski proces med pošiljateljem, virom sporočila, ki avtonomno ustvarja sporočilo, in prejemnikom, ki pasivno sprejema sporočilo. Transmisijski model fiksira in ločuje vlogo pošiljatelja in prejemnika. Vendar komunikacija med pošiljateljem in prejemnikom vključuje simultano pošiljanje in prejemanje (ne samo govorjenje, ampak tudi telesno govorico (*body language*)). V tem modelu je pošiljatelj razumljen kot aktivni člen, ki izvaja odločitve in ki suvereno določa pomen sporočila, prejemnik pa je pasivni člen v verigi. To je linearni, enosmerni model, ki prejemniku pripisuje zgolj sekundarno vlogo, saj zgolj pasivno prejema informacije. Vendar pa komunikacija ni enosmerna cesta. Celo kadar zgolj poslušamo radio, beremo knjigo ali gledamo televizijo, smo vključeni v proces interpretacije. Originalni model tudi ni natančneje pojasnjeval vprašanje odziva prejemnika (*feedback*). *Feedback*, povratna informacija oz. reakcija omogoča pošiljateljem sporočila, da prilagodijo svojo performanco potrebam in odzivom svoje audience.

¹⁴ Prav tam, str. 14-15.

V tem modelu se zdi nepomembna tudi vsebina, saj transmisijski model skuša izenačiti vsebino in pomen, čeprav obstaja večja ali manjša stopnja diskrepance med nameravanim pomenom in pomenom, ki ga konstruirajo interpreti, torej prejemniki sporočil. Ustvarjanje oz. tvorjenje pomena ni osrednja točka transmisijskih modelov. Model je predpostavljal, da je pomen uskladiščen v sporočilu, ne pa v njegovi interpretaciji. Vendar pa ni enega, fiksnega pomena za eno sporočilo. Ljudje vključujemo različna stališča, pričakovanja in razumevanja komunikacijskih situacij. Tudi če prejemnik vidi ali sliši natančno isto sporočilo, bo lahko smisel, ki ga ustvari na podlagi sporočila, bistveno drugačen od pošiljateljeve namere. Isto sporočilo ima lahko torej različne pomene (za različne posameznike).

Kasnejše komunikacijske in komunikološke študije so tovrsten model razumele kot izrazito problematičen in poudarile, da prejemniki lahko iz prejete informacije aktivno konstruirajo svoj lastni pomen. Bralec oz. poslušalec kot prejemnik ni zgolj nemočni subjekt, ki pasivno sprejema (medijske) informacije in pomen teh informacij, temveč smo kot bralci, poslušalci ali gledalci vedno aktivno vključeni v produkcijo pomena zaradi interpretacije. Pomen, kakor ga razume prejemnik, ni nikoli natančno tak, kakršnega sporoča pošiljatelj.

Kot utemeljeno ugotavlja Lev Manovich, sta oba pristopa predpostavljal, da je sporočilo ali informacija nekaj zaključenega in dokončnega, bodisi shranjeno v nekem mediju ali predvajano v realnem času, vsekakor pa nekaj fiksnega in nedovzetnega za spremembe. Po tej logiki lahko prejemniki zgolj pogledajo ves film, poslušajo celotno skladbo in šele potem lahko nastopi interpretacija, konstrukcija pomena ipd.¹⁵

Ta model komunikacije in izmenjave informacij se je z eksplozijo novih komunikacijskih tehnologij povsem spremenil in ustvaril po-

¹⁵ Prav tam, str. 17.

vsem nov medijski univerzum. Na praktični ravni so takšen univerzum omogočile različne spletne platforme in programska orodja, ki omogočajo uporabnikom, da ustvarjajo medijske vsebine ali pa si z drugimi uporabniki medijske vsebine izmenjujejo in jih tudi modifirajo.¹⁶ Uporabniki postajajo zanimivi za souporabnike, prihaja do resničnega (interesnega) povezovanja, zlasti pa so vse dejavnosti nenehno vidne preostalim uporabnikom, tako da dejavnost ni več individualna, temveč ima izrazito družbeno ali skupinsko konotacijo. Vse, kar posameznik "stori" na blogu, Facebooku ipd., ima takoj družbeni značaj, torej ni nekaj, kar je "moje", temveč se običajno vpiše v neko skupno aktivnost.¹⁷

Od e-konzumiranja k e-produciranju

Uporabniki postajajo ustvarjalci medijskih produktov. Zlasti pomembno je, da ta novi medijski univerzum ni preprosta "nadgradnja" oz. izboljšana "verzija" medijske kulture 20. stoletja, temveč gre za precej bolj drastičen *premik od medijev k socialnim medijem*. Danes se pojem "socialni mediji" pogosto navezuje na drug izjemno uveljavljen termin, in sicer splet 2.0.¹⁸

Nekako od preloma tisočletja smo priča intenzivni transformaciji nekdajih internetnih uporabnikov k internetnim ustvarjalcem. Medtem ko je namreč še na koncu 20. stoletja večina uporabnikov dostopala do vsebin, ki jih je kreiralo omejeno število profesionalcev, pa je zlasti z nastopom spleta 2.0 izjemno naraslo število tistih, ki dostopajo do medijskih vsebin neprofesionalnih uporabnikov. Prej je bil splet izrazito *izdajateljski medij* (angl. *publishing medium*), na prelому tisočletja pa je postal *komunikacijski medij*, kjer uporabniki medsebojno komunicirajo, si izmenjujejo videopos-

¹⁶ Manovich, 2008b, 1.

¹⁷ Chan, 2009.

¹⁸ Termin splet 2.0 je iznašel Tim O'Reilly leta 2004.

netke, fotografije, eden drugemu dopolnjujejo spletne vsebine, recimo po sistemu preslikaj in prilepi (*copy and paste*). To seveda ne pomeni, da bodo vsi uporabniki spleta postali ustvarjalci. Statistike iz leta 2007 ugotavljajo, da samo 0,5 do 1,5 % uporabnikov najbolj popularnih družabnih medijev (Flickr, YouTube, Wikipedia) daje na splet svoje lastne prispevke, vsi drugi pa so še vedno zgolj "konzumenti" teh medijskih vsebin.

Lev Manovich tudi ugotavlja, da uporabniki vse več informacij pridobivajo na spletnih straneh družabnih omrežij. Januarja 2008 je bila Wikipedia na 9. mestu najbolj obiskanih spletnih strani, MySpace na 6., Facebook pa na 5. mestu.¹⁹ Ti podatki so sicer lahko impresivni, zastavlja pa se vprašanje, kaj pravzaprav uporabniki počnejo na teh spletnih straneh: kaj npr. gledajo na spletni strani YouTube in koliko na tej strani gledajo od uporabnikov ustvarjene vsebine, koliko pa komercialne vsebine, kot so glasba, videi itd.

Ali torej res mediji vplivajo in učinkujejo na uporabnike?

*"Effects are produced by people themselves, individually and in institutions, in interaction with media but not by the media directly."*²⁰

Naglo širjenje in uporabo množičnih medijev (tisk, film, radio, televizija) je v 20. stoletju spremljala tudi zelo živahna razprava, ki se je osredotočala na učinke teh množičnih medijev. Termin "učinek" se v strokovnih krogih običajno nanaša na dve različni zadeli: po eni strani pomeni potencial, sposobnost medija, da informira in vpliva na prejemnike v skladu z željami pošiljateljev v množičnih medijih. Po drugi strani pa pomeni različne, pogosto tudi nenačr-

¹⁹ Manovich, 2008a, 1–3. Podatki o najbolj obiskanih spletnih straneh veljajo za ZDA.

²⁰ McQuail, 1996, 522.

tovane posledice za posameznika ali širšo družbo.²¹ V to smer gre tudi veliko komentarjev k temu, kaj slabega je ob vseh sicerčnjih prednostih prinesel računalnik, internet ipd.

Vera v brezmejni vpliv medijev se je toliko bolj utrdila zaradi značilnosti novih tehnologij. Zlasti za internet se ocenjuje, da ima praktično neomejene možnosti posredovanja informacij, zvokov, podob, ob tem pa omogoča doseg velikega števila ljudi na nacionalni kot tudi na globalni ravni, in to simultano. Za nove medije je značilna sposobnost preseganja komunikacijskih ovir, pa tudi čas, prostor, kultura, starost in ekonomske razlike ne pomenijo težav za e-komunikacijo. Novi mediji neznansko privlačijo precej ljudi. Dodaten dokaz za moč medijev najdemo v velikanskem kapitalu in financah, ki jih potrošijo oglaševalci množičnih medijev.²²

Mnenje, da množični mediji suvereno vplivajo na (“nemočne”) ljudi, je samo ena plat zgodbe. Drži namreč tudi, da lahko tako načrtovane kakor nenačrtovane učinke medijev razumemo kot dobre ali slabe (za posameznika, družbo, ustanove, kulturo). Obstaja veliko različnih individualnih, družbenih in kulturnih ovir, ki zavirajo učinke medijev. Medijev nikakor ne moremo ločiti od drugih družbenih dejavnikov. Kolikšen je dejanski vpliv medijev na vsakdanje življenje, ni mogoče natančno ugotoviti ali izmeriti, saj gre pri vplivanju za preplet različnih dejavnikov. Končno se tudi ljudje med seboj zelo razlikujemo, tako da so tudi učinki medijev na posameznike lahko zelo različni. Mediji se tudi stalno razvijajo, podobno kot same tehnologije. V stelnem razvoju so družbena okolja, ljudje pa prav tako.²³ Mediji niso tisti, ki enosmerno in dokončno vplivajo na nemočne subjekte, prepuščene njihovemu vplivu na milost in nemilost, temveč so zlasti naprave, ki jih upravljam posamezniki. Od

²¹ McQuail, 1996, 521.

²² McQuail, 1996, 521.

²³ McQuail, 1996, 522.

tod sledi, da ne gre za učinke medijev na ljudi, temveč se moramo zlasti vprašati, kako posamezniki dejansko uporabljajo medijske tehnologije. Televizija ali računalnik sta sama po sebi zgolj "škatli", posameznikova takšna ali drugačna uporaba teh škatev pa povzroča različne oblike "odvisnosti", "pasivnosti" ali (inter)aktivnosti. Odvisen ali pasiven je posameznik, on je "aktivni člen" v interakciji z računalnikom. Če je odvisen od računalnika, ga takšnega ni naredil računalnik, temveč je za to zaslužen in odgovoren sam.

Vsako novo tehnologijo spremljajo bolj ali manj preroške sodbe o njenih vplivih na vsakdanje življenje. To smo doživeli pri radiu in televiziji v 30. in 40. letih prejšnjega stoletja. Tudi splet oz. računalniško posredovana komunikacija (okr. RPK) se je v svojih začetkih predstavljal kot izpolnitev raja na zemlji. Pisci z začetka 90. let prejšnjega stoletja, npr. Howard Rheingold v svoji znani knjigi *Virtual Community*,²⁴ so izpostavili komunikacijske kvalitete spletu, zlasti pa možnost, da se skupine in skupnosti lahko oblikujejo brez običajnih prostorskih in časovnih omejitev. Tehnološke (z)možnosti RPK naj bi omogočale dejavnejšo, bolj angažirano javnost, to pa naj bi vodilo v obdobje izpopolnjene demokracije. Internet je ponujal široko polje aktivnosti in izboljšav: elektronsko poslovanje naj bi omogočilo boljše poslovne rešitve, splet kot izjemna informacijska baza podatkov pa je delovala kot najraznovrstnejša knjižnica, ki jo ima posameznik nenehno pri roki. Ta predvidevanja so vključevala predstavo, da so vse tehnološke spremembe pravzaprav nujne, če želimo boljšo družbo, srečnejše življenje, učinkovitejšo državo. Ta ideologija je torej oblikovala željo po kulturni transformaciji, ki jo obljudbla tehnologija. Ob tem pa so premisleke o novih tehnologijah pogosto zreducirali zgolj na njihovo funkcionalno plat. Diskusije so se tako osredinile zlasti na vprašanje, kako razširiti, implementirati in integrirati nove tehnologije v vsakdanje življenje, kritiki pa so to-

²⁴ Rheingold, 1994.

vrstne pristope poimenovali "tehnološka racionalnost".²⁵ Namesto da bi se vprašali, kakšne vsebine ali strukture bi bilo smotrno uveljaviti na spletu, so se diskusije ustavljale pri vprašanju, kako privabiti čim več ljudi na splet.

Tehnološka racionalnost vodi tudi v perfekcionizem glede tehnološke izpopolnjenosti spleta, v nenehno izpopolnjevanje programov. Pomembnejše bi se bilo vprašati, kaj bomo s pomočjo spleta (koristnega) počeli? Posamezniki so sprejeli dejstvo, da je treba imeti najnovejši model računalnika, za marsikoga je to postala kulturna realnost, ki oblikuje vsakdanje življenje. Ta enosmerni in nereflektirani pogled na tehnologijo, ki naj bi bil prvi sprožilec družbenih sprememb, nekateri imenujejo tehnološki determinizem.²⁶

Vsekakor je jasno (čeprav včasih težko dokazljivo), da imajo množični mediji običajno zelo raznolike in zlasti nasprotuječe si učinke na ljudi, na kar vpliva vrsta dejavnikov, npr. kontekst in prostor (javno – zasebno, individualno – skupinsko, formalno – neformalno). Obstaja nesporno dejstvo, da učinke medijev pravzaprav ustvarjajo ljudje sami, bodisi posamično ali v ustanovah, zlasti pa z interakcijo posameznikov in medijev. Torej ne gre za direktni in enosmerni vpliv medijev na posamezni. Posamezniki niso nemotčni osebki, na katere "pritiska" televizijski ali radijski program, prav tako posameznikom internet ne vsiljuje, po katerih spletnih straneh morajo "deskati", niti jim ne ukazuje, da morajo zaradi spletne zagotovljene anonimnosti žaliti spletne sogovorce, jih obkladati s sekističnimi oznakami – internet jih ne sili v nestrnost. Nasprotno, ljudje so tako v realnem kot tudi v spletnem svetu žaljivi, nestrnpi, nesramni zato, ker so sami zavestno izbrali takšen tip komunikacije.

Kot primer lahko navedemo razprave o stopnji "socialnosti" RPK, ki so se razvnele v začetku 90. let 20. stoletja in ki so skušale

²⁵ Burnett, Marshall, 2003, 8-9.

