

Alja Adam

# Ljubezensko razmerje kot privilegiran odnos: naracija in romantična destrukcija v Williamsovi drami *Orpheus Descending* in v Shakespearovi drami *Romeo in Julija*

Kula let.1, št. 1, 2008, str. 22 - 30.

## Povzetek

V pričujočem članku smo izpostavili, da romantični mit, ki nam že tisočletja pripoveduje o tem, da je cilj ljubezni združevanje dveh nepopolnih posameznikov v celoto, spreobrača impulze ljubezni v željo po smrti in ne ubeseduje resnične dinamike ljubezni. Ta mit, ki nam pripoveduje, kako se ljubezen in smrt, *eros* in *thanatos*, voljno stapljata, kako ljubezen uničuje in vodi v propad, je eden izmed najbolj napačno interpretiranih mitov v vsej človeški zgodovini, ker privilegira odnos, ki temelji na izločitvi Drugega. Skozi analizo Shakespearove drame *Romeo in Julija* in Williamsove drame *Orpheus Descending* smo opredelili prazen prostor med dvema kot »pozitivni nihilizem« (Luce Irigaray), ki zaznamuje nezdržljivost med drugim in mano in poziva subjekt k temu, da se odpove bivanju kot en in enoten in izpriča spoštovanje dveh v intersubjektivnem odnosu. Ugotovili smo, da ljubezen, ki ni dokončno podlegla »ojdipizaciji«, teži k dekodiranju ustaljenih družbenih norm. Ljubimca si želita, da bi z dialogom, z izmenjavo besed, spoznala edinstvenost drug drugega in tako ovrednotila svojo partikularno specifičnost.

**Ključne besede:** koncept romantične ljubezni, literatura, naracija, ojdipizacija, prostor mnogoterosti.

## Summary

We have established in the presented article that the romantic myth which, for thousands of years, is telling us that the aim of love is to unite two incomplete individuals into a complete unit, is actually converting the impulses of love into the wish to die; it does not express the true dynamic of love. The myth that tells us how love and death, *eros* and *thanatos*, are willingly merging into each other, how love destroys and leads to a decline, is one of the most mal-interpreted myths in the whole human history because it privileges the relation that grounds in the elimination of the Other.

Through the analysis of two plays: Shakespeare: *Romeo and Juliet* and Williams: *Orpheus Descending* we define the empty space between two people as "positive nihilism" (Luce Irigaray) that marks the incompatibility between the other and the self and that calls the subject to renounce living as one and united entity and to show respect for two people in the inter-subject relationship. We have concluded that in its essence, the love that didn't finally succumb to the "oedipalisation", tends to decode stable social norms. That means the lovers that wish to learn about the uniqueness of each other through the dialog, through the exchange of the words, and thus to assess the value of their particular specificity.

**Key words:** concept of romantic love, literature, narration, oedipalisation, space of multiplicity.

Mit o romantični ljubezni, ki nam že tisočletja pripoveduje o tem, da je cilj ljubezni združevanje dveh nepopolnih posameznikov v celoto, in ki ljubezenski proces povezuje s tragičnim hrepenenjem in smrtjo, je eden od najbolj razširjenih mitov v zahodni kulturi. V nadaljevanju bomo poskušali pojasniti, zakaj je koncept ljubezni, ki ga utrjuje in širi romantični mit, eden izmed najbolj napačno interpretiranih konceptov v vsej človeški zgodovini. Zastavili si bomo vprašanje, če ljubimci in ljubimke v srži svojega bitja resnično hlepijo po negaciji svoje eksistence, po smrti, in si želijo, da bi se stopili drug v drugem in izginili znotraj goltajočega »ničesar«. Na podlagi analize

Williamsove drame *Orpheus Descending* in Shakespearove drame *Romeo in Julija* bomo na eni strani predstavili »stalitveno« ljubezen, na drugi pa »trikotniško« ljubezen, ki temelji na konstrukciji praznega prostora in išče pozitivno zapolnitev v artikulaciji osebnih zgodb. Pojasnili bomo, zakaj »nočna-jouissance«, ki po besedah Kristeve privlači »osamljene ljubimce/ljubimke noči« in jih vodi v destrukcijo, ne izvira iz Erosove esencialne strukture, temveč je konstruirana od zunaj kot družbena vsebina, ki daje »negativno« obliko ljubezenski dinamiki.