²⁶ Burnett, Marshall, 2003, 9.

ugotoviti, koliko je ta komunikacija "ustrezna" za razvoj medsebojnih odnosov. Nedvomno obstajajo nekatere tehnološke značilnosti RPK – npr. manko socialnokontekstualnih znakov (npr. odsotnost mimike, gestikulacije, očesnega stika, anonimnost) –, v katerih so nekateri raziskovalci videli ključni razlog za "hladnost" RPK.²⁷ S tem so pripisali posameznim značilnostim RPK preveliko težo, hkrati pa prezrli, da rabe ustvarjajo ljudje, ne pa računalniki. RPK kljub pregovorno skopi ortografiji vseeno omogoča, da ljudje komunicirajo na način, ki (lahko) zadovolji njihove (komunikacijske) potrebe. V RPK je torej možno vzpostavljati enako široko paletu bolj ali manj kompleksnih medsebojnih odnosov, kot to počnemo v neposredni komunikaciji. Če imajo nekateri posamezniki v virtualnem prostoru zelo "brezosebne odnose", to nikakor ni posledica (tehno-loških) značilnosti RPK, ampak je to zavestna odločitev posameznika. "Hladni" ali "topli" odnosi so zlasti odvisni od posameznikov in njihovih predstav o komunikaciji po internetu.²⁸ To pomeni, da je "problem" v posameznikih, ne pa v tehnologiji. Tako za realni, fizični svet kot tudi za spletni svet velja, da smo v prvi vrsti sami odgovorni za lastna dejanja, ne pa taki ali drugačni pripomočki – ne glede na okoliščine smo zlasti sami tisti, ki ustvarjamo takšne ali drugačne odnose. Sami odločamo, kako bomo komunicirali in kakšne odnose bomo ustvarjali s soljudmi. Matrica internetnih situacij torej marsikdaj pomeni enostavno ekstenzijo, podaljšek, skratka nadaljevanje obstoječih praks iz vsakdanjega nespletnega (*off-line*) življenja, tudi pri tako propagirani interaktivnosti, ki jo povsem spontano in naivno mnogi pripisujejo tehnologiji novih medijev oz. multimedijev.

²⁷ Spears, Lea, Postmes, 2001.

²⁸ Praprotnik, 2007, 263.

Multimediji kot izraz posameznikovih teženj v iskanju identitete

Sodobno obdobje visoke tehnologije in vse večje zasičenosti z mediji ne pomeni "revolucije" le na ravni medsebojnega komuniciranja in različnih vsakodnevnih dejavnosti, temveč lahko zasledimo tudi spremembo življenjskih slogov posameznikov, iskanje drugačnih odgovorov na različna vprašanja. Novi mediji so sprožili premišljevanje o samem sebi. Skoraj neomejene možnosti komuniciranja in aktivnega sodelovanja v spletnem "prometu", pri oblikovanju spletnih strani, blogov in podobnega so sprožili tudi nove razmisleke o identiteti posameznikov, ki jim je nenadoma na voljo tudi "življenje na mreži". Novi mediji so sprožili različne razprave o tem, kako "umira" posameznik z vnaprej začrtanimi življenjskimi smernicami. Po teh vizijah so posamezniki pri oblikovanju svoje identitete nenadoma postali izjemno svobodni, in identiteto lahko tudi zelo hitro preoblikujejo. Tovrstna "maškerada" je možna tudi s pomočjo razmahnjenega potrošništva, ki s serijo različnih artiklov ponuja bogastvo podob, videzov, skoraj neomejeno izbiro življenjskih slogov, ki so postali "temeljni kamni" novodobne identitete posameznika.

V sodobnem času je značilna prav zasičenost s podobami, z raznovrstnimi medijskimi sporočili. Mediji posredujejo vse več vsebin, ki se zaradi interaktivnih tehnologij izredno gosto širijo po omrežju. Prihaja do zasičenosti informacij oz. do paradoksa – ker je informacij preveč, jih je premalo. In v takšni kaotični situaciji je težko ohranjati avtonomno držo. Posamezniki so sicer interaktivni znotraj vnaprej določenih tehnoloških možnosti (znajo uporabljati e-pošto, klepetalnice, multimedije), vprašanje pa je, ali so sposobni vzpostaviti zadosti interaktivnosti v smislu kritičnega prepoznavanja bistvenih medijskih vsebin in ali v poplavi informacij znajo poiskati prave informacije zase. Če so zgolj "potrošniki" nekoristnih infor-

macij, to ni interaktivna drža. Treba je natančno slediti lastnim vzgibom in s temi notranjimi elementi vzpostaviti aktivno distanco do poplave medijskih vsebin. Težava je torej v tem, kako vzpostaviti aktiven in kritičen odnos do vsebin.

Sodobna družba postaja vse manj koherentna celota, ki je ni možno zapakirati v enostaven paket. Tudi premišljevanja o odnosih med družbo in mediji so večplastna, zlasti pa zahtevajo niansiran premislek o vplivih medijev na družbo in obratno. Vsekakor imamo posamezniki na voljo veliko načinov, kako uporabljati medije.

Bodi aktiven, bodi (inter)aktivien

Posamezniki so v brezmejnem prostoru interneta z obilo možnosti (inter)aktivnosti pravzaprav vrženi v vlogo nenehnega ‐glavnega igralca‐, kar je tudi v skladu z udarnim načelom interaktivnosti ‐bodi aktiven, sodeluj‐. Tovrstna vloga ‐glavnega igralca‐ pa je seveda izrazito ‐naporna‐; težko je biti oseba, ki zadeve stalno nadzruje in ki na vsako informacijo reagira s še udarnejšo (povratno) informacijo. Tovrstna ‐zapovedana‐ interaktivnost, ki jo srečamo pri vsakem kliku na spletu, je pravzaprav prazna forma. Brstenje izbir oz. nadpovezav (hiperlinkov), ki jih spletne vsebine ponujajo posameznikom, kaže na to, da so (multi)medijske vsebine namenjene izjemno prilagodljivemu posamezniku, ki je vedno bolj zbegan glede svojih interesov, ki je vse bolj negotov glede tega, kaj ga zares zanima, ki torej ni povsem prepričan, ali je prav izbral, ali je ustrezno poklikal to, kar zares želi najti. Če sploh ve, kaj želi najti. Posameznik je prepuščen ‐svobodni izbiri‐, upoštevati mora samo ‐svoje‐ interese. Pa jih res? So to njegovi interesi, interesi oglaševalskih agencij ali interesi, ki jih je ‐pobral‐ med šolskim odmorom? Uporabniške prakse pogosto kažejo na to, da posamezniki ne vedo povsem natančno, kaj jih zanima, ko brskajo po spletu. V brezmejnem spletнем prostoru tudi ni ‐gospodarja‐, ki bi nam ukazal, kaj smemo

in česa ne, in bi nam povedal, kaj naj storimo. Seveda se nakazuje rešitev tudi v tem, da se ljudje sistematično seznanjajo z raznolikimi rabami IKT, zlasti s tistimi, ki jih ne usmerja potrošniško usmerjeni kapital. Takšen podvig bi zahteval, da ugotovimo, katera so področja rabe novih IKT, ki bi posameznike potencialno tudi zanimala.

Zaključek

Družbene spremembe niso enostaven odsev tehnoloških sprememb, saj so tehnologije in medijska sporočila uporabljena in interpretirana v partikularnem družbenem kontekstu, tako da obstaja nenehno medsebojno vplivanje družbe in tehnologije. Prav zato kritiki postmodernizma, npr. Frank Webster, trdijo, da ni prišlo zaradi informacijske eksplozije do nobenih korenitih sprememb v družbi. Prav tako si postmodernistično zasnovane predstave o informacijsko bogati družbi niso zastavile naslednjih pomembnih vprašanj: Kakšen tip informacij se je povečal z nastankom novih komunikacijskih tehnologij? Kdo je ustvaril posamezne tipe informacij, s kakšnim namenom in s kakšnimi učinki?²⁹

Možnost fizičnega dostopa do komunikacijskih tehnologij je torej prvi (v glavnem presežen) problem, povsem drug problem pa je dati državljanom dober razlog oz. jih spodbuditi k uporabljanju teh tehnologij. To pomeni premik od retorike "informacijske družbe" in njenega poudarjanja vrednosti teh tehnologij *per se*. Vrednost informacijskih in komunikacijskih tehnologij za državljane je v pretežni meri odvisna od tipa in kakovosti "vsebine", do katere lahko pridejo s pomočjo teh tehnologij. Če želimo z novimi tehnologijami promovirati in zagotavljati demokratične in interaktivne povezave med državo in državljeni, morajo ustanove usmeriti pozornost na posredovanje pomembnih informacij za državljane. Osnovni cilj takega pristopa ne bi smeles biti informacijske in ko-

²⁹ Haralambos, Holborn, 2004, 849.

munikacijske tehnologije same na sebi, ampak dejanske, torej *realne potrebe* po informacijah, zahtevani/pričakovani načini povratne informacije oz. odziva (torej kakšen odgovor si želijo uporabniki). Še pomembnejše pa je, če tovrstne tehnologije omogočajo državljanom, da ti sami postanejo posredovalci informacij in da lahko uspešno delujejo ne samo na individualni ravni, temveč tudi na ravni lokalne ali še širše skupnosti.³⁰

* * *

Nanizani primeri kažejo, da prihaja pri uporabi tehnologij za poskus aplikacije že znanih vzorcev komuniciranja in da za dejanske rabe RPK ne moremo ravno trditi, da so izrazito inovativne ali interaktivne. Inovativne in interaktivne so natanko toliko, kolikor so inovativni in interaktivni sami uporabniki. Podobno je z multimediji; v katero smer bodo izrazito raznovrstne rabe multimedijev dejansko šle, je težko napovedovati. Predvidevamo pa, da bodo rabe multimedijev – prav zaradi svojih izjemnih možnosti aktivnega ustvarjanja vsebin – še v jasnejši in določnejši luči pokazale na razlike med zares inovativno rabo in zgolj posnemanjem, kopiranjem in podobnim. Multimediji vsekakor ponujajo brezmejni ocean možnosti, v kolikšni meri pa te možnosti izkoristijo posamezniki, je drugo vprašanje. Kajti inovativnost ni v tem, da uporabnik izkoristi vse, kar mu omogoča tehnologija, ampak je pomemben tudi način uporabe, zlasti je pomembno, da ima s svojim izdelkom kaj (novega, smiselnega) povedati drugim. S tem pa smo zopet pri izumitelju Marconiju, ki se je tega že davno zavedal.

³⁰ Hague, Loader, 1999, 4-5.

Bibliografija

- BARBER, B. R. (2002): The Ambiguous Effects Of Digital Technology On Democracy In A Globalizing World Beitrag zum Kongress "Gut zu Wissen", Heinrich-Böll-Stiftung, 5/2002, <http://www.wissensgesellschaft.org/themen/demokratie/democratic.html>, dostopno 22. 1. 2002.
- BURNETT, R., MARSHALL, D. P. (2003): *Web Theory; An Introduction*, London in New York, Routledge, Taylor & Francis Group.
- CHAN, A. (2009): Social Media: Paradigm Shift?, http://www.gravity7.com/paradigm_shift_1.html, dostopno 23. 1. 2009.
- HAGUE, B. N., LOADER, B. D. (1999): Digital Democracy: Discourse and Decision Making in the Information Age, Introductory Chapter of Digital Democracy (Routledge 1999), <http://www.democracyforum.org.uk/forum.asp?Page=2>, dostopno 19. 11. 2001.
- HARALAMBOS, M., HOLBORN, M. (2004): *Sociology; Themes and Perspectives*, London, Harper Collins.
- MANOVICH, L. (2001): *The Language of New Media*, Cambridge, Massachusetts, London, The MIT Press.
- MANOVICH, L. (2003): "New Media and Remix Culture; Introduction to Korean edition of The Language of New Media", http://www.manovich.net/DOCS/LNM_Korea_intro.pdf, dostopno 2. 2. 2009.
- MANOVICH, L. (2007): "Understanding Hybrid Media", http://www.manovich.net/DOCS/ae_with_artists.doc, dostopno 2. 2. 2009.
- MANOVICH, L. (2008a): *Software takes command*, http://softwarestudies.com/softbook/manovich_softbook_11_20_2008.pdf, dostopno 21. 1. 2009.
- MANOVICH, L., (2008b): "The Practice of Everyday (Media) Life", <http://www.manovich.net/>, dostopno 21. 1. 2009.

- MAYFIELD, A. (2009): "What is Social Media?", http://www.icrossing.co.uk/fileadmin/uploads/eBooks/What_is_Social_Media_iCrossing_ebook.pdf, dostopno 21. 1. 2009.
- MCQUAIL, D. (1999): "Media effects", v: Kuper, A., Kuper, J., ur., *Social Science Encyclopedia*, Routledge, London in New York, 521–523.
- PRAPROTKNIK, T. (2007): "Karakteristike formiranja socijalnih interakcija u kompjutorski posredovanoj komunikaciji", *Društvena istraživanja*, 87–88, letnik 16, 251–268.
- RHEINGOLD, H. (1994): *The Virtual Community; Homesteading on the Electronic Frontier*, New York, William Patrick Book, Harper Collins.
- SPEARS, R., LEA, M., POSTMES, T. (2001): Social psychological theories of computer-mediated communication: Social pain or social gain?, v: Robinson, P., Giles, H., ur., *The Handbook of Language and Social Psychology*. Chichester Wiley.

SLAVIŠA RAKOVIĆ¹

Beyond the Garment: the Muslim Veil as a Demarcation Line²

Abstract: This paper deals with the headscarf issue in Europe, which ‘flared up’ the public arenas of many European countries during the past two decades, provoking debates, massive media attention, policy measures, riots, violence, and xenophobic public speech. Herein it is argued that the Islamic head-covering garments have nowadays become, within the public arena, performative modes of social existence that question the dominant majoritarian social codes. The meanings and performatives of the headscarf go beyond Islam and enter the sphere of social communication between different world views and political stances. The logic of existence of this social communication reveals that Muslims living in Europe take up subcultural strategies to question hegemonic discourses and policies.

Keywords: head-covering, Muslims, performative, subculture, secularity

UDK: 297:322

Onstran tkanine: muslimansko pokrivalo kot razmejitvena črta

Izvleček: Članek obravnava problematiko naglavnega pokrivala v Evropi, ki je vzbudila burne reakcije v številnih evropskih deželah, povzročila razprave, silovito zanimanje medijev, politične ukrepe,

¹ Slaviša Raković was a doctoral student at the *Institutum Studiorum Humanitatis*, Ljubljana Graduate School of the Humanities, at the time of submitting the paper. E-mail: slavisa.rakovic@gmail.com.

² This paper is a modified extract from one of the chapters of the PhD thesis.

nemire in sovražen govor. Avtor dokazuje, da v javnosti islamska naglavna pokrivala danes predstavljajo performativni način družbenega obstoja in postavljajo pod vprašaj dominantne večinske družbene običaje. Pomeni in performativi naglavnega pokrivala segajo onstran islama in vstopajo v sfero družbene komunikacije med različnimi svetovnonazorskimi in političnimi stališči. Logika te družbene komunikacije razkriva, da se muslimani, ki živijo v Evropi, hegemonističnim diskurzom in politikam zoperstavljajo s subkulturnimi strategijami.

Ključne besede: naglavno pokrivalo, muslimani, performativ, subkultura, sekularnost



The headscarf, a garment worn by women and men in many cultures and religions throughout history, appears to be a stumbling block on the path where the imagined *Europe* and the imagined *Muslim* meet. The Islamic headscarf has become a battlefield for power struggles between competing opposing world-view strategies that claim to be universal. In this paper, the headscarf is seen less as a religious and (or) cultural garment and more as a *performative*,³ which as a mode of intervention constructs the political stance that challenges what is perceived as a secular social dogma.⁴

³ Performative here refers to the social performance of the Self, which is “interactional in nature and by involving symbolic forms and live bodies provides a way to constitute meaning and to affirm individual and cultural values”. Stern, Henderson, 1993, 3.

⁴ In contemporary sociological theory, secularization is associated with the process of fading out of grand narratives. Secularization runs parallel to the privatization of beliefs. Therefore in secular Europe today, due to

The headscarf as a performative takes many shapes: it can be a matter of free choice, it can be a product of coercion and social expectations of certain families or communities, it can be a mere expression of belonging to a group, it can be an expression of deep religious convictions⁵ etc.

Regardless of the background of the various headscarf practices and reasons for head-covering, in the public realm during the past two decades the headscarf (together with other practices of covering the head and the face) has acquired an additional meaning, namely: the practice of questioning, challenging and resisting what is seen as the hegemonic social and political life. Therefore, in the political and social arenas of Europe, the headscarf had ceased to represent a modesty cloth and has become rather an expression of agency of those groups who feel that the majority fails to recognize their cultural needs and identity. Hence, the headscarf, alongside being a way of performing belonging, has also become a way of political *being* (a variant of citizenship exercise)⁶ in which members of various diverse and often competing communities articulate their quotidian stances on living in a secular setting.

the increased individualization and privatization of the politics of religious affiliations, culture and social morality are seen as domains independent of any religious influence since morality is perceived as a personal concern. See more at: Amiraux, 2007, 132; Kosmin, 2007, 5.

⁵ The Quran prescribes a modest dress code through Surah 24:31, which says: “And say to the believing women that they should lower their gaze and guard their modesty; that they should not display their beauty and ornaments except what (must ordinarily) appear thereof; that they should draw their veils over their bosoms...“

⁶ I here understand citizenship as a number of discrete but related aspects on the relation between the individual and the polity, some of them being formal rights as well as psychological dimensions that make legible the tension between citizenship as a formal legal status and as a normative project or an aspiration. More at: Sassen, 2005, 81.

In this paper I argue that *the Islamic head-covering garments have nowadays become, within the public arena, performative modes of social existence that question dominant majoritarian social codes*. The headscarf (as a common denominator of all specific Islamic garments) contributes to the construction of a cognitive region⁷ in which alternative citizenship gains legitimacy, opening thereby a space in which ever-changing and relational multiple identities are being performed. In such a socio-political context, the headscarf is a performative agent through which the sense of common sociality is being achieved by practicing a dress code that is a visible identity marker, and that sends a message to the outsiders, and thus re-enforces the demarcation line between *Us* and *Them*.

In the following pages of this paper, different practices and standpoints on head-covering (mostly in the UK, France and Germany) will be presented with an aim of supporting the aforementioned claims. Through the voices of both those who support the headscarf and those who renounce it, I will explore the headcover as a political tool, used to send political messages and to question what is, by some Muslims, perceived as a hegemonic society they live in.

Headscarf: a question of identity or something else?

Even though the headscarf is an identity marker often perceived by the majority as a practice that oppresses women, it is considered by those who embrace it to be an identitarian unit that emits a familiar set of meanings (such as religion, communal sense, relation-

⁷ The notion of cognitive region, borrowed here from Emanuel Adler's theory of international relations, refers to socially constructed mental entities that are borne out of the belief that some people share their destiny with people of other nations and communities, because they happen to share the values and expectations of proper action in domestic and international affairs. More at: Adler, Crawford, 2002.

ship with the outsiders etc.). The headscarf is a practice that helps build sociality among those who embrace and support it, and who see it as a visible sign of belonging to a non-territorial contextual community. Head-covering paves the way to the processes that construct a cognitive region for those who believe that they share destiny with others. They also believe that they, within a specific context, share the values and expectations that lead them to take certain actions and understand the actions of others in domestic and international affairs.

The headscarf serves to express both their *belonging* and *being*,⁸ and is often employed to send a message to the outsiders. At times this message is being constructed by the outsiders themselves, but those who wear it often willingly send this message as well. The headscarf as a material practice maintains the mutual cognitive maps of common sociality among devoted groups and communities. These cognitive maps echo a mode of exercising *subcultural* transnational citizenship by questioning what is seen as a hegemonic type of alleged universality. The subcultural potential of the headscarf originates in its attributed powers to stir up the public arena with claims for recognition, equality and equity.⁹ Moreover,

⁸ Within the dichotomy of *the immigrant* and *the indigenous* in a transnational context (clear of any discernable content) the *ways of being* designate “various quotidian acts through which people live their lives..”, whereas *ways of belonging* are about “the realm of cultural representation, ideology, and identity through which people reach out to distant lands or persons through memory, nostalgia, and imagination”. More at: Schiller Glick, 2007, 480.

⁹ Subculture here stands for a mode of representation of certain Muslim claims and cultural practices as challengers to the established (secular, European, national) norms and values. The notion of the subcultural in this context also refers to strategies some groups employ in tackling the hegemony of the majority society. Europe in this paper does not stand for *the Culture* nor do Muslim *ways of being* and *ways of belonging* stand for

the headscarf, through its ‘subcultural’ strategies of questioning dominant social codes, forms a space in which those that cover their heads enter into the public arena, intentionally or unintentionally, thereby leaving the traditional private domain and speaking for themselves, regardless of their actual position within their communities of origin or in society at large.

Therefore, rejection from the majority society has prompted headscarf-wearing women to speak and advocate for themselves or on behalf of their communities. This helped them ‘transgress’ from their traditionally ascribed role in society, i.e. from the private domain in which their voices cannot be publicly heard.

This is not to say that headcovers are modes of resistance only. There are many cases in which Muslim women and girls living in the ‘West’ are either forced or, through their family’s non-violent pressure, expected to place Islamic garments on their bodies. Socialization within the family often involves taking cultural practices for granted without questioning, and equally often, for the sake of peace in the family, leads one to likewise refrain from questioning them. Moreover, in some cases individuals internalize what they are expected to receive from the members of their community for the sake of earning the community’s respect and acceptance. A person thus succumbs to practices they might not necessarily intimately embrace.

An important note should be made here, namely that even though head-covering may in some cases be the result of pressures and violence, in the specific context in which a community re-eval-

the Subculture. I use the culture-subculture dichotomy only as a tool for examining the relational structure of positioning *the Muslim* with *the European* in the context of exercising citizenship, i.e. within the context of inequalities in the distribution of material and symbolic resources in the political communities the Muslims of Europe live in.

uates the headscarf, it becomes a tool of resistance at the expense of some women. Hence the community may use the headscarf (*niqab, burqa*¹⁰) to resist the hegemony of those who they see as power holders, whereas some of the women may be manipulated to serve as a channel for communicating such resistance, regardless of their own position on the issue. Notwithstanding all these, many women assume agency through head-covering accompanied by going out into the streets to protest or speak publicly in favour of their, as they claim, choice.

Even though head-covering has many backgrounds and many meanings, it is in the public domain of (western) European societies, in political discourse as well as in conservative and some liberal media, often reduced to patronizing strategies that result from the belief that it is invariably a way of suppressing women. The punch line of such views is that head-covering should not have its place in a secular society that is based on *liberal* values and human rights. Consequently, Islamic garments are understood not only as symbols of the discrimination of women, but also as challengers to the very essence of secularity in Europe.

The secular gaze into the Islamic headscarf seems to be a gaze into a symbol of coercion by culture and religion in which a free voice is not to be heard. This gaze does not differentiate between old and young headscarf-wearing women, between black chadors and *Dolce and Gabbana* designer scarves, between the head-covered protesters on the streets of Paris, the head-covered highly skilled medical doctors from England and the head-covered women who leave their houses only to go to the market or accompany their children on their way to school. The secular gaze does also not see the Muslim families in which the mother visits her hairdresser regularly, whereas one of her unmarried daughters chooses to wear a

¹⁰ The *burqa* is a piece of clothing that covers a woman from head to foot.

headscarf, nor is this gaze able to see a head-covered woman holding hands with her female friend dressed in a tight mini skirt with a transparent blouse, together shopping for sexy underwear in one of the many European shopping malls. All of them are normally seen as victims who do not have a say, and who need to be liberated from the backwardness of their cultures and families.

So-called headscarf controversies cannot be thoroughly examined without putting them in the context of the dynamics of Islam as a religion and a world-view that often shapes policies and politics in many countries across the world. The Islamic headscarf revival (as a discourse) started in Arab-speaking countries, beginning with Egypt, in the 1970s with the emergence of the Islamic consciousness movements. Anthropologist Fadwa El Guindi argues that at the time, the headscarf became the object and the symbol of the new consciousness and new activism, by providing the conceptual and material tools for identity construction as well as for resistance, “it was set forth in the name of Islam, and was born in a completely different historical context and socio-cultural setting”.¹¹ This socio-cultural setting revolves around the new consciousness Guindi writes about, that is: the awakening of political, social and cultural reactions to corrupt and non-democratic post-colonial and foreign puppet regimes in the Middle East and throughout the Islamic world.

One of the aspects of this new activism was the process of imagining the Muslim woman and her role in society. The headscarf turned out to be one of the strategies of differentiation from what was seen as corrupt and immodest. Over the past two decades, headscarf activism had taken many courses and acted in opposition against many other actors in the global political and social arena. Some Muslims claim that “what Islam established is not a restric-

¹¹ El Guindi, 1999, 143.

tion on the freedom of women but rather their firm protection from falling down to the lowest levels of humility".¹² Such a statement, for someone coming from a society in which women achieved a high level of independence, might sound patriarchal and conservative. Who protects women? Do they need protection by a single garment they put on their heads? Why is such protection not established for men as well? And what exactly does 'lowest level of humility' mean? Indeed, such a statement involves the presumption that women themselves cannot and are not able to either speak or act for themselves. This presumption is embedded in the patriarchal narratives of tradition that differentiate between men and women in their rights and duties as well as in their roles in society. Such narratives help maintain a gender regime in which the role of women is fixed within the accepted norms of behaviour established and secured predominantly by men. The transgression of these norms sheds bad light on the 'disobedient' women, proclaiming them fallen from modesty and from Godly commandments. In families that embrace such a view, divorcing from tradition would mean divorcing from the family and could lead to ostracism from family members and complete exclusion from the community. Therefore, in order to conform to family beliefs and social convictions, wearing the headscarf sometimes means not being abandoned just as well as it might mean gaining recognition and respect within the family and the wider community.

However, as Fadwa Guindi argued, head-covering is not just about Islam as a religious system and doctrine. Even though the headscarf has had a religious (and cultural) background, it also gained a political meaning, i.e. it has become a tool and symbol of resistance to various hegemonies. Many Muslim women from all over the world nowadays do not wear Islamic garments just for re-

¹² Ismail, 2007.

ligious reasons. A number of them are sending messages to the rest of society (both insiders and outsiders) by using their body as the principal means for communicating their message. Islamic female garments are performatives, political and social interventions of women into the public arena. Therefore, not only are they sending the message, they are also actively challenging established societal norms and values in those societies in which the headscarf is publicly noticed.

Of course, as I already argued above, not all head-covering practices are autonomous performatives and symbols of resistance. If the headscarf (*niqab, burqa*) is imposed on women through pressures and violence, or simply through communal expectations, we cannot speak about it as a subversive strategy of questioning and resisting the hegemony. However, we here need to make a ‘footnote’ and say that even when a community imposes the headscarf on its women, this may come out of the will to resist the existing social order. In such cases women are not agents, they are merely a means of communicating the message towards the majority. Therefore, the headscarf in these cases is not a performative of head-covered women, but a performative of their communities. Notwithstanding, women might sometimes assume agency even in those cases in which Islamic garments are imposed on them. Namely, by conforming to the expectations of their communities that live in a non-Islamic social setting (thus earning respect), they may begin working on the negotiation of their overall position within the community.

A number of headscarf strategies therefore exist, and many of them are about either internal or external *subversion*. On the following pages, the different head-covering practices and their meanings will be presented and discussed together with *pro* and *contra* views from both Muslim and non-Muslim women.

How did it all start?

In 1989, three Muslim girls from Creil in France were sent home because they came to school wearing the headscarf. School authorities decided not to let these girls in because they wore something that was seen as out of line with the official *laïcité* of the French state. The headscarf was considered to be a religious symbol that did not fit into the secularism of the French school system. At the time *l'affaire du foulard* sparked hot debates all over France, and mobilized both the secularists and those who supported the women wearing the scarf (be they religious Muslims or headscarf pro-choice advocates). Fifteen years later, the French government formally banned the wearing of religious symbols in public schools, and in 2010 finally banned wearing the *burqa* on French streets altogether. Thus, twenty years later the headscarf is still a hot political issue, not only in France but all across Europe.

Debates on the mere covering of the head are accompanied with the discussion on the *niqab*, the garment that covers a woman's entire face. Meanwhile, Europe has experienced a wide variety of headscarf-opposing strategies. For instance, France went so far as to adopt a special law on secularity and conspicuous religious symbols. In half of the German states, the headscarf as a religious symbol is banned from public institutions, whereas some Christian symbols are exempt from the ban. In the UK, the headscarf has not been treated legally the way it was treated in France and some parts of Germany, but a heated debate over the issue occurs from time to time nonetheless. In 2006, the then Foreign Affairs Secretary Jack Straw wrote in a newspaper column that he would prefer it if women wearing the *niqab* removed it when speaking to him. This statement triggered UK-wide discussions with many noted intellectuals supporting Mr. Straw. Nevertheless, there were also many of those who strongly criticized his view. The secularism card (seen as the

freedom from religion) was on the table in Germany and the UK, just as it had been in France. Issues such as oppression of women and security were also widely discussed. Some discussions revealed the ongoing existence of the fear of the Islamization of Europe, and the notion that the banning of the headscarf (*niqab, burqa* etc.) is being seen as a struggle against the deterioration of European secular values, and as a struggle against political Islam understood as an oppressive religious ideology.

Christian Joppke summarized the headscarf controversies in France, Germany, and Britain in the following manner: the national idiom in France was about republicanism and the values of *laïcité*; in the UK the idiom was about liberal multiculturalism (recently questioned by British politicians, though), and in Germany about ‘open neutrality and Christian occidental self-definition’.¹³ Joppke also argues that in Europe “the Islamic headscarf functions as a mirror of identity which forces Europeans to see who they are and to rethink the kinds of public institutions and societies they wish to have”.¹⁴ I would here add that head-covering in certain political contexts provokes the feeling of insecurity, both societal and political, and that harsh reactions on the part of certain governments, media, academics, and public intellectuals arise from their feeling of moral panic. Of course, it is not the headscarf itself that causes this panic, but rather anxiety about the ‘forces’ (no matter whether real or imagined) that stand behind the veiling (socially conservative illiberal and violent forces that allegedly wish ‘to take over’ the society).

Reactions to head-covering expressed by outsiders indicate that something has changed when it comes to Europe feeling at peace with its understanding of the universalism of its values. The feeling of insecurity is incarnated through Eurocentric discourses in dealing

¹³ Joppke, 2008, 25.