## Romantična ljubezen in pomen »pripovedovanega jaza«

Adriana Cavarero ugotavlja, da nas poskuša mit o tragični ljubezni, ki globoko prežema kulturni imaginarij zahodne kulture, prepričati, da telesni jezik ne potrebuje jezika, ki pripoveduje zgodbe, saj je v popolni odsotnosti slednjega najbolj popoln. Karnalna ljubezen do tujca/tujke se lahko vzdržuje zgolj z odstranitvijo osebne naracije, z odstranitvijo želje po spoznavanju in odkrivanju edinstvene eksistence drugega.<sup>1</sup> Če bi eros in naracija postala neločljiva, potem neotlačljivi junaki, kot na primer Orfej, ne bi trpeli in umirali. Če bi Orfeja odstranili, izluščili iz trdih mitoloških lupin, potem junak ne bi več prepeval zgodbe o Evridiki v njeni odsotnosti, temveč bi zgodbo posredoval Evridiki sami. Njegov »fatalen obrat nazaj« ne bi več izražal njegove želje po posedovanju, temveč željo po vzpostavitvi recipročne komunikacije. Saj ljubimci, kot pravi avtorica, »gledajo drug drugega, se dotikajo drug drugega in pripovedujejo drug drugemu svoje zgodbe.« (Cavarero 2000: 116)

Razmerje med ljubimcema je privilegiran odnos, znotraj katerega sedesvojestveni bitji s telesnim in verbalnim jezikom medsebojne pozornosti odvrneta od družbenega izvajanja posameznosti na zamenljiv substitut. Ljubimci drug drugega sprašujejo, »kdo sem«, in tisti »kdo« ima za drugega vedno obraz, glas, pogled, telo in spol, »lahko bi rekli celo dušo, če se ne bi bali tradicionalnega pomena, ki dušo izvaja na nevidno substanco.« (Cavarero 2000: 110) Ta »kdo«, ki je pred drugim tako razpoznaven, pa ostane sami osebi skrit – tako kot *daimon* v grški religiji, ki spremlja vsakega človeka skozi življenje. *Daimon* stopa ob človeku tako, da gleda čez njegovo ramo od zadaj, zato ga vidijo samo tisti, ki mu gredo nasproti. (111) Vsi ljubljeni/ljubljene so »edinstveni za osebo, ki jih ljubi, tako kot je otrok edinstven za svojo mater«. Ljubimci/ljubimke nikoli ne ljubijo osebe zaradi tega, kar ta oseba počne ali kar v družbi predstavlja, temveč jo ljubijo zaradi tega, kar je. Znotraj jezika, ki ga uporabljajo ljubimci/ljubimke, se pogosto pojavlja trditev, da je ljubljena oseba »narejena«, »rojena« za drugega, kar pravzaprav pomeni, da se drugemu kaže kot edinstvena, »tako kot je bila edinstvena,<sup>2</sup> ko se je rodila.« (112) »Zato ni težko razumeti, zakaj se ljubimci že tisočletja zoperstavljajo družbenim pravilom in konvencijam, tako da prestopajo ločnice med družbenimi

sloji in rasami ter subvertirajo hierarhične odnose.« (110) Za Adriano Cavarero se edinstvenost posamičnega življenja ne manifestira skozi bivanje v izolaciji, temveč skozi interakcijo med različnimi, svojstvenimi eksistencami. (Kottman 2000: vii-xxv) Avtorica pravi, da vsakega od nas določa pripovedovanje drugega, od njega smo namreč odvisni, da pove našo življenjsko zgodbo, ki se začne z rojstvom.<sup>3</sup> »Jaz«, ki se vzpostavlja skozi pripoved oziroma »pripovedovani jaz«, ni klasičen subjekt ali subjektivna formacija, ki bi predstavljala kolektivno subjektiviteto, temveč edinstveno obstajanje tistega, »kar nekdo je«. Ta edinstvenost je posredovana tako skozi akcijo samega individuuma kot tudi skozi akcijo besed, skozi pripovedovanje, ki se vzpostavlja skozi relacijo z drugimi. V nasprotju z Adriano Cavarero, ki pravi, da se subjekt vzpostavlja od znotraj skozi individualnost posamezne osebe, Judith Butler trdi, da je subjekt vedno določen in konstruiran od zunaj, skozi neizogibni odnos do tistega, iz česar je izključen. Judith Butler govori o »zunanjem abjektu«, ki je bistven za vzpostavitev subjekta, medtem ko Cavarerova uporablja termin »neizogibnega drugega«, ki v nasprotju z »zunanjim abjektom« ne ogroža stabilnosti subjekta. »Neizogibni drugi« je preprosto drugi »pripovedovani jaz« (Kottman 2000: xvii). Odnos med »pripovedovanim jazom«, ki je edinstveni individuum, in »neizogibnim drugim« kot enakovredno edinstveno eksistenco je pravzaprav odnos med posameznimi osebami. Razmerja med »pripovedovanimi jazi« avtorica ne prikaže kot ogrožajočega ali nasilnega, temveč pravi, da pogosto temelji na prijateljstvu in ljubezni.<sup>4</sup> Tako Cavarerova kot tudi Butlerjeva vzpostavljata razliko med subjektom in osebo, s to razliko, da Butlerjeva pravi, da se lahko individuum vzpostavi kot oseba, kot družbeno razumljena in vidna entiteta, samo skozi proces subjektivizacije,<sup>5</sup> preko temeljnega prepoznavanja, medtem ko Cavarerova meni, da absolutno partikularne eksistence, edinstvene osebnosti nosijo pomene, ki se razkrivajo skozi naracijo osebne življenjske pripovedi.<sup>6</sup> Judith Butler izpostavlja, da ljudje pridemo na svet, ki je že formiran, v katerega ne moremo vstopiti brez norm prepoznavanja, ki podpirajo naš obstoj. »Jaz ne morem biti to, kar sem, brez vzpostavitve vezi z

3 Avtorica se navezuje na Hanno Arendt.

4 V kontekstu narativnih relacij »pripovedovani jaz« ni reduciran na esenco, ostaja tisti »kdo«, ki ni sublimiran v »kaj« – zato Cavarerova ločuje med »narratable« in »narrated«. Za avtorico je edinstvena, individualna eksistenca – ki se konstruira v relaciji z drugimi eksistencami – tista, ki ima možnost govoriti.