¹⁴ Ibid., 2.

with head-covering as well as with other cultural practices that are ‘not European’. According to Bobby Sayyid, Eurocentrism is a process, i.e. a discourse that emerges in the context of the *decentring* of the West; that is, a context in which the relationship between western enterprise and universalism is open to disarticulation and re-articulation. Eurocentrism is a project to *recentre* the West, “a project that is only possible when the West and the centre are no longer considered to be synonymous”.¹⁵ Head-covering hails from the European internal cultural and not territorial periphery, and is seen and understood as subversive to the values that Europeans have fought for throughout their history. Therefore, downplaying head-covering through public speeches, the media and education, as well as imposing bans are just a few of the many measures that some European officials and intellectuals take in order to re-secure Europe as the Centre.

I do argue that, at times, Muslims living in Europe take up subcultural strategies to question hegemonic majoritarian discourses and policies. On the other side, the culture-subculture dynamism may function in a way that leads to either the hybridization or the phasing out of one or both of them.¹⁶ Moral panic in Europe discloses that there is a fear that subculture might either take over or irreversibly change the societal outlook of nation-states and Europe as a whole. It is true that post-WW II immigration has changed the demography of Europe, and it is true that it has brought along cul-

¹⁵ Sayyid, 1997, 128.

¹⁶ “Hybridization involves the melding of cultural lenses or frames such that values and goals that were focused on one context are transposed to a new context. Hybridization has the potential of allowing individuals to express cultural values, even when the original contexts no longer exist, and also may create a bond or connection between individuals and their new contexts by allowing a socially approved forum to express their identities”. More at: Oyserman et al, 1998, 1606.

tural practices Europe had not seen on its soil in a long time. On the other hand, immigration to (western) Europe did not start only after WW II, which means that the long history of internal European migrations as well as immigration from outside of Europe has been constantly changing the *appearance* of Europe. In the past, it used to cause moral panic in various parts of Europe. However, the issue of Islam in Europe seems to be somewhat unique since moral panic over Islam, as a cultural reference, which sometimes serves as the forefront ideology of political actions, is transnational, i.e. it is a Europe-wide phenomenon. This has to do with the rise of European political institutions, transnational social movements etc, as well as with the globalization of certain identities, such as global Islam, and the processes of the translation of migrant ethnic identities into a contingent single identity (Muslim). In such a context, the feeling of insecurity over allegedly competing ideologies (Islam allegedly competes with Europe) prompts decision-makers to adopt decisions that, ironically, negate what they themselves believe Europe stands for: the birthplace of the freedom of expression and of human rights.

Head-covering is one of the issues that heat up the debate on the compatibility of ‘Islam’ with ‘Europe’ (whatever these concepts may stand for). Politicians, religious leaders, journalists, intellectuals, feminists, and women wearing the headscarf (or *niqab*, *burqa*) are taking part in a tiring debate on whether the covering of the head and the face is compatible with life in a secular social setting, and whether it oppresses women or not – whether it is a choice or is imposed by men. Sometimes these debates are academic, sometimes they are political, and sometimes they turn into protests. From time to time, women wearing headscarves and veils take to the streets and protest, thereby leaving the private domain (to which they are stereotypically circumscribed in the eyes of non-

Muslims), and entering the public space. Women's protests over the veiling issue are subversive *per se* since they both question the hegemony of European universalist discourses and loosen up the traditional Muslim gender roles (by entering politics through protests).

Headscarf agency and types of veiling

The head-covered woman is one of the most common images for representations of Islam in European countries. Irene Donohue Clyne, in her contribution to the book *Muslim Women in the United Kingdom and Beyond: Experiences and Images*, writes that "women become the public identity of Islam, at the cost of their individually recognized physical features and become generic 'Muslim women'".¹⁷ Popular media discourses reinforce the image of Islam as a religion and a cultural reference that is hostile towards female freedom and sexuality. The media frequently feature stories of Muslim women who removed the veil, left their husbands, rebelled against their families. The point always seems to be that they are from Muslim families, of Muslim background, and that they did something they were not supposed to do, i.e. succeeded in getting rid of the domestication imposed by their communities.

However, headscarf-wearing women often challenge the view of being domesticated and confined within the private arena by going out into the streets and claiming their rights. For example, when the controversial French law on the banning of religious symbols in public institutions came into force, headscarf-wearing protesters waved the French flag, marched the streets of France singing the Marseillaise, and rebelliously manifested their discontent with the Law. Therefore, they went beyond the private domain and entered the public arena where they spoke for themselves. The protests in

¹⁷ Clyne, 2003, 30.

France and elsewhere in Europe reveal that a change has been taking place in the male-female dynamism in Muslim communities. Women are assuming agency and act in an attempt to shape policies that concern them. In the French case, Michela Ardizzone argues that there is a “need to acknowledge the existence of a hybrid identity that is neither completely French nor North-African and to re-create a space for the female body to express this identity”,¹⁸ and I would argue that this is true for the rest of (western) Europe as well. For instance, Dutch ethnographic research in the Netherlands revealed that those Moroccan girls who wear the headscarf are often the most outspoken in claiming their independence.¹⁹

The case of how some converts to Islam view the headscarf is particularly interesting. An ethnographic research among the so-called new British Muslims revealed that female converts to Islam embrace the headscarf in large numbers, and that for some of them head-covering serves as a line of separation between them and the majority society. Findings of Kate Zebiri’s research published in her book *British Muslim Converts: Choosing Alternative Lives* discloses that “some female converts comment explicitly on the way wearing the headscarf strengthened their Islamic identity or heightened their sense of self-confidence”. One of them said that: “It’s part of me, it’s part of my identity, that’s who I am. If I took it off nobody would know I’m Muslim and I’m proud to be Muslim”.²⁰ The headscarf is also explicitly regarded as a marker of separation. For example, one of Zebiri’s interviewees commented that “it separates you from the non-Muslims... It doesn’t mean those non-Muslims are horrible, but the fact that you wear it separates you from them”.²¹

¹⁸ Ardizzone, 2004, 45.

¹⁹ Duits, van Zoonen, 2008, 113.

²⁰ Zebiri, 2008, 106.

²¹ Ibid., 107.

Emma Tarlo, of the Goldsmiths College, in her text on the headscarf in London argues that the adoption of the headscarf by Muslim middle class women is more a product of the trans-cultural encounters they experience in a cosmopolitan urban environment than of their cultural backgrounds.²² Tarlo interviewed headscarf-wearing women of different ethnic backgrounds living in London, and found out that there exists a so-called positive resonance²³ of the headscarf felt by many women she interviewed, most of which came from Muslim families in which the headscarf was not practiced. These women testify that they feel excited when they see other women wearing the headscarf, that they feel a sense of community; that “they are able to greet complete strangers when they travel abroad, marking their collective recognition of belonging to a global Islamic community or Umma, and contributing towards the creation of such a community in the process”.²⁴ Tarlo argues that for the headscarf-wearing women she encountered, the veil is lived as a form of resistance to the Western media which produce body images that pressurize young girls and make them do anything to conform to the imagery of the sexy body. Women wearing the headscarf resist such pressures even though, as Tarlo writes, “they willingly submit to another set of discourses and disciplinary regimes concerning the female body”.²⁵ In the conclusion to her text that resulted from ethnographic research in London, Tarlo says that the headscarf cannot be fully explained without giving weight

²² Tarlo, 2007, 154.

²³ Tarlo borrows the term ‘resonance’ from Stephen Greenblatt’s understanding, namely that ‘By resonance I mean the power of the displayed object to reach beyond its formal boundaries to a larger world, to evoke in the viewer the complex, dynamic cultural forces from which it has emerged and for which it may be taken by a viewer to stand’. Ibid., 154.

²⁴ Ibid., 142.

²⁵ Ibid., 153.

to the details of personal experience and the particularities of living in a trans-cultural city. Tarlo concludes that “falling in love with someone from another faith, surviving illness, meeting a convert on an Arabic course, working with immigrants from different countries are all part of the texture of life of *being Muslim in London*”.²⁶ Tarlo’s insights and conclusions are true for many multicultural metropolitan cities in Europe.

As I noted already, there are many backgrounds to embracing the headscarf. Personal biographies are a good read in order to examine potential paths people might take in order to make decisions to start living a way of life that is different from what they were used to, or to reclaim abandoned practices of their communities of origin. In most of the cases Tarlo presented in her paper, we see the so-called ‘autonomous veiling’ (which will be further discussed below), since most of the interviewed women started wearing the headscarf on their own accord. Notwithstanding, negotiating one’s way of expressing oneself certainly has to do with one’s social environment and the communal setting a woman has either chosen to belong to, or in which she was born. As I noted above, decisions are sometimes made out of personal convictions; sometimes they are made with a mere aim to please others, sometimes in order to get recognized by others, and sometimes to perform a view *contra* or *pro* some political agenda. Tarlo writes about a woman who felt an extraordinary sense of respect when she began wearing the headscarf on the streets because other scarf-wearing women she did not know began greeting her with ‘salaam’,²⁷ which tells us that people do recognize and appreciate each other through their choices that give them a sense of community. There is a personal gain when someone decides to start doing something that other

²⁶ Ibid., 154.

²⁷ Ibid., 142.

people will approve of and cherish. Therefore, ‘autonomous veiling’ is not in itself free of the cost and benefit scrutiny against the backdrop of communal, spousal, family expectations, even though there are women who cover their heads without the intention of pleasing anyone, i.e. who wear headscarves out of their own conviction, and without any intention to say anything to the outer world.

However, if the headscarf is practiced within the minoritarian habitus, it is then exposed to the gaze of the outsiders and thus takes on an additional meaning. So, even though in such cases there is no initial intention to publicize one’s bodily expression, it is actually publicized by the gaze of the others, be they people who also practice head-covering or those which perceive it as a strange, non-modern and outdated cultural practice. Therefore, the headscarf nowadays does have a resonance since it reaches beyond the boundaries of mere expression of one’s religion, even if it is only an expression of a religious identity. It has become a cultural force since it is exposed to the gaze and scrutiny of the outsiders as well as, as Tarlo’s accounts show, becoming a marker of recognition and belonging to a non-territorial community of believers. Whether intentional or unintentional, the headscarf is a performative of *difference*, of a world view that pokes the eyes of the spectators who direct their gaze toward those whose bodily expressions are noticed as a visible challenger to the dominant bodily expressions.

Having examined the multiple meanings people attach to the covering of women’s heads, Gaspard and Khosrokhavar provided a classification that differentiates between three meanings of the headscarf: ‘*veil of the immigrant*’ which testifies ‘the permanence of the identity of origin’; ‘*veil of the adolescence*’ imposed by parents as a controlling strategy; and ‘*autonomous veil*’ as a freely chosen expression of Islamic identity. What all three meanings have in common is that all three are performatives, which means that all

three reflect a certain standpoint and a political attitude behind the mere covering of the head.²⁸

‘Veil of the immigrant’ is the veil through which memories and attachments to the places and communities of origin reflect on the politics of preserving one’s identity in a new environment. ‘Veil of the adolescence’ is the veil of secluding the female sexuality. However, even though it might not be necessarily imposed by parents, it can also represent a communal rite of passage within the process of the coming of age. I will here amend Gaspard and Khosrokhavar’s classification with something that is best called the ‘veil of expectations’ which refers to the processes of political socialization into a family, peer group, neighbourhood, diaspora community, homeland, within the frame of geopolitical and global changes and the processes of *othering* one’s community is exposed to. The veil of expectations is similar to the veil of adolescence, from which it differs in the ‘quantitative and qualitative’ level of social pressure that someone may be exposed to. Namely, the veil of expectations is not something that is imposed on women; it is more akin to an expectation seen as a logical response to the politics of exclusion that come from the outside. Therefore, women and men are softly interpellated by their communities to provide such responses.

‘Autonomous veil’ is labelled by Gaspard and Khosrokhavar as a freely chosen expression of Islamic identity. It is a performative that expresses a world view set by prescriptions of a religion. This performative is circumscribed by the bodily and ideological expressions of women who on their own accord decided to wear a garment that will visibly mark them as followers of a wide variety of teachings and social doctrines of Islam. However, no matter how diverse Islam may be, in the gaze of the outsider this diversity is not recognized. Furthermore, the autonomous veil is not limited to the free

²⁸ Gaspard, Khosrokhavar, 1995, 12-14.

expressions of a religious identity; it may also be a free expression of a political, ideological or social identity. The autonomous veil may encompass both the veil of the immigrant as well as the veil of the adolescent by one's free gesture to visibly express one's belonging to a specific group of people, or to visibly express compliance with the world views of the family. The autonomous veil is a stand, an expression of one choice within a whole plethora of possible choices, and, what is also important; it is a choice visible to both the insiders and the outsiders.

The wide variety of autonomous ways of expressing identity and personal convictions as well as family traditions through embracing a cultural habit, which is by many considered patriarchal and oppressive, puts forth a question: to what extent can we claim that our decisions are truly autonomous and not a result of upbringing and societal pressures, family and spousal expectations? As social beings, we make our choices based on experience, personal scrutiny of options as well as ties with our social environment. Many times when we want to make a decision, we consider the external to see how our decision will reflect on the people we care for or depend on. Many times, we also make decisions that conform to the expectations of others and might result in recognition and respect. Sometimes, we make decisions that intentionally express rebellion against others.

When it comes to head-covering, as we have already seen, there exists a diversity of reasons why a person of the female gender would do something which is not required from male persons. However, there are always backgrounds to what people do, and as regards head covering I would here, in addition to Gaspard and Khosrokhavar's classification, make a distinction between the head-cover that is intimately personal and one that transcends the intimate world of the person wearing it and goes beyond, into the

public and the political (I will refer to it here as the *public head-cover*, or the headcover meant to be seen). Moreover, both the intimately personal and the political headcover can be results of autonomous personal decisions or of peer, communal, parental or spousal pressure and expectations.²⁹

Donning the intimately personal headcover may be a decision a woman makes in order to please God and circumscribe her body within the religion she cares for, without necessarily expressing any interest in the world around her or without the intention of conforming to the expectations of anyone in particular. On the other hand, the intimately personal headcover can be a consequence of societal expectation in which one decides to act in line with one's immediate social environment, so as not to stir up the communal dynamics. In such cases the headcover is about the personal and intimate sensations of not wishing to challenge the community one belongs to, without any reference to the outer world i.e. without any political agenda behind. Even when pressures from the community are not merely societal expectations but social forces with real consequences (ostracism, violence, segregation, separation, social marginalization etc) this mode of head-covering remains personal since the woman or girl forced into such customs does not politicize them. Instead, she just sees it as a fate beyond her choice, and may

²⁹ In her aforementioned article on practices of the headscarf in London, Emma Tarlo tells a story about a young Indian Muslim couple who moved to London from Delhi, and who “find themselves frequently questioned by their neighbours about why they do not visually display their religious identity. The woman, who had never seriously contemplated wearing a headscarf when she lived in Old Delhi, now finds herself constantly having to justify her decision not to wear one, not only to other women in the area but also to her six-year-old son, Ahmed. He sees his mother dressed differently from the other Muslim mothers he encounters in the area and wishes that she would conform to the type”. More at: Tarlo, 2007, 131-156.

or may not be at peace with it.

The public headcover, unlike the strictly intimately personal headcover, is there to be noticed. It may also be an autonomous decision and, as we have already seen, a stand against those who scorn it. However, it may be a result of either communal expectations or (and) pressures. In the former case it is a performative of those who challenge a variety of political dogmas held by the outsiders, be it racism, Islamophobia, a Eurocentric view of female liberation etc. In the latter case, it might express obedience to the world view of the community of one's origin. It could also be a game played by those who use the headcover as a culturally imagined territorial marker. In this case, actually, the headcover can be a strategy of earning respect through bodily activism or mere proactive obedience to the community one fits into most easily.

The manifold backgrounds of the headscarf and the diversity of its meanings feed the long lasting debates throughout Europe that revolve around the issue of the position of women in Islam, i.e. around the question whether the headscarf is really a woman's choice or something imposed on her by political conservatives, families that wish to control female sexuality, or religious authorities. On the following pages, several different (*pro et contra*) views will be presented. The views offered here come mostly from the part of observant Muslims, ex-Muslims, secular Muslims, and ex-converts to Islam.

Pro Headscarf

Non-Muslim political conservatives preach that the headscarf is a project of the Islamists. An author of the conservative Weekly Standard writes that "some French Muslim families, for instance, are paid 500 euro per quarter by extremist Muslim organizations just to have their daughters wear the *hijab*", and tells the story of the

Syrian-American psychiatrist Wafa Sultan who told the Jerusalem Post that “after she moved to the United States in 1991, Saudis offered her \$1,500 a month to cover her head and attend a mosque”.³⁰ Although it may be true that some religious conservatives within their political agenda do financially support the wearing of the headscarf in diaspora communities, it is extremely unlikely that the thousands of women who wear one actually do so for money.

Salma Yaqoob, the leader of the Respect Party from Birmingham, argues that Muslim women “are caught between those who claim to protect us – the many Muslim men who act to restrict our movement and freedoms – and those who claim to liberate us – killing us with their bombs and allowing us no voice unless it mirrors exactly their own”.³¹ For Yaqoob, the headscarf is an expression of the Islamic notions of female empowerment. Yaqoob’s standpoint reflects a resistance to the restrictions imposed on Muslim women by both the Muslims (men) and those who believe that a world view informed by religion and female subjectivity performed by following the prescriptions of religion is automatically a restriction imposed on a woman’s freedom. Yaqoob challenges this view through her own political activism as well as through the way she presents her body.

Yaqoob herself is a politician, an activist, and a practicing Muslim who claims that many Muslim men look to curb women within their communities by restricting their freedoms and movements, thus controlling their bodies and minds. She admits that there is a patriarchal agenda behind those who claim that they wish to protect ‘their’ women. At the same time, Yaqoob challenges those who claim to speak for discriminated Muslim women through exclusivist and culturally biased strategies of ‘female liberation’. Salma

³⁰ Guitta, 2006.

³¹ Yaqoob, 2004.

Yaqoob wears the headscarf and yet engages in the public arena of the city of Birmingham, using the available recourses in politics to gain the attention of the citizenry and those involved in politics.

Alia Al-Saji, of McGill University, claims that western representations of veiled Muslim women are not about Muslim women themselves; they actually carry out a different purpose: “they provide the foil or negative mirror in which western constructions of identity and gender can be positively reflected”.³² Saji also writes that the racialization of Muslim women does more than represent veiled women as passive victims; in her opinion the racializations put into effect a space that imaginatively and often practically excludes their multiple subjectivities, reducing the complex meanings and enactments of their veiling to Islamic oppression.³³

Nilüfer Göle, a Turkish scholar, claims that religion provides an autonomous and alternative space for the collective self-definition of Muslims in their critical encounter with modernity. In Göle’s view religion is a cognitive framework for both the personal self-fashioning and collective orientation, whereas “religious symbols and performances inform the public of the radical transformation that is taking place, from the concealment of Muslim identity and its cultural attributes to the collective and public disclosures of Islam”.³⁴ As for the veiling practices, Göle maintains that they are, *inter alia*, imagined as a source of collective empowerment for those who transform this attribute of potential public discredit into a subaltern advantage that turns the sense of humiliation into a search for prestige and power. Claiming this, Göle goes further and establishes a view that states that although the practice of veiling is not in conformity with liberal gender presentations, it on the other hand also

³² Al-Saji, 2010, 875.

³³ Ibid., 891.

³⁴ Göle, 2008.

transgresses the Muslim communitarian values of morality because “the young girls who adopt, improvise, and negotiate the headscarf in the public sphere are at the same time, albeit unintentionally, altering the symbol of the headscarf and images of Muslim women”.³⁵ From the protests in France and other (western) European countries we see that the headscarf is not only a religious symbol, i.e. there are additional ‘social’ meanings that are attached to it by those who embrace or defend it. The meanings and performatives of the headscarf go beyond Islam and enter the sphere of social communication between different world views and political stances. Hence, wearing the headscarf is not only about believing in something, but also about saying something; it is often about the intention of building a common sociality with those who feel that they are going through similar experiences, and about challenging the dominant world view perceived as hegemonic structural violence against the marginalized.

The headscarf has many proponents and defenders in Europe, however the current state of affairs shows that it also has many opponents who see it as the legacy of an oppressive gender regime, imposed on women and aiming to ‘disqualify’ and ‘threaten’ the image and the being of the liberated ‘collective’, i.e. of the woman in the ‘West’. Just like proponents or defenders of the headscarf, the opponents claim that the headscarf is not only about Islam but also about defining the social imagery of an imagined collective called ‘Muslims’. On the following pages I will look into the stories of those who practiced it and at some point in their lives abandoned the practice, and present the views of women of Muslim origin who oppose the headscarf and consider it a political tool for the discrimination of women and societal control.

³⁵ Ibid.

Contra Headscarf

Banning the headscarf from institutions in some European countries provoked an outcry from Muslims and non-Muslim human rights advocates, as well as certain leftist politicians and public intellectuals. On the other side, the ban (most notably the *burqa* ban) was welcomed by a number of secular individuals and ex-Muslims as well as by some public intellectuals that claim to be leaning towards the political left. Pro-ban arguments were expressed both by non-Muslims and ex-Muslims. They ranged from claims that head-covering was a symbol of male domination to views of the headscarf as something that separates communities and enforces communalism. For example, self proclaimed ‘gender jihadist’ Asra Nomani says that:

“Women should not be the preserving jars of honour and purity. They should not be punished for their sexuality, by crouching in the backrooms and corners of mosques. Women should not be gagged just because they bring men into temptation. These are all just control mechanisms to treat us as second-class citizens. If you cover the face of a woman, it de-personifies her. The removal of the veil is a crucial element of gender jihad, because by doing this we dispel ignorance.”³⁶

Marnia Lazreg, an Algerian born American scholar, views head-covering in a similar vein. She claims that “the retreat into a remote past is unabashedly framed as a defence of religion as well as retrieval of a lost identity”, and argues that “the West is no longer imagined as a horizon on which one could gauge the degree to which development or ‘rights’ or ‘democracy’ are attainable. It is the quintessential otherness that reflects the unsurpassable otherness that Islam also represents for the West”.³⁷

³⁶ Nomani, 2009.

³⁷ Lazreg, 2009, 113.

Fadela Amara, French feminist activist of Algerian origin, believes that the headscarf is a symbol of submission to male dominance. She claims that, in the French context, the veiled woman says ‘I am not available’, and through the act of veiling ‘buys herself some peace’. Amara is one of the founders of the activist group called *Ni Putes Ni Soumises* (Neither Whores nor Submissive), that emerged after Sohane Benziane, a seventeen-year-old girl of Muslim origin, was burned alive by a suburban gang leader in Paris for refusing to obey him.³⁸

Necla Kelek, a German sociologist of Turkish descent, claims that the headscarf is not a Quran-based prescription but rather a legacy of tradition. She makes a distinction between traditional Islamic and liberal views of male sexuality, claiming that in the Islamic view people are not able to control their urges, whereas “our society demands that men exercise self-control and wants women to be able to appear in public on equal terms”.³⁹ To Kelek, women who wear the headscarf on their own accord are sending an explicit message to others, namely that they are chaste women who succumb to their husbands. She also claims that through the headscarf a political message is being sent to the German society:

“The headscarf has now become a political symbol, that of a Muslim identity which separates itself from the majority community

³⁸ Fadela Amara and *Ni Putes Ni Soumises* received criticism by some prominent French leftists for being supportive of Islamophobia. French sociologist Sylvie Tissot in her text *Bilan d'un féminisme d'État* labeled Amara's organization as a movement whose roots were in the state sphere rather than the civil society, and which failed to detect structural sexism in French society by focusing only on sexism in the suburbs. Tissot claims that the state feminism of *Ni Putes Ni Soumises* reduces Arab boys to an essentialized identity, and argues that the *Ni Putes Ni Soumises* way of struggle against racism in the suburbs turned into a struggle against the racialized culture. More at: Tissot, 2008.

³⁹ Kelek, 2009.

out of religious, traditional, patriarchal motives. When I see the veiled young import brides walking behind their veiled mothers-in-law in Berlin-Wedding, Cologne or Paderborn, I doubt that they have chosen this veiled life of their own free will.”⁴⁰

Seyran Ates, another German-Turkish public intellectual, is also critical of the headscarf. Just like Kelek, Ates reiterates that the problem lies in the fact that only women and girls are forced to cover their heads, claiming that even though many Muslim women willingly wear a headscarf, many of them are actually afraid of raising the issue of removing it in their families and communities. Ates argues that “silence cannot be understood as assent”, and that “closing one’s eyes to such realities in the name of minority protection cannot be in the spirit of a modern democracy”.⁴¹ Ates is also critical of some European feminists who:

“rally against the Catholic Church and its rigid sexual morals, but insist that we tolerate Turkish women wearing the headscarf because they believe this enables the women to preserve their culture. As far as I’m concerned, the headscarf is nothing but an expression of oppression and inhibition, and of the fact that the men would prefer to hide their women”⁴²

On the other hand, both Ates and Kelek were criticized for their support of the reproduction of Islamophobic discourses. Authors of the text named “Gay Imperialism: Gender and Sexuality Discourse in the ‘War on Terror’” criticized Kelek for advocating that the perpetrator of domestic violence should expect negative consequences for their immigration status, whereas Kelek received crit-

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ates, 2005.

⁴² Ates, 2008.

icism for being the consultant who helped the regional government in Baden-Wurttemberg devise the ‘Muslim Test’, a naturalization questionnaire focusing on gender violence. Authors of the text claim that even though Kelek’s and Ates’ stances are constructed as exceptions; they actually confirm “the rule of a victimized Oriental femininity”.⁴³

Alongside Kelek and Ates there are those Muslim women who once wore the headscarf and later removed it without downplaying those who continue to wear one. Emel Algan, daughter of the founder of the Islamic organization *Milli Görüs* and former activist herself, removed her headscarf after having worn one for 30 years. Having decided to step beyond the public domain reserved for activist Muslim women in her community, her marriage underwent a crisis and finally collapsed. Her husband could not agree with the new choices made by his wife, and they decided to separate. To Algan, the decision to remove her headscarf was a decision to leave Islamism. She did not leave Islam; she did not consider herself a feminist. However, she believes that the headscarf is nowadays a practice of separation imposed by religious conservatives aimed at controlling the female body and sending a message to the outsiders. Algan claims that:

“A belief that religion consists of God’s so-called laws and religious duties which should never be questioned, instead of godly wisdom and recommendations, only prevents open communication with people of other beliefs and hampers the desire to contemplate the meaning of one’s actions... it cannot be the will of God for us to pursue in the name of Islam a fanatical politics that separates believers from unbelievers, sees the devil as the competition to the creator and reduces people to drive-ridden bodies.”⁴⁴

⁴³ Haritaworn et al, 2008, 73.

⁴⁴ Algan, 2006.

Algân's performative of the public removal of the headscarf is a personal publicized testimony and practice of questioning the hegemony of the dominant patriarchal and separatist discourses reiterated by a group of people who themselves question and criticize the dominant society. Algân's performative takes the form of a subcultural revolt within the community, which at times assumes subcultural modes of being. Therefore, just as her headscarf once used to send messages to the public, the removal of her veil is an act that sends a message to the world on what her headscarf meant and why she gave up on it.

The cases presented above tell stories of the headscarf seen as a tool of control with a purpose. The purpose, should we trust these women, is to send messages to others by using the woman's performative potential. Veiling is understood as the medium of different kinds of resistance practices directed towards the majority society, which is being performed at the expense of women. In this context, removing the veil is also a performative that sends a message to both the majority society and to the community of 'origin'. Therefore, it seems that we cannot speak about head-covering that does not include those who are outside the veil. Whether the veil-bearer has the intention to draw the attention of others or not, the *Others* see the message, and understand it in multiple manners depending on the person who wears the veil and the political and social context in which the 'veiled' woman performs her social existence. Therefore, even when it is not meant to be a mark of separation, the headscarf (*niqab*, *burqa*) is often read as a demarcation line between *Us* and *Them*.

Conclusion: Beyond Pro and Contra

Drawing on the French case, Bronwyn Winter writes that whatever reasons women and girls have for wearing the headscarf, it is a mod-

ern politicized uniform, which signifies adherence to “conservative religious values and, increasingly, Islamism”.⁴⁵ Winter also claims that the headscarf denotes the machinations of Islamist wedge politics, and speaks about a French Muslim woman named Nadia Chabbane, who denounced what she saw as hypocrisy of the pro-headscarf movement arguing that this movement “under the pretext of fighting discrimination ... defends a discrimination of which women are the victims”.⁴⁶ The headscarf is a political issue in France and elsewhere in Europe, and at times it does stand for a modern politicized uniform through which some people recognize each other in a contingent cognitive region that emerges from transnational networking. However, Winter is not right when she claims the headscarf signifies adherence to Islamism only, since it usually does not have to do with religion *per se* exclusively. The headscarf is often a dressing code of common sociality that does not necessarily stand for common religiosity (in terms of religious doctrine).

We witnessed a variety of headscarf rationales and vast disapprovals of head-covering, coming from both the Left and the Right, from the media, academia, politics etc. On one side, the headscarf is understood as a source of collective empowerment for those who turn its attribute of potential public discredit into a subaltern advantage that further transforms the sense of humiliation into a search for prestige and power.⁴⁷ One the other side, the headscarf is seen as a political symbol of Muslim identity which distinguishes itself from the majority society out of religious, traditional, patriarchal, political motives.

The common denominator of both *pro* and *contra* headscarf discourses is that they go beyond Islam as a religion and enter the

⁴⁵ Winter, 2006, 295.

⁴⁶ Ibid., 291.

⁴⁷ Göle, 2006.

realm of social communication, i.e. they discuss the headscarf as a practice of communicating the message towards the outsiders. My point throughout this paper has been that this social communication aspect of veiling within the strategies of exercising citizenship is what makes the headscarf controversial in some European countries. The messages that are being sent, or that are being read from the practices of head-covering, prompt reactions that lead towards the labelling of the headscarf as a practice that looks to challenge the ‘achievements’ of secularity. The trans-nationality of the headscarf practice only stirs up the controversy further, framed as a turbulent exchange between the norm and the fact, between imagined shared culture and its *Other* that is seen and represented from within the culture-subculture dichotomy.