5 Brez lingvistične kategorije »subjekta« ostane individuum neviden in nerazumljen. Noben individuum ne postane subjekt, ne da bi vstopil v proces subjektivizacije.

6 Intelektibilnost subjekta se po mnenju avtorice ne vzpostavi najprej v jeziku. Edinstvena identiteta se razodeva skozi besede, ki pripovedujejo njeno/njegovo osebno življenjsko zgodbo.

1 Kot primer karnalne ljubezni, ki propade takoj, ko se vanjo vrine osebni narativni govor, Cavarerova navaja film Bernarda Bertoluccija *Zadnji tango v Parizu*.

2 Cavarero pravi, da je ljubezen slepa zato, ker brez sodbe in s spoštovanjem obravnava pogled drugega.

»Resnica je, da se človeško bitje, ki je popolnoma izpostavljeno v ljubezni, pokaže kot popolnoma krhko.«

družbo pravil, ki me presegajo.« (2004: 32) Za razvoj naše individualne osebnosti je bistveno prepoznavanje znotraj okvira družbenih norm.<sup>7</sup> Želja po prepoznanju, ki je vpeta v družbene norme, je prežeta z vprašanjem moči in s problemom, kdo določa človeka kot »prepoznavnega« in kdo ne. Človek brez nekaj »prepoznanj« ne more živeti, po drugi strani pa se skozi določena »prepoznanja« ne more izraziti kot »to, kar je«.

Za Butlerjevo lahko subjekt pove zgodbo o svoji lastni konstituciji samo, če je že popolnoma zgrajen, vzpostavljen, formiran, tako da stopi iz sebe, izgubi samega sebe z namenom, da bi povedal svojo zgodbo. V nasprotju s tem pa po mnenju Cavarerove »pripovedovani jaz« ne poseduje moči subjekta, ki bi lahko zavzel pripovedno pozicijo tretje osebe, kar pomeni, da samega sebe ne pretvori v objekt svoje lastne naracije, temveč deluje sočasno kot objekt in subjekt.<sup>8</sup> Tisto, kar določa »pripovedovani jaz«, ni znanje ali intelegibilnost, temveč izkušnja, da je prepoznan skozi svojo individualno življenjsko zgodbo.<sup>10</sup> Identiteta posameznika/posameznice pa se ne oblikuje neposredno skozi sam akt posredovanja informacij ali podajanja same vsebine pripovedi drugemu, temveč skozi interakcijo z drugim, ker ji/mu šele ta omogoči, da spozna edinstvenost svoje lastne zgodbe. Vsak individuum hrepeni po polnosti, ki jo je okušal v trenutku rojstva, a se je izgubila in izbrisala v nizu časa, zato vedno potrebuje drugega, da pove in potrdi njegovo zgodbo, ki se je pričela z rojstvom. »Našo življenjsko zgodbo lahko odkrijemo samo tako, da se odpremo pred drugimi.« (Kottman 2000: xvii)

### Govorjenje kot obrat k drugemu – analiza Williamsove drame *Orpheus Descending*

Drama *Orpheus Descending* Tennesseeja Williamsa (1976: 245-346) se od Anouilhove drame in velike večine drugih literarnih upodobitev motiva o Orfeju in Evridiki razlikuje po tem, da se Orfej, mlad popotnik z dvomljivo preteklostjo – ki se v drami pojavi pod imenom *Val*, in Evridika, nesrečna *Lady*, ki ujeta v provincialnem mestu trpi zaradi okrutnosti svojega ostarelega in bolnega moža, zblížata skozi narativni jezik, ki v obliki osebnih zgodb, ki si jih pripovedujeta v želji, da bi drug drugemu razkrila svojo

preteklost, kroži med njima že od samega začetka njunega srečanja. *Lady* v prvem pogovoru z *Valom*, v katerem se *Val* trudi, da bi nanjo naredil dober vtis, ker si želi, da bi ga zaposlila v svoji trgovini, spregovori o svojem življenju z možem, s katerim se je poročila pod prisilo, zatem ko so vaščani zažgali posestvo njenega očeta.<sup>11</sup>

*LADY: Because I sleep with a son of a bitch who bought me at a fire sale, not in fifteen years have I had a single good dream, not one – oh! ... I don't know why I'm – telling a stranger – this ...*<sup>12</sup> (Williams 1976: 279)

Vendar pa *Lady* svoje zgodbe sprva ne pove do konca, ker se zave, da pred njo stoji tujec, človek, ki prihaja iz neznanega sveta in ki ji s svojim domišljavim obnašanjem<sup>13</sup> na prvi pogled ne vzbudi največjega zaupanja. *Val*, ki ga kličejo tudi Kačja koža, je enigmatičen kitarist, ki s svojo divjo lepoto in svobodnim duhom vzbuja pri ženskah poželenje, kar tudi vztrajno izkorišča, vse dokler ne sreča *Lady*. *Val* je prikazan kot marginalna figura, kot postopač, ki se vdaja nočnemu življenju, alkoholu in priložnostni telesni ljubezni ter se zapleta v manjše goljufije in kraje. Williams ga povezuje z dionizičnim aspektom, na kar kaže tako njegova jakna iz kačje kože, po kateri je dobil vzdevek, kot tudi njegovo nagnjenje k hedonizmu in prestopanju družbenih normativov. Vendar pa smo že na začetku drame seznanjeni z *Valovo* intenco, da bo končal s svojim neresnim življenjem, si našel službo in se umiril, kar kaže na to, da se junak premika iz dionizičnega območja v apolinično razsežnost razuma. Na podlagi njegove iskrene odločitve, da se želi poboljšati, mu *Lady* ponudi službo v svoji trgovini, kjer se *Val* in *Lady* zapleteta v pogovor, skozi katerega se oblikuje njun odnos. Njun pogovor se na nek način nadaljuje tam, kjer se je ob njunem prvem srečanju končal, z vprašanjem, na kakšen način se ljudje, ki so si tuji, spoznavajo in kako se približujejo drug drugemu:

*VAL: We don't know each other. How do people get to know each other? I used to think they did it by touch.*

*LADY: By what?*

*VAL: By touch, by touchin' each other.*

11 Njen oče, italijanski priseljenc, se je zameril vaščanom, ker je izkazoval naklonjenost črncem, zato ga je skupina vaščanov ubila in zažgala njegovo posestvo. Šele na koncu drame se izkaže, da je bil tudi *Ladyin* mož eden od morilcev njenega očeta.

12 Ker gre za literarno delo, odlomkov nismo prevajali.

13 *Val* se *Lady* ob njunem prvem srečanju pohvali, da je njegova telesna temperatura vedno višja od normalne temperature, zato ga nikoli ne zebe. Pove tudi, da lahko ves dan zdrži brez požirka vode, da lahko zaspi, kjer hoče, ali pa ostane buden in ne spi, in da lahko zadrži sapo cele tri minute, ne da bi se onesvestil. Poleg tega pa jo seznanja tudi s tem, da ima sposobnost, da vname iskrene poželenja v vsaki ženski.

7 Po Heglovi tradiciji je želja povezana s prepoznavanjem, ker je želja vedno želja po prepoznanju, ki je mogoča samo skozi izkušnjo prepoznanja, skozi katero se človek formira kot družbeno sprejemljivo bitje.

8 »Pripovedovani jaz« briše meje med objektom in subjektom.

9 Ki se ne ločuje popolnoma od svoje lastne življenjske zgodbe, hkrati pa ni zreduciran na samo vsebino te zgodbe.

10 Avtorica želi dokazati, da naracija omogoča razpravo o individuumih, o relaciji med subjektivno in objektivno pozicijo, izven prostora filozofskega falocentričnega diskurza.

LADY: *Oh, you mean by close – contact!*

VAL: *But later it seemed like that made them more strangers than ever, uh, h, more strangers than ever ...*

LADY: *Then how d`you think they get to know each other?*

VAL: *Well, in answer to your last question, I would say this: Nobody ever gets to know no body! We`re all of us sentenced to solitary confinement inside our own skins, for life!*

LADY: *Oh, no, I`m not a big optimist but I cannot agree with something as sad as that statement!* (Williams 1976: 279)