No matter what lies behind individual headscarf wearing practices, the garment itself has become a demarcation line, a tool for both internal and external social categorizations. The headscarf assumed the role of proclaiming who is with *Us*, and who is with *Them*. Finally, the headscarf has also become an aspect of agency since its subversivity functions among *Us* and is at the same time meant and seen as an intention to ‘disturb’ *Them*. As such, the headscarf at times forms a space where collective imagery is repositioned, by simultaneously challenging the norms of the majority society and transcending the traditional role of women in society by prompting them to assume a public role and start speaking for themselves.

Bibliography

- ADLER, Emanuel, CRAWFORD, Beverly (2002): “Constructing a Mediterranean Region: A Cultural Approach”. Paper presented at the conference on *The Convergence of Civilizations? Constructing*

- a Mediterranean Region, Arrábida Monastery, Fundação Oriente, Lisboa, Portugal, June 6-9.
- AL-SAJI, Alia (2010): "The racialization of Muslim veils: A philosophical analysis". *Philosophy Social Criticism* 36 (8).
- AMIRaux, Valerie (2007): "The Headscarf Question: What is really the issue". *European Islam: Challenges for Society and Public Policy*. Ed. by Samir Amghar et al. Centre for European Policy Studies, Brussels.
- CLYNE, Irene Donohoue (2003): "Muslim Women: Some Western Fictions". *Muslim Women in the United Kingdom and Beyond: Experiences and Images*. Ed. by Haifaa Jawad and Tansin Benn. Brill, Leiden-Boston.
- DUITS, Linda, VAN ZOONEN, Liesbet (2008): "Headscarves and Porno-Chic: Disciplining Girls' Bodies in the European Multicultural Society". *European Journal of Women's Studies* Vol. 13(2).
- GUINDI, Fadwa El (1999): *Veil: Modesty, Privacy, Resistance*. Berg, Oxford and New York.
- HARITAWORN, Jin et al. (2008): "Gay Imperialism: Gender and Sexuality Discourse in the 'War on Terror'". *Out of Place: Interrogating Silences in Queerness/Raciality*. Ed. by Adi Kuntsman and Esperanza Miyake. Raw Nerve Books, York.
- JOPPKE, Christian (2008): *Veil: Mirror of Identity*. Polity Press, Cambridge.
- KOSMIN, Barry A (2007): "Contemporary Secularity and Secularism". In: Kosmin, Barry A., Keysar, Ariela, eds., *Secularism and Secularity*. Institute for the Study of Secularism in Society and Culture, Hartford.
- LAZREG, Marnia (2009): *Questioning the Veil: Open Letters to Muslim Women*. Princeton University Press, Princeton and Oxford.

- OYSERMAN, Daphna et al. (1998): "Cultural Accommodation: Hybridity and the Framing of Social Obligation." *Journal of Personality and Social Psychology* 74.
- SASSEN, Saskia (2005): "The Repositioning of Citizenship and Alienage: Emergent Subjects and Spaces for Politics". *Globalizations*, Vol. 2, No. 1.
- SAYYID, Bobby (1997): *A Fundamental Fear: Eurocentrism and the Emergence of Islamism*. Zed Book Ltd, London.
- SCHILLER, Glick Nina (2007): "Transnationality". In: Nugent, David, Vincent, Joan, eds., *A Companion to the Anthropology of Politics*. Blackwell Publishing, Malden.
- SHIRAZI, Faegheh, MISHRA, Smeeta (2010). "Young Muslim women on the face veil (niqab)". *International Journal of Cultural Studies* 13 (43).
- STERN, Carol Simpson, HENDERSON, Bruce (1993): *Performance Texts and Contexts*. New York, NY and London.
- TARLO, Emma (2007): "Headscarf in London: Metamorphosis, Resonance and Effects". *Journal of Material Culture* 12 (2).
- WINTER, Bronwyn (2006): "Secularism Aboard the Titanic: Feminists and the Debate over the Headscarf in France". *Feminist Studies*, Vol. 32, No. 2.
- ZEBIRI, Kate (2008): *British Muslim Converts: Choosing Alternative Lives*. Oneworld, Oxford.

Online sources

- AIDI, Hisham (2003): "Let Us Be Moors: Islam, Race and Connected Histories". *Middle East Research and Information Project*. Available at: <www.merip.org> (Accessed January 27, 2011)
- ALGAN, Emel (interview 2006): "Kicking the Headscarf Habit". Source: <www.signandsight.com> (Accessed on September 16, 2010)

- ATES, Seyran (2005): "Tolerance for the tolerant". <www.signandsight.com>(Accessed on November 21, 2010)
- ATES, Seyran (interview 2008): "Silence makes me an accomplice". Source: <wwwbabelmed.net>(Accessed on December 11, 2010)
- GÖLE, Nilüfer (2006): "Islam, European public space, and civility". Source: <www.eurozine.com> (Accessed on September 27, 2010)
- GUITTA, Olivier (2006): "The Veil Controversy: Islamism and Liberalism Face Off". Source: <www.weeklystandard.com> (Accessed December 13, 2010)
- ISMAIL, Muhammad (2007): *The Headscarf: Why*. Available at: <www.scribd.com>(Accessed January 27, 2011)
- KELEK, Necla (interview 2009): Source: <www.deutsche-islam-konferenz.de>(Accessed on November 22, 2010)
- NOMANI, Asra (interview 2009): Source: <www.qantara.de>(Accessed on September 12, 2010).
- TISSOT, Sylvie (2008): "Bilan d'un féminisme d'Etat De Ni putas ni soumises aux lois anti-voile": Source: <lmsi.net>(Accessed June 11, 2010)
- YAOQOOB, Salma (2004): "Headscarf: A Woman's Right to Choose". A speech delivered at the European Social Forum in London on 16 October 2004. Source: <www.naar.org.uk>(Accessed: October 23, 2010)

POJMOVNE PODOBNOSTI

Karmen Medica¹

Večkulturnost (multikulturnost) : večkulturalizem (multikulturalizem)

Nove realnosti v praksi spodbujajo nove teoretične koncepte, od de-territorializacije kulture, translacije, transkulturnacije, globalizacije, glokalizacije, mestizacije, kreolizacije, hibridnosti do večkulturalizma in večkulturnosti. Izraza večkulturalizem in večkulturnost sta danes postala neizogibna v vseh sferah življenja, doživljata pa tudi svojevrstno inflacijo. Kontroverze, povezane s terminološkimi opredelitvami, srečujemo tako pri znanstvenikih in raziskovalcih kakor tudi v samih praksah.

V raziskovalni sferi se s tem ubadamo na dveh polih: s teoretičnimi deli in empiričnimi aplikacijami. Pri tem se odpira vprašanje, kakšne pomene in rešitve nam ponujajo teoretične razprave v resničnem življenju. Lahko si predstavljamo socialno druženje, kjer je vsakdo predstavnik nečesa, barve kože, vere, spola, socialnega statusa. Vendar to niso stabilne skupine, v kompleksni, visoko diferencirani družbi, kakršna je današnja, imajo vsi pripadniki v osnovi mnogokratne identifikacije. Ljudje svojo drugačnost, različnost, (ne)pripadnost zagovarjajo z lastnih socialnih perspektiv, ne glede na razloge, ki jim jih podajajo institucije.

Večkulturnost lahko opredelimo kot družbeno realnost, dejstvo, prisotnost in sobivanje različnih kultur znotraj posamezne družbe. V nasprotju z večkulturnostjo je večkulturalizem politični koncept,

¹ Dr. Karmen Medica je predavateljica na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani in predavateljica na Fakulteti za humanistične študije v Kopru ter raziskovalka na Znanstveno-raziskovalnem središču PU. E-naslov: karmen.medica@zrs.upr.si.

s katerim opredeljujemo sodobne načine urejanja kulturnih razlik.

Večkulturnost sodobnih družb ali kulturno identitetno različnost lahko vsaj v ožjem pomenu sistematiziramo v tri skupine: etnokulturne različnosti, pogosto definirane znotraj konteksta kulturne deriviranosti, vključujejo indigena ljudstva, etnične manjšine in migrante, potem različnosti, ki izhajajo iz spolne identitete, tretje pa so fizične značilnosti (starejši in hendikepirani). Večina teoretikov, ki se analitično ukvarja z večkulturnostjo sodobnih družb, je mnenja, da ta zajema samo prvo skupino, vse preostale uvrščajo v širše pojmovanje družbenega in kulturnega pluralizma.

Pri večkulturalizmu gre za enega od najbolj razširjenih in najspornejših intelektualnih in političnih gibanj v sodobnih zahodnih demokracijah. Kot termin v sedanjem (najprej političnem) pomenu se je pojavil v začetku 70. let prejšnjega stoletja v Kanadi, potem v Avstraliji. Ob koncu 80. in začetku 90. let se je začel uveljavljati tudi v teoretičnih debatah. Vse družbe se ukvarjajo z vprašanji multikulturalizma ne glede na to, ali gre pri tem za relevantno politično agendo ali uradno politiko. Poudarek je na kontekstu prepoznavanja in priznavanja pluralne, odprte, neunificirane družbene realnosti, ki naj bi jo usmerjal predvsem medkulturni dialog.

Večkulturalizem kot politika "kulturne različnosti" se v osnovi pojavlja kot alternativa politiki asimilacije. Po navedbah Charlesa Taylorja je hkrati moderen in protimoderen. S te perspektive ga dojemamo delno kot potrebo po enakopravnem statusu manjšinskih skupnosti, ki so izključene iz enakopravnega vključevanja v družbo, in tudi kot afirmacijo kulturne različnosti na osnovi postavljanja pravic po etnični in rasni avtentičnosti.² Zanimivo vprašanje bi bilo, ali zagovarjanje politike večkulturalizma vodi k dejanskemu prevladovanju rasne, verske in etnične diskriminacije in ali prav tovrstna politika oživlja subverzivni konservativizem, temelječ na tradiciji,

² Taylor, 1994.

hierarhiji in nepriznavanju enakih možnosti. Kaj je pravzaprav dejanska demokratična politika oziroma socialna pravičnost v razmerah večkulturnosti in kulturnega pluralizma v družbi? Raziskovalci in aktivisti, ki z empiričnim delom opozarjajo na družbene nepravičnosti kot posledico politike večkulturalizma z dodeljevanjem ekskluzivnih pravic za državljanе, ki jih praviloma nadzorujejo nacionalne elite, opisujejo povezovalne strukture kot neučinkovite. Bistvo nastajajočih politik večkulturalizma v večini zahodnih družb je po Baumanu razvidna v tem, da bi različne etnične, kulturne, jezikovne in religijske skupine, ki tvorijo družbo, morale imeti enako možnost dostopa do moči ali do ekonomskih in političnih virov.

Sodobni teoretiki večkulturalizma (Parekh, Baumann, Taylor) postavljajo tezo, da večkulturno teoretiziranje postaja cvetoča industrija. Odpirajo se tudi vprašanja o tem, ali nove teorije večkulturalizma pojasnjujejo idejo nacionalne države, bistvo etnične identitete, korenine religije in kulture nasploh ali pa gredo čez take opredmetene absolutne ideje z jasnimi, otipljivimi idejami. Zakaj bi morale biti nacionalne države, kakršne so danes, nadplemenska in skoraj religiozna podjetja, v katerih iščemo etnično ali religiozno enakost – in kaj je sploh mišljeno s pojmom enakost? Ali naj bi to pomenilo, da mora vsak posameznik “sprejeti osrednje vrednote”, ki so temelj nacionalne ideologije? Lahko se vprašamo, koliko je to sploh realno.

Bikhu Parekh v dialoški ali integralni teoriji večkulturalizma predlaga razlikovanje med pojmom večkulturen (*multicultural*) in večkulturalističen (*multiculturalist*). Prvi izraz označuje preprosto empirično dejstvo, obstoj kulturno različnih etničnih, verskih, jezikovnih skupin znotraj ene družbe. Drugi izraz se po Parekhu nanaša na pozitivno in aktivno orientacijo (normativno, ideološko, politično) prevladajočega dela vladajočih političnih predstavnikov. Vse kulture, razen najelementarnejših, so pluralne in omogočajo ne-

nehno konverzacijo med različnimi tradicijami, mišlenji, pri čemer oblikujejo pluralne in fluidne identitete. Za slednje so značilne večkulturne in večdimenzionalne perspektive kot kreativne interakcije med kulturno ukoreninjenostjo posameznika in pluralnostjo vsake družbe. Osrednje mesto pri tem po Parekhu pripada dialogu med kulturami, različnimi normami, načeli in institucionalnimi strukturami. Njegov civilni model dovoljuje različnost, varieteto znotraj kulturnih skupnosti, izhaja pa iz domneve, da nekateri običaji lahko prenehajo biti koristni v nekem času in prostoru, spreminja se tudi interpretacije prakse. Kateri vidiki kulture so vredni zaščite, je stvar pregovarjanja in dogovora in ne vnaprej zastavljenih stališč. Problem nastane, če ljudje ne morejo ali ne želijo vstopiti v dialog.

‘Neenako’ obravnavanje ‘neenakih’, da bi lahko vsi bili enako enakopravni. Eden od prijemov je politika ‘pravila in izjeme’ – pokažimo to na primeru sikhovskih turbanov. Za sikhe je turban sestavni del identitete, elementarna sestavina religije in ne konvencija, zato jim zakoni v Veliki Britaniji omogočajo nošenje turbanov v vseh okolišinah, na motorjih, na gradbiščih itd. Sikhi, zaposleni v vojski in policiji, ravno tako lahko nosijo tradicionalne turbane namesto uradno predpisanih čelad ali kap, ki so sestavni del uniform.

Dialektična ali pluralistična oblika minimalnega univerzalizma, ki jo kot rešitev ali perspektivo v prihodnosti predlaga Parekh, naj bi vključevala upoštevanje kulturne konfliktnosti in kulturne različnosti, nujno evalvacijo vseh kultur, tako da kulturo ocenujemo in vrednotimo od zunaj, pri čemer jo poznamo od znotraj. Kajti če na vrednote gledamo kot na odprt sistem, se zavedamo njihove spremenljivosti; kakor vrednote se namreč spreminjajo tudi kulture. Spoštovati pravico skupnosti do lastne kulture in identitete vključuje tudi možnosti njene kritike, predvsem nekaterih tradicionalnih verovanj in praks, ki obsegajo nasilje nad ženskami, prisilne poroke otrok, poligamijo, klitoridektomijo itd. Prilagoditev ni samo pasivno

odobravanje in strinjanje s kulturnim pluralizmom, temveč aktivno sodelovanje pri spremembah v manjšinskih skupnostih in dominantni kulturi.