Zastavlja se vprašanje, ali je Orfejeva izjava resnično tako pesimistična, kot meni Lady, ali pa kljub radikalni intonaciji skriva v sebi zrno resnice, iz katerega lahko, glede na to, da med Evridiko in Orfejem v nadaljevanju vzklje ljubezen, izluščimo predpostavko, da je prav samota, tišina dveh osamljenih kož tista, ki omogoči vzpostavitev ljubezenskega diskurza.<sup>14</sup> Val ugotavlja, da tako telesni jezik kot tudi dotik besed ne zadoščata, da bi dosegli intimo drugega, saj pod kupom izrečenih stavkov vedno zeva praznina. Ljubimca te razpoke ne moreta premostiti, zato ker je, kot trdi Luce Irigaray (2002: 24), z besedami težko ukrojiti pomene, ki krožijo med dvema neenakima svetovoma in med samimi stavki, ki poskušajo povezati, zgraditi most med njima. V izmenjavi med dvema govorečima bitjema pomen vedno ostaja nestabilen, nedokončan, neustoličen, nezmožen skriti se v besedo. Govorjena beseda se s svojim obratom nazaj od tistega, ki izreče, usmeri proti drugemu, zaradi česar je vedno obsojena na propad. Govorjenje je obrat k drugemu v želji po vzpostavitvi komunikacije in ponoven obrat k sami/samemu sebi brez zmožnosti izreči čisto vse, kar bi si želela/želel. »Med dvema je vedno prazen prostor« (Irigaray 2002: 24). Vendar pa prav distanca omogoča, da se dve osebi, edinstveni v svoji različnosti, zblížata skozi gesto govora. Med bivanjem enega sveta in eksistenco drugega sveta je prostor »ničesar«, prostor, kjer se v praznini stika en svet z drugim in opozarja, da drugi ne bo nikoli »jaz«, da ne bo nikoli pripadal meni, postal moja last.<sup>15</sup> Avtorica pravi, da mora biti znotraj besedne izmenjave, kjer sta vedno prisotna dva z različnim nastopom, jezik odprt za spoštovanje neenakih pomenov in kot tak vedno problematičen v svoji težnji po dosegu cilja, h kateremu je usmerjen. »V dialogu med dvema drugačnima subjektoma najde nihilizem pozitivno zapolnitev.« (Irigaray 2002:

14 Pesnik Jehuda Amihaj v pesniški zbirki *Ura milosti* pravi: »Ljubiti drug drugega se začne takole: potrpežljivo vdevati osamljenost v osamljenost, s trepetajočimi in natančnimi rokami.«

15 Avtorica pravi, da je vedenje, da jaz nisem ti in da boš ti zame vedno drugi, nujno za pristop k drugemu.

24) Williamsov Orfej, ki v navedenem citatu opozarja na nezmožnost preseganja razdalje med dvema govorečima in čutečima bitjema in prisega na bivanje v samoti, že v svojem nadaljnjem izjavljanju nezavedno vstopa v akt zapolnitve, v proces, s katerim postopoma osmisli svojo vase zaprto individualnost tako, da vstopa v recipročno komunikacijo z »neizogibnim drugim«, z Evridiko, ki ji pripoveduje svojo življenjsko zgodbo:

VAL: *Listen! – When I was a kid on Witches Bayou. After my folks all scattered away like loose chicken`s feathers blown around by the wind ...*

*At fifteen I left Witches Bayou. When the dog died I sold my boat and the gun ... I went to New Orleans in this snakeskin jacket ... It didn`t take long for me to learn the score.* (Williams 1976: 284)

Tudi Evridika se kot drugi »pripovedovani jaz« obrača k Orfeju v želji, da bi ta prepoznal edinstvenost njene zgodbe:

LADY: *My mother`s mother`s sister - came here from Monte Cassino, to die, with relations! – but I think people always die alone ... with or without relations. I was a little girl then and I remember it took her such a long, long time to die we almost forgot her... ..*(Williams 1976: 284)

Lady, ki je živela v tesni povezavi s smrtjo, ker je v svoji preteklosti poleg očeta izgubila tudi otroka in ljubljenega moškega, dobi ponovno voljo do življenja takrat, ko stopi v odnos z Valom,<sup>16</sup> ko se dotakne eksistence sveta, ki mu pripada drugi, do katere je pot speljana preko praznine, preko samote, kot pravi Val, oziroma preko prostora, v katerem se vzpostavlja razlika med dvema subjektoma, ki je niti beseda ne more in ne sme dokončno premostiti. Evridika sestopi iz pekla, iz svojega življenja v izolaciji in samo sebe prepozna kot žensko, ki ji je uspelo premagati destruktivne sile, ki se utelešajo v njenem možu, avtoritativnem starcu brez srca, ki si je nasilno prilaščal njeno življenje. Evridika se skozi odnos z »neizogibnim drugim« formira kot govoreči subjekt, kot avtonomna oseba, ki jo določa njena specifična življenjska izkušnja – ženske, ki je bila obravnavana kot objekt menjave, kot blago, ki ga je mož kupil in prinesel v svojo hišo, in tujke, priseljenke, do katere imajo številni ljudje distanco ali pa se ji približujejo z nelagodjem.<sup>17</sup>

16 Prvi Ladyin tihi namig Valu, da bi postal njen ljubimec, naleti na odpor, ker se Val ustraši, da ga želi Lady kupiti in izkoristiti. Šele, ko mu Lady odkrito prizna svoja ljubezenska čustva, postane ljubimca.

17 To se najbolj kaže v opravljenih pogovorih meščank.

*LADY: I guess my heart knew that somebody must be coming to take me out of this hell! You did. You came. Now look at me! I'm alive once more!* (Williams 1976: 339)

Williamsovemu Orfeju uspe to, kar mitološkemu Orfeju ni uspelo: rešiti Evridiko iz pekla, jo pripeljati na površje, ne da bi pri tem poskušal uporabiti svojo umetnost ali izrabiti Evridiko za kreacijo svoje umetniške imaginacije. V ospredju Williamsove zgodbe je ljubezenska motivika, ki uhaja mitološki upodobitvi, ne samo zato, ker je lik Orfeja, kljub temu, da je kot kitarist še vedno povezan z glasbo, izpostavljen kot ljubimec in ne kot umetnik, temveč predvsem zato, ker se Orfej/ljubimec, v nasprotju s svojimi predhodniki, odpove potrebi po gospodarjenju svetu in se odreče svojim sebičnim interesom,<sup>18</sup> zaradi katerih mitološki junak ni zmogel ljubiti Evridike drugače kot v njeni odsotnosti. Tisto, kar zaznamuje Williamsova Orfeja in Evridiko, je njuna prisotnost in eksistiranje v družbi, ki nasprotuje uresničitvi njune ljubezni. Čeprav se na videz zdi, da junaka zaradi svojih notranjih konfliktov nista sposobna zaživeti skupaj, ker je Evridika obremenjena s svojo preteklostjo, s svojim možem – ki se mu želi maščevati z obuditvijo vinograda, ki simbolizira njen lastni čustveni razcvet in vnovično oživitev njenega telesa, v katerem nosi Orfejevega otroka –, Val pa je obremenjen s prihodnostjo, ker ga skrbi, da bi ljubezenska vez lahko ogrozila svobodo njegovega duha, se na koncu izkaže, da je pravzaprav družba tista, ki onemogoča njuno skupno bivanje. Umirajoči mož, ki ženi ne privoščič sreče, in skupina vaščanov, ki vohuni za Valom, ker se počutijo ogrožene zaradi njegove enigmatične narave in moči, ki jo ima nad ženskami v mestu, povzročita njuno smrt. Na dan otvoritve vinograda Ladyin mož ustrelil Lady, medtem ko Vala, ki se v zadnjem trenutku odloči, da bo ostal ob Lady, kljub temu da se zaveda, da mu grozi smrt, vaščani ubijejo v požaru.<sup>19</sup> Orfej je s tragično odločitvijo, ki so ji sledile tragične posledice, očistil samega sebe krivde, ki jo je nosil zavoljo svojih sebičnih poskusov, da bi zavrgel intimo, ki sta jo ustvarila z Evridiko (Dickinson 1969: 301-7). Jakna iz kačje kože, ki je po požaru edino, kar ostane za njim, je simbol svobode, ki jo je Orfej dosegel s tem, ko se je odločil za ljubezen. Tisto, kar Orfeja resnično osvobodi, je njegova opustitev »strateške preračunljivosti«, ki temelji na »najmanjši možni izgubi, z najmanjšimi možnimi stroški.« (Cixous 2005: 63) »Moške figure skozi literaturo vam bodo povedale isto: `preračunavam, kaj narediti, da bi

18 Četudi Val zaradi strahu pred tem, da bi izgubil svojo prostost, sprva ne sprejme odgovornosti do odnosa, ki sta ga vzpostavila z Lady, se na koncu drame izkaže, da je zaradi svoje ljubezni do Lady pripravljen umreti.

19 Pred tem vaščani Vala opozorijo, da ga bodo ubili, če ne bo odšel iz mesta.

zmagal` .« (Cixous 2005: 63) Orfej, ki je v svoji preteklosti funkcioniral skozi ekonomijo Don Juana,<sup>20</sup> tako da se je organiziral iz pozicije »dati ženski le toliko, da bo lahko preživela tisti čas v postelji«, in nato v naglici ves svoj vložek potegnil nazaj zato, da ne bi ostal kaj dolžan, se odloči za ljubezen, ki temelji na izmenjavi. Orfej in Evridika se zblížata skozi menjavo besed, skozi menjavo osebnih zgodb, s katero vzpostavita odnos, ki temelji na medsebojni pozornosti. Prav s svojim »privilegiranim odnosom« pa se zoperstavita družbenim normam, ki »ne prepoznavajo«<sup>21</sup> in ne priznavajo njunega ljubezenskega odnosa, zaradi česar morata umreti. Kljub temu da je Orfeju in Evridiki uspelo, da sta z osebno naracijo ovrednotila svojo partikularno pozicijo, pa se njun odnos ne more razvijati in je obsojen na smrt, ker ostaja izven norm in ga Zakon ne potrjuje.