Vendar kako odločati o tem, katere tradicionalne manjšinske prakse so sprejemljive in katere ne, na kulturno nepristranski način? Odločamo o toleranci in ravno tako o (ne)toleranci, ampak po kakšnih kriterijih? Parekh predlaga naslednja načela, ki bi nas lahko vsaj usmerjala pri tovrstnih odločitvah:

- prvo izhodišče so univerzalne človekove pravice oziroma univerzalne moralne vrednote, moralni minimum in univerzalni standardi vrednotenja;
- drugo izhodišče je načelo bazičnih vrednot; vsaka družba ima svojo skozi zgodovino izoblikovano identiteto in skupne vrednote, vendar ima tudi možnost, pravico ali dolžnost prepovedati prakse, ki so za te družbe izhodiščno nesprejemljive;
- tretje izhodišče je načelo nepovzročanja škode – nekateri so mnenja, da so moralne vrednote kulturno determinirane, usidrane in da je v družbi nujno prepovedati prakse, ki povzročajo škodo na kakršen koli način;
- ker pa je škodo izjemno težko določiti na kulturno nevtralen način, saj univerzalno veljavne prakse in vrednote niso na razpolago, nam za usmeritev delovanja ostane edino dialog – dialog s predstavniki manjšinskih skupnosti, dokler nas ne poveže dia-loški konsenz.

Proces dialoga, ki ne podaja kratkoročnih rešitev, je postopek, ki ni nujno linearen, je pa edina možnost za navajanje na okoliščine, v katerih smo tako posamezniki kot tudi širše družbene skupnosti v tem trenutku še popolni začetniki.

Ne glede na to, kar si mislimo o večkulturnosti in večkulturalizmu in kako ju sprejemamo, se moramo strinjati s tem, da sta oba

pojma med ključnimi elementi razumevanja in tematiziranja sodobnega sveta, zato razprave o tem še zdaleč niso končane, trendovske in modne konotacije terminov so prehodne narave. Problemi, razprave in kontroverze nas bodo spremljali še naprej, sploh pa ob socialni, ekonomski, ekološki in tudi idejni negotovosti sodobnega sveta. V teoriji bomo še naprej večkulturalizem spremljali, analizirali in reflektirali kot dinamičen, razvijajoč se pojav, ki ne bi smel odsevati zključno vladne politike, v kateri nacionalni ekonomski interes še vedno prevladuje pred idejami morale, etike, človeških pravic. Večkulturnost v praksi bo vedno in vseskozi igra različnih akterjev, rezultat migracijske fuzije, vendar z možnostjo lastne izbire in pripravljenosti na spremembo – tukaj in zdaj.

Bibliografija

- BAUMANN, G. (1999): *The Multicultural Riddle: Rethinking National, Ethnic and Religious Identities*, Routledge, New York, London.
- PAREKH, B. (2000): *Rethinking Multiculturalism, Cultural Diversity and Political Theory*, Palgrave, New York.
- TAYLOR, Ch. (1994): The Politics of Recognition, v: *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*, ur. A. Gutman, Princeton, NJ: Princeton University Press, 25–74.

SEVERNA OBZORJA

NADA GROŠELJ¹

August Strindberg in naturalistična enodejanka: Močnejša

Dramatik in pripovednik August Johan Strindberg (1849–1912) je ena osrednjih osebnosti švedske književnosti in pomemben zastopnik evropske dramatike naturalizma, simbolizma in ekspresionizma. Ker se je v mednarodnem merilu najbolj uveljavil z nekaterimi dramskimi deli, se bomo posvetili temu področju njegovega ustvarjanja in v obeh letošnjih številkah *Monitorja ISH* predstavili dve njegovi zgodnji, doslej neprevedeni deli: naturalistični enodejanki *Močnejša* (*Den starkare*) in *Parija* (*Paria*), obe nastali med decembrom 1888 in začetkom leta 1889.

Strindbergova dramska dela, napisal jih je čez šestdeset, lahko v grobem razdelimo v tri skupine: 1. zgodovinsko (ta skupina med drugim vsebuje ciklus dram iz švedske zgodovine, primerljivih s Shakespeareovimi zgodovinskimi igrami, a tudi drame, v katerih je težišče zanimanja kljub zgodovinskemu okviru na karakterni in idejni problematiki); 2. naturalistično; 3. simbolistično-ekspresionistično. Ustvarjalne vrhunce je dosegel z nekaterimi psihološko naturalističnimi deli, kot so *Oče* (*Fadren*; 1887), *Gospodična Julija* (*Fröken Julie*; 1888), *Smrtni ples* (*Dödsdansen*; 1900), in pozneje s simbolistično ekspresionističnimi deli, kot so *V Damask* (*Till Damaskus*; 1898–1904), *Sanjska igra* (*Ett drömspel*; 1901) in *Sonata strahov* (*Spöksonaten*; 1907). Seveda se značilnosti teh literarnih smeri v posameznih delih med seboj združujejo in prelivajo: njeni prvi zgodovinski drami z res izvirnim pristopom, *Mojstru*

¹ Dr. Nada Grošelj je samostojna prevajalka. E-naslov: nada-marija.grošelj@guest.arnes.si.

Olofu (*Mäster Olof*; 1872), že dajejo pečat nove prvine realizma ali naturalizma, denimo realistična oznaka oseb in realistični jezik (proznega) dialoga,² vezi z naturalizmom pa ni pretrgal niti v svojem zadnjem ustvarjalnem obdobju, v simbolistično ekspressionistični smeri, kjer je utiral svetovni dramatiki nove poti.

Če želimo bolje razumeti, od kod množica ne le formalnih, ampak tudi motivnih sorodnosti med enodejankama *Močnejša* in *Parija*, moramo podrobneje preučiti dvoje: dramatikove literarno-filozofske nazore in okoliščine, ki so botrovale njunemu nastanku. Sredi osemdesetih let devetnajstega stoletja se je Strindberg preusmeril od družbenih vprašanj, ki so ga prvenstveno zaposlovala dotej, k človekovi notranjosti in k (abnormalni) psihologiji, ki se je razvijala sočasno z vzponom naturalizma. Strindbergova filozofija je temeljila na predstavi, da jedro življenja ni toliko boj z dednostjo in okoljem, kot so trdili naturalisti, ampak "boj umov" (*hjärnornas kamp*), od katerih vsak poskuša drugim vsiliti svojo voljo. Znanstveno podporo za svojo misel je našel v razpravah francoskega profesorja medicine in nevrologa Hippolyta Bernheima, ki ga omeni tudi v *Pariji*, in leta 1887 je celo napisal esej z naslovom *Boj umov*. Po teoriji, ki jo predstavi v tem eseju, je fizični boj že zastarel; bistven je umski boj, v katerem močnejši umi zmagujejo nad šibkejšimi, do takšnih spopadov in zmag pa prihaja nezavedno, nenehno in na vseh področjih, od političnih, verskih in književnih kontroverz do domačih prepirov.³

Iz Strindbergove osredotočenosti na psihologijo logično izhaja njegov "recept" za učinkovito dramo, ohranjen v nedatirani zabeležki, ki je bila prvič objavljena šele leta 1919 v njegovih *Zbranih neobjavljenih spisih* (*Samlade otryckta skrifter*), vendar naj bi naj-

² Ker Strindberg uporablja pogovorni jezik svojega časa, smo skušali poustvariti to razsežnost tudi v prevodih.

³ Sprinchor, 1968, 122–123.

verjetneje nastala okoli leta 1900:

Učinkovita drama mora namigovati, imeti mora skrivnost, ki jo gledalec izve bodisi v začetku bodisi proti koncu. Če gledalci skrivnost poznajo, igralci [tj. dramske osebe] pa ne, gledalci uživajo ob njihovi igri slepih miši. Če pa gledalec skrivnosti ne pozna, mu radovednost raste in ostaja njegovo zanimanje živo; izbruh čustva, besa, ogorčenja; [-]

odkritje;

kazen (nemesis), ponižanje;

skrben razplet, s spravo ali brez nje;

quid pro quo;⁴

paralelizem;

preobrat (*revirement*), odboj, dobro pripravljeno presenečenje.⁵

Te smernice so očitne tako v *Močnejši* kot v *Pariji*, deli pa pomembno povezuje tudi okoliščina, da sta obe nastali za uprizoritev v Strindbergovem novo ustanovljenem "Skandinavskem eksperimentalnem gledališču" (Skandinaviska Försöksteatern). Misli, da bi osnoval lastno gledališče s potupočo igralsko trupo, se je Strindberg dotaknil že leta 1876 v pismu svoji bodoči ženi Siri von Essen, ob nasprotovanju, ki so ga bile deležne njegove igre, pa se je k njej spet in spet vračal. Ko sta jeseni 1888 naleteli na odporn dve njegovi deli, *Gospodična Julija* in *Upniki* (*Fordringsägare*), je začel ukrepiti, in 14. novembra je ustanovil "Skandinavsko eksperimentalno gledališče". Zgledoval se je pri "Svobodnem gledališču", Théâtre Libre, ki ga je bil 30. marca 1887 odprt v Parizu gledališki reformator André Antoine.

Antoine (velja za iznajditelja moderne mizanske scene v Franciji) se

⁴ *quid pro quo*: eden od pripomočkov dramske tehnike: zamenjava stvari ali besed, zlasti ene osebe z drugo.

⁵ Povzeto po Törnqvist, Steene, 2007, 91, in Kreft, 1972, 40.

je osredotočal na dela francoskih, nemških, ruskih in drugih naturalistov, pri izvedbi pa zavračal formalne igralske metode, kot so se poučevale na Pariškem konservatoriju, in spodbujal bolj naturalističen slog igranja in postavitve. Posebno pozornost je posvečal kratkim, preprostim, epizodičnim enodejankam, ki so bile izrazito primerne za njegovo intimno dvoranico in za naravno podajanje njegovih pogosto nešolanih igralcev, kot tudi za hudo omejeni proračun njegove ustanove. Te smernice je prevzel od njega Strindberg, ki je v programskem članku *O moderni drami in modernem gledališču* (*Om modernt drama och modern teater*; 1889) o zvrsti enodejanke zapisal: “Mladi avtorji [...] so izlili bolečino v enem samem dejanju, včasih celo enem samem prizoru. Takšna drobna mojstrovina je bila Guicheva in Lavedanova *Entre frères*. Komad je tako kratek, da je odigran v petnajstih minutah, zato se je zvrsti brž oprijelo ime *quart d'heure*. [...] To je drama, okleščena na en sam prizor, in zakaj bi ne imeli tudi te? Vsakdo, ki je moral kdaj brati igre [...], kmalu opazi, da je bila sleherna igra po vsem videzu napisana zavoljo enega samega prizora [...], ki je [avtorju] vlival moči.”⁶ V pismu z dne 18. novembra je Strindberg svoj model še preciziral: “Dve osebi, brez spletka, temveč z ostro napetostjo v Boju Umov, bitki duš.”⁷

Svoj ideal je Strindberg udejanil že v enodejanki *Močnejša* (*Den starkare*), prvem od kratkih komadov, ki jih je napisal izrecno za svoje eksperimentalno gledališče. Uprizoritev dejansko traja komaj petnajst minut, rekviziti so omejeni na nekaj kosov pohištva in dramski osebi sta zgolj dve: neimenovani igralki “gospa X” (v gledališkem programu je sicer dobila ime “Helga”, verjetno po sočasni igralki Helgi Franckenfeldt, ki je bila v letih 1877–78 kolegica Strindbergove žene Siri von Essen) in “gospodična”, pravzaprav *mademoiselle*, “Y” (o njej v drami izvemo, da ji je ime Amelija –

⁶ Povzeto po Törnqvist, Steene, 2007, 83.

⁷ Nav. v: Ollén, 1984, 331.

Amelie). Govorečo vlogo ima le gospa X, medtem ko gospodična Y ne spregovori, podanih je le nekaj didaskalij o njenih odzivih (smeh, ironičen pogled ipd.). Zgodba je preprosta: na popoldne pred božičem se ženski po naključju srečata v kavarni in gospa X takoj zgovorno prisede h gospodični Y, jo spodbuja k poroki, ji kaže daria, ki jih je kupila za svoje otroke in moža – ko pa tako klepeta, se ji ob pogledu nazaj izoblikuje spoznanje, da je gospodična Y z njenim možem imela – ali še ima – razmerje. Toda po začetni zaprednosti si kmalu opomore: tekmici pove, da namerava v zakonu vztrajati in da bo tudi zmagala, saj je zaradi svoje prilagodljivosti močnejša: "Ti se nisi znala ničesar naučiti od drugih, nisi se znala upogniti – zato si se zlomila kot suh trst – jaz pa ne!"

Igra v kritiških krogih sprva zvečine ni bila sprejeta z navdušenjem; številni kritiki, tako danski kot švedski, so videli v njej predvsem eksperiment, kurioziteto. (Pri krstni izvedbi 9. marca 1889 na Danskem je bila težava že v jeziku, ker je Siri von Essen, za katero si je bil Strindberg zamislil vlogo gospe X, pred danskim občinstvom govorila v švedščini.) Dandanes je visoko cenjena in pogosto uprizarjana zaradi velike psihološke moči, dramaturške napetosti in množice interpretacij ter vprašanj, ki jih spodbuja kljub svoji kratkosti. Nekaterih od njih Strindberg skoraj gotovo ni imel v mislih (denimo interpretacije, da je gospodična Y konstrukt, namišljena zrcalna slika, ki živi zgolj v glavi gospe X, in da ta pravzaprav govorí sama sebi), nekatere dvoumnosti pa dejansko zasledimo že v njegovih lastnih omembah tega dela.

Ključno vprašanje, denimo, je, katera od obeh žensk naj bi bila naslovna "močnejša". Po eni strani je Strindberg v svojih nasvetih ženi nekaj dni pred premiero označil kot močnejšo *njeno* vlogo, vlogo gospe X (in tako potrdil, kar pravi v drami sama gospa X); igrala naj bi jo "kot: močnejšo, se pravi mehkejšo. Togi se namreč zlomi, toda prožni se upogne vstran – in se dvigne."⁸ Toda s to in-

terpretacijo se bije njegova lastna izjava za časnik *Politiken* s konca januarja 1889: v njej govorí o dveh osebah, “od katerih junakinja ne spregovori niti besede”,⁹ kar bi pomenilo, da je naslovna junakinja gospodična Y. V dolgi zgodovini uprizoritev se je izkazalo, da je občinstvu mogoče predstaviti kot “močnejšo” tako eno kot drugo; če na primer gospa X živčno blebeta, medtem ko gospodična Y ironično molči, seveda ustvari vtis nadmoči slednja. Še več, postavlja se celo vprašanje, ali ni vsa zgodba o razmerju med možem gospe X in gospodično Y zgolj plod fantazije in negotovosti gospe X, saj v besedilu – ne v monologu ne v didaskalijah – ni ničesar, kar bi jo potrjevalo. Drobni komad torej nudi bogato polje razmišljjanja in raziskovanja.

Bibliografija

- KREFT, Bratko (1972): “Človek brez miru”, v: Strindberg, August, *Gospodična Julija*, prev. Janko Moder, Scena, Ljubljana, 7–69.
- OLLÉN, Gunnar, izd. in komentar (1984): *Nio enaktare 1888–1892*, August Strindbergs Samlade Verk, 33, Almqvist & Wiksell Förlag, Stockholm.
- SPRINCHORN, Evert (1968): “Strindberg and the Greater Naturalism”, *The Drama Review*, 13/2, 119–129.
- TÖRNQVIST, Egil, STEENE, Birgitta (2007): *Strindberg on Drama and Theatre*, izbor in angl. prevod, Amsterdam University Press, Amsterdam.

⁸ Nav. prav tam, 332.

⁹ Nav. prav tam, 334.