### Romeo in Julija, negativna dinamika ljubezenskega diskurza

Julia Kristeva (1987: 209-234) ugotavlja, da je za ljubezen značilno to, da vedno stoji izven Zakona, zato je povezana s pregrešnostjo, prešuštvom in z drugimi deviantnimi oblikami funkcioniranja. Kljub temu, da sta njeni glavni potezi nelogocentrizem in ontološko nasprotovanje Zakonu (Koteska 2005: 375-397), si zaljubljenca želita, da bi njuna ljubezen postala zakonita in družbeno sprejemljiva. Zakon namreč za subjekt predstavlja sfero moči in privlačnosti, ki se staplja z idealom jaza,<sup>22</sup> hkrati pa se subjektu kaže kot tiranska sila, ki reprezentira represivne stereotipe. »Zakonska zveza temelji na vsakdanjih stereotipih, katerih cilj je socializacija para, njegova praktična pretvorba v družbeno Pogodbo.« (Koteska 2005: 375-397) Izkaže se, da je zakonska zveza kot družbeno ogledalo, ki potrjuje našo ljubezen, postavljena na avtoritativno pozicijo, iz katere uravnava našo strast. O tem, da je za ljubezenske pare Zakon smrtonosen, govori Sheakspearovo delo *Romeo in Julija*, zgodba o slavnem paru oziroma zgodba o »nemogočem paru«, kot pravi Kristeva. Romeo in Julija namreč več časa namenita svoji pripravi na smrt kot pa trenutkom, ki jih preživita skupaj v ljubezni. Pri vzpostavitvi strukture nemogočega para sta najpomembnejši skrivnostnost in nevidnost pred Zakonom. »Ali se Romeo in Julija veselita polnosti skupnih trenutkov ali strahu, da bosta grajana?

20 Kirkegaard (1995: 197) je dejal, da Don Juan v vsaki ženski vidi vse ženske, ker je vse, kar je povezano z ženskami, njegova molitev. Njegova gigantska strast do žensk pa se staplja z željo po tem, da bi povečal, razširil lepoto svoje lastne refleksije.

21 Judith Butler (2000: 81) pravi, da brez prepoznavanja človek ne more obstajati. Če človek ni prepoznan skozi družbene norme, je obsojen na počasno umiranje in melanholijo.

22 Kristeva izhaja iz Freudovega idealnega jaza.

Ali bi njuna strast minila, če jima ne bi sorodniki, oče in vsi ostali grozili s tem, da bodo vstopili v njuno karnalno intimo in ju kaznovali?« (Kristeva 1987: 211) Zaradi tega, ker izzovejo Zakon, se skriti ljubimci približujejo norosti in so zreli za zločin (Kristeva 1987: 221). Toda prav norost subjekta, odsotnost tistega, da bi kaj pomenil, in norost jezika »sta tista iskra, ki preskoči« in na temelju katere je ljubezen lahko uresničena (Mesec 2005: 97-117). Julija je tista, ki ve, da se ljubezen lahko udejanji zgolj skozi razpustitev identitet, zato se obrača k Romeu in mu pravi, da naj opusti svoje ime oziroma ime očeta ter zavrne patriarhalno identiteto (Bahovec 1996: 14-30),<sup>23</sup> da bi se lahko predal ljubezni. Ime je tisto, ki prinaša smrt tistemu, ki ga nosi, zato ker ime nima nikakršnega spoštovanja do življenja njegovega nosilca. (Cavarero 2000: 23) *Romeo in Julija*, tragedija imen, je tragična v tem, da ostaja ime indiferentno do svojega nosilca. Junaka sama ugotavljata, da njuna osebna zgodba, ki nastaja skozi njun edinstven odnos, ne pripada zgolj njima. Ime »Romeo« ni tisto, kar si Julija želi,<sup>24</sup> ime zanjo ni stvar fizičnega telesa, »ne pripada moškemu«, saj ne imenuje ničesar na njegovem telesu. Julija pravi, da ime ni ne roka ne obraz ne katerikoli drug del telesa, zato ga ni mogoče od telesa preprosto odrezati, ločiti (Bahovec 1996: 14-30). Julija torej prepozna, da je ime, kljub temu da ni del telesa, od telesa neločljivo, zato v njej plamti destruktivna želja po tem, da bi bilo to telo dokončno izničeno. Romeo sovraži svoje ime takrat, ko je skupaj z Julijo, samo kadar je v njeni družbi, si predstavlja, da je ločen od imena in svoje genealogije. Njegovo ime, ki po eni strani ne imenuje njegove edinstvene eksistence in nima nič skupnega z njuno ljubeznijo, ki se je vzpostavila skozi partikularnost in intimno govorico, je po drugi strani neločljivo tako od Romea kot tudi od odnosa, ki se vzpostavi med njim in Julijo.<sup>25</sup> Julija, ki pravi, da bo v času Romeove smrti noč razkosala njegovo telo v majhne zvezde, ki bodo okrasile »obraz neba«, si želi, da bi se telo njenega ljubimca razgradilo skupaj z njegovim imenom. Noč, metafora, ki spada v domeno ženskega, označuje polovico esence, ki tvori ljubezen (Kristeva 1987: 221). Ob prvem srečanju, ko Romeo in Julija še nista bila soočena z ambivalentnostjo časa in s strahom pred prihajajočo smrtjo, se v njunem ljubezenskem diskurzu pojavlja metafora

23 Avtorica primerja *Romea in Julijo* z *Orlandom* in pravi, da v nasprotju s sporočilom, ki ga lahko skozi feministično branje razberemo v prvem delu – da je treba ohraniti spol in opustiti ime oziroma se odpovedati patriarhalni simbolni identiteti – *Orlando* ponuja drugo možnost: »ohraniti ime in opustiti spol, odpovedati se spolni razliki, postati enaka moškemu«.