AUGUST STRINDBERG

Močnejša (1889)

Prizor

PREVOD IN OPOMBE: NADA GROŠELJ

Osebi

Gospa X; igralka, poročena.

Mademoiselle Y; igralka, neporočena.

Prizorišče

Kotiček v damske kavarni; dve železni mizici, rdeča žametna zofa in nekaj stolov.

GOSPA X

vstopi v zimskem klobuku in plašču z lepo japonsko košarico na roki.

MLLE Y

sedi pred napol prazno steklenico piva in bere ilustriran časopis, ki ga pozneje zamenja z drugim.

GOSPA X

Dober dan, Amelija, ljubica! – Takole sama posedaš na božični večer, kakor kakšen nesrečen samec!

MLLE Y

se ozre od časopisa, pokima in bere dalje.

GOSPA X

Veš, da mi je prav hudo, ko te vidim samo samcato v kavarni, in še na božični večer. Tako mi je hudo kot nekoč v Parizu, ko sem videla v restavraciji poročno družbo in je nevesta brala smešnice, ženin je pa s pričami igrал biljard. Uh! sem si mislila, če se je že začelo takole, kaj šele bo!

Na poročni večer je igral biljard! – No, ja, ona je pa brala smešnice, hočeš reči! Ne, to ni čisto isto!

NATAKARICA

vstopi, postavi pred gospo X skodelico čokolade in odide.

GOSPA X

Veš kaj, Amelija! *Zdaj* mislim, da bi bilo zate bolje, če bi ga obdržala! Se spomniš, da sem ti prva rekla: oprosti mu! Se spomniš? – *Zdaj* bi bila lahko poročena in bi imela dom; se spomniš lanskega božiča, kako srečna si bila, ko si šla obiskat starše tvojega zaročenca na deželo; kakšno hvalo si pela domači sreči in si si prav že lela stran od gledališča? – Ja, Amelija draga, čez dom ga ni – zatem pride gledališče – pa otroci, vidiš – ne, tega ti ne razumeš! –

MLLE Y

se zaničljivo namrdne.

GOSPA X

spije nekaj žličk iz skodelice, nato odpre košarico in pokaže božična darila. Boš videla, kaj sem kupila za moje pujanke – – Iz košarice vzame lutko. – Samo poglej si jo! Tale bo za Lizo! Ali vidiš, da zna vrteti z očmi in obračati glavo! A? – Tole je pa Morčkova pokalica – -jo nabije in ustrelji proti Mlle Y.

MLLE Y

se prestrašeno zdrzne.

GOSPA X

Si se ustrašila? Si mislila, da te hočem ustreliti? A? - Mejduh, če nisi res pomislila tega! Če bi hotela *ti* ustreliti *mene*, ne bi bila tako presenečena, ker sem ti pač prekrižala načrte – in vem, da tega nikoli ne boš mogla pozabiti – pa čeprav sem bila popolnoma nedolžna. Še zmeraj misliš, da sem te jaz umazala pri Velikem gledališču, pa te nisem! Nisem, čeprav tako misliš! – Pa saj nima smisla, da govorim, ker kljub vsemu kriviš mene! - Iz košarice vzame par izvezenih copat. Tele bojo pa za možička! S tulipani, ki sem jih sama izvezla – meni so seveda tulipani odvratni, ampak on bi jih imel pri vsem.

MLLE Y

ironično in radovedno dvigne pogled z lista.

GOSPA X

vtakne roko v vsako copato.

Lej, kakšne majhne nogice ima Bob – a? In morala bi ga videti, kakšno elegantno hojo ima! Ti ga nikoli nisi videla v copatah! - Mlle Y se glasno zasmeje. - Poglej, boš videla!

S copatama se sprehodi po mizici.

MLLE Y

se glasno zasmeje.

GOSPA X

No, vidiš, kadar je jezen, pa takole zacopota: "Kaj! Preklete služkinje, ki se niti kave ne naučijo skuhati! Uh! Zdaj še stenja pri luči niso pošteno prirezale te butare!"

Potem pa zapiha pri tleh in ga zazebe v noge: "Brrr, kakšen mraz; pa te brezupne trape, ki še ognja ne znajo obdržati v kaminu!"
S podplatom ene copate podrgne po vrhu druge.

MLLE Y

se zahahlja.

GOSPA X

Potem pa pride domov in mora iskati copate, ki mu jih je Mari spravila pod sekreter ... Oh, saj se je grdo takole delati norca iz svojega možička. Vsekakor je prijazen – dober možakarček je – takega moža bi morala imeti ti, Amelija! – Kaj se smeješ? A? A? – Vidiš, pa tudi to vem, da mi je zvest; vem, ja! Ker mije sam povedal ... kaj se režiš! – da se je takrat, ko sem bila na turneji na Norveškem, prismolila tista zoprna Frédérique in ga hotela zapeljati – si moreš misliti, kako brezsramno! -Premor.- Oči bi ji izkopala iz jamic, če bi prišla k nam, ko sem bila doma. -Premor.- Še sreča, da mi je Bob že sam povedal, tako da nisem zvedela iz čenč! -Premor.- Pa Frédérique ni bila edina, kar verjemi mi! Ne vem, na *mojega* moža so babnice čisto nore. Najbrž mislio, da ima kaj besede pri gledaliških angažmajih, ker pač dela na ministrstvu! – Mogoče si ga še ti lovila! – Nič kaj ti nisem zaupala – ampak zdaj *vem*, da mu ni bilo do tebe; da imaš ti nekaj proti njemu, se mi je pa že od nekdaj zdelo!

Premor.

V zadregi se gledata.

GOSPA X

No, kakor koli že, nocoj pridi k nam domov, Amelija, in pokaži, da nisi jezna na nas – vsaj name ne! Ne vem, tako mučno mi je, da bi bila s kom sprta – zlasti s *teboj*. Mogoče zato, ker sem ti takrat pre-

križala načrte – *rallentando*¹- ali pa – saj sploh ne vem – zakaj prav-zaprav!

Premor.

MLLE Y

radovedno motri gospo X.

GOSPA X

zamišljeno.

Tako hecno je bilo z najinim poznanstvom – ko sem te prvič videla, sem se te bala, tako bala, da si te nisem upala spustiti spred oči; ampak kamor koli sem se obrnila, zmeraj sem se znašla v tvoji bližini – nisem si ti upala biti nasprotnica, zato sem ti postala prijateljica. Kadar si prišla k nam domov, pa je zmeraj zaškripalo, ker sem videla, da te moj mož ne prenaša – in zato sem se počutila nelagodno, kot če ti obleke ne stojijo prav – in na vse načine sem ga poskušala pripraviti do tega, da bi bil prisrčen s tabo, ampak vse bob ob steno – dokler se nisi zaročila! Takrat pa sta se tako silovito spoprijateljila, da se mi je za hip zazdelo, kot da si upata pokazati svoja prava čustva šele zdaj, ko si pospravljeni na varno – in tako – kako je že bilo potem? – ljubosumna nisem postala – res hecno – In spomnim se, da sem ga pri krstu, ko si šla za botra, prisilila, da te je poljubil – in te tudi je, ampak ti si se tako zmedla – se pravi, takrat tega nisem opazila – pa tudi pozneje nisem pomislila na to – sploh nisem pomislila vse do – zdaj!

Sunkovito vstane.

Zakaj molčiš? Ves čas ne zineš niti besede, samo mene pustiš, da govorim! Sediš s temi tvojimi očmi in vlečeš iz mene vse misli, ki

¹ *rallentando*: pojemajoče.

so čepele notri kot svilene niti v zapredku – misli – mogoče sumničenja – naj pomislim – Zakaj si razdrla zaroko? Zakaj po tem nesrečnem dogodku nikoli več nisi prišla v našo hišo? Zakaj nočeš priti k nam nočoj?

MLLE Y

po vsem videzu hoče spregovoriti.

GOSPA X

Tiho! Nič ti ni treba reči, že vse razumem! – Zato in zato in zato! – Seveda! Zdaj se vse izide! Tako je! – Fej, nočem sedeti za isto mizo s teboj!

Preseli svoje stvari na drugo mizico.

Zato sem mu morala vesti tulipane na copate, čeprav jih sovražim – ker jih imaš rada ti; zato -vrže copate na tla- sva morala vsako poletje na Mälaren,² ker ti ne prenašaš morja;³ zato je moralo biti mojemu fantku ime Mauritz, ker je bilo to ime tvojega očeta, zato sem morala nositi tvoje barve, brati tvoje pisatelje, jesti tvoje najljubše jedi, piti tvoje pijače – recimo tvojo čokolado; zato – o bog – pošastno je, če samo pomislim, pošastno! – vse, vse je s tebe prešlo name, celo tvoje strasti! – Tvoja duša je zlezla v mojo kakor črv v jabolko in žrla in žrla, vrtala in vrtala, dokler ni ostala samo še lupina in kupček črne moke! Hotela sem pobegniti pred tabo, pa nisem mogla; kot kača si prežala s temi črnimi očmi in me uročila – čutila sem, kako se mi peruti dvignejo samo zato, da me spet povlečejo

² *Mälaren*: jezero s številnimi otoki zahodno od Stockholma.

³ *morja*: v izvirniku Saltsjön (“Slano jezero” ali “Slano morje”) – zaliv Baltskega morja, ki sega od stockholmskega arhipelaga do samega mesta Stockholm. Izraz najdemo tudi v poimenovanjih za razne druge dele Baltika v stockholmski regiji; nasprotje teh so kopenska jezera, kot je Mälaren.

dol; z zvezanimi nogami sem ležala v vodi in močneje ko sem zamahovala z rokami, globlje sem se potiskala dol, dol, dokler nisem potonila do dna, kjer si prežala ti kot orjaška rakovica, da me vkleščiš – in zdaj ležim tam.

Fej, kako te sovražim, sovražim, sovražim! Ti, ti pa samo sediš in molčiš, mirno, brezbrizno, vseeno ti je, ali je petek ali svetek, božič ali novo leto, ali so drugi srečni ali nesrečni, niti sovraštva ne zmoreš niti ljubezni, negibna si kot štorklja pred mišjo luknjo – sama plena nisi mogla čapniti, nisi mu mogla slediti, lahko pa si ga utrudila s čakanjem! V svojem kotu sediš – veš, da se po tebi imenuje “mišelovka”? – in bereš svoje časopise, da bi videla, ali gre komu slabo, ali je kdo zagazil v nesrečo, ali so koga odpustili iz gledališča; sediš in motriš svoje žrtve, tehtaš svoje možnosti, kot ocenjuje pilot brodolom, in sprejemaš poklone!

Uboga Amelija! Veš, da mi je kljub temu hudo zate? Ker vem, da si nesrečna, nesrečna, kot so ranjenci, in zlobna, ker si ranjena! – Ne morem biti jezna nate, pa čeprav bi to hotela – saj si konec koncev na slabšem ti – ja, tisto z Bobom me prav figo briga! – kaj mi prav-zaprav mar! – In čisto vseeno je, ali si me naučila piti čokolado ti ali kdo drug! –

Spije žličko iz skodelice.

Pametnjakarsko. - Sicer pa je čokolada zelo zdrava! In če sem se od tebe naučila oblačiti – pač *tant mieux*⁴ – to je mojega moža samo še močneje priklenilo name – kjer sem jaz dobila, si ti izgubila – ja, po nekaterih znakih sodeč mislim, da si ga že izgubila! – Zame si gotovo imela v načrtu, da bom šla po svoje – kakor si šla ti in ti je zdaj žal – ampak, vidiš, jaz ne bom! – Ne smemo biti malenkostni, vidiš! In zakaj naj vzamem samo tisto, česar noče nobena druga? –

⁴ *tant mieux*: toliko bolje.

Če prav pomislim, sem v tem trenutku mogoče res močnejša – od mene navsezadnje nikoli nisi ničesar dobila, samo dajala si – zdaj pa se mi je zgodilo kot tatici – ko si se zbudila, je bilo že moje, kar si pogrešila!

Zakaj bi sicer v tvoji roki vse izgubilo vrednost, se izjalovilo? S svojimi tulipani in strastmi nisi znala obdržati ljubezni nobenega moškega – jaz pa sem jo; od svojih pisateljev se nisi mogla naučiti umetnosti življenja, kot sem se je jaz; nobenega Morčka nisi dobila, pa čeprav je bilo tako ime tvojemu papanu!

Vstane in pobere copate.

Zdaj grem domov – in tulipani z mano – *tvoji tulipani!* Ti se nisi znala ničesar naučiti od drugih, nisi se znala upogniti – zato si se zlomila kot suh trst – jaz pa ne!

Hvala ti, Amelija, za vse dobre nauke; hvala, da si mojega moža naučila ljubiti! – Zdaj grem domov in ga bom ljubila!

Odide.

Konec.

Obvestilo avtorjem

Prispevke in drugo korespondenco pošljajte na naslov uredništva. Uredništvo ne sprejema prispevkov, ki so bili že objavljeni ali so istočasno poslani v objavo drugam. Nenaročenih rokopisov ne vračamo.

Izdajatelj revije se gleda urejanja avtorskih razmerij ravna po veljavnem Zakonu o avtorskih in sorodnih pravicah. Za avtorsko delo, poslano za objavo v reviji, vse moralne avtorske pravice pripadajo avtorju, vse materialne avtorske pravice pa avtor prenese na izdajatelja. Avtor dovoljuje objavo svojega dela na spletni strani revije.

Prispevki naj bodo poslani v tiskopisu in na disketi, CD-ROM-u ali po e-pošti, pisani v programu Microsoft Word. Besedilu naj bo priložen izvleček v slovenščini in angleščini (do 10 vrstic) in do 5 ključnih besed (v slovenščini in angleščini).

Prispevki naj ne presegajo 1 avtorske pole (30.000 znakov s presledki) vključno z vsemi opombami. Prispevki naj bodo razdeljeni na razdelke, ki so opremljeni z mednaslovi. V besedilu dosledno uporabljajte dvojne narekovaje pri navajanju naslovov člankov, citiranih besedah, tehničnih izražih ipd., razen pri citatih znotraj citatov. Naslove knjig, periodike in tuje besede (npr. *a priori*, *oikos*, *kairos* ipd.) je treba pisati ležeče.

Opombe in reference se tiskajo kot opombe pod črto. V besedilu naj bodo opombe označene z dvignjenimi indeksi. V besedilu se sproti v opombi označujejo samo avtor, letnica oziroma avtor, letnica, številka strani. Popoln, po abecednem redu urejen bibliografski opis citiranih virov mora biti priložen na koncu poslanega prispevka. Citiranje v bibliografiji naj sledi spodnjemu zgledu:

1. Praprotnik, T. (2003): *Skupnost, identiteta in komunikacija v virtualnih skupnostih*, Ljubljana, ISH.
2. Slapšak, S. (2004): "Težavna dedičina ali študij antike kot tekoče zrčalo", v: Sunčič, M., Senegačnik, B., ur., *Antika za tretje tisočletje*, Založba ZRC, Agora, Ljubljana, 19–31.
3. Faraone, C. A. (1990): "Aphrodite's Kestos and Apples for Atalanta: Aphrodisiacs in Early Greek Myth and Ritual", *Phoenix*, 44, 219–243.

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