24 Julija pravi, da je ime njen sovražnik.

25 Adriana Cavarero pravi, da ljubezenska zgodba o *Romeu in Juliji* ne bi bila to, kar je, oziroma bi bila drugačna, če se ne bi z njo prepletala »druga« zgodba, zgodba imen.

sonca. Takrat, ko je ljubezen idealizirana, je enačena s svetlobo in brezčasjem, takrat, ko se ujame v čas, pa išče zatočišče v temi in smrti.<sup>26</sup> Kristeva poudarja, da Julijina težnja po razkosanju, izničenju telesa, ki izvira iz njenega sovraštva do Romea,<sup>27</sup> sovpada z njeno željo po tem, da bi se ona in Romeo združila v celoto, da bi se dve eksistenci združili v eno. »Izniči svojo simbolno entiteto zato, da boš onesposobil mene samo – na temeljih tvojega ljubljene, razkosanega telesa bova postala popolna, celovita ...« (Kristeva 1987: 212) Nekaj »avtarkičnega« je na nočnijuissance, nekaj, kar privlači osamljene »ljubimce noči« in jim omogoča sanjanje o najlepši ljubezni v zahodnem svetu (Kristeva 1987: 212). Avtorica se sprašuje, ali se razlog za vznik tovrstnega pogleda na ljubezen skriva v intimnih, psiholoških nagibih posameznikov ali znotraj samega ustroja freudovske družbe »ali pa je ljubezen sama tista, ki s svojim dvojnimi obrazom, soncem in nočjo, z radostjo in muko vzbuja tragično napetost med spoloma.« (Kristeva 1987: 216) V nadaljevanju poskuša avtorica prikazati, da lahko dinamiko ljubezni, katere pogonska sila je po njenih besedah sovraštvo – čustvo, ki je po Freudu starejše od ljubezni – obrazložimo in razčlenimo skozi vzorce obnašanja pri otroku, ki hoče postati eno z idealnim očetom in zaščitniško materjo. Tako kot hoče otrok iz treh narediti dva, tako ljubimec in ljubimka poskušata iz dveh narediti eno. »Par je eden v paru, ki v aktu združitve z drugim vedno išče samoaktualizacijo.« (Koteska 2005: 379) Ali si Julija resnično želi izničenje svojega ljubimca zato, da bi se dokopala do izgubljene Enosti, do idealnega kroga, v katerem se »oče-mati-in ona sama« spajajo v celoto, ali si želi prav nasprotno, to, da bi iz enega nastala dva, da bi skozi razkroj, uničenje Zakona in njegovega vodilnega glasu vzniknila dva subjekta, ki ne bi bila prežeta z grožnjo in s strahom pred tem, da bi bila njuna eksistenca utišana, temveč bi imela priložnost spregovoriti vsak s svojim, individualnim glasom? Julia Kristeva pravi, da se ljubimci bojijo, da bi njihovo identiteto pogoltnil drugi. »Tako, ko se drugi pokaže kot drugačen od mene, postane zame odbijajoč ...« (1987: 222) Kljub temu da Drugemu postavljamo vprašanje, »kdo si«, ki je sicer preprosto, ne znamo nanj odgovoriti, ker zaradi strahu, da bi odkrili, da se v Drugem skriva tisto, kar je nam tuje, agresivno zavračamo možnost, da bi spoznali, kdo Drugi pravzaprav je (Butler 2004: 35).

Kot smo že ugotovili, Adriana Cavarero ugotavlja, da si ljubimci ne želijo smrti, izginotja ali večnega spanca,<sup>28</sup>

26 Kristeva pravi, da je ženska strast veliko bolj povezana s smrtjo kot moška.

27 Njuna ljubezen naj bi po besedah avtorice temeljila na sovraštvu, saj šele to omogoča intenzivnost strasti.

28 Pri Romeu in Juliji spanje simbolizira obljubljeni dežel, ki jo ljubimca dosežeta po svoji smrti.

temveč si želijo, da bi bili v odnosu do partnerja/partnerke priznani kot edinstvena eksistenca, ki skozi izmenjavo besed in dotikov spoznava njegovo/njeno in svojo lastno specifičnost. Zato, ker »drugi« ne more biti nikoli »isto« in tudi ne preprosto nasprotje od »istega«, par ne more tvoriti skladne celote. »Če se vzpostavita dva, med katerima skozi odprt prostor poteka izmenjava, ki omogoča spreminjanje in gibanje identitet, se prične rušiti tradicionalna ontologija Enega.« (Irigaray 2002: 11) Zakaj bi si torej Julija, ki od Romea zahteva, da se odreče imenu Zakona, želela, da se njeno telo izniči in izgubi v Enem? Julija deluje dvoumno, na eni strani zavrača Zakon, na drugi pa ga potrjuje in krepi s tem, da poskuša iz dveh narediti eno. Julijino dožemanje ljubezni je res prežeto s sovraštvom, kot pravi Kristeva, a tukaj se zastavlja vprašanje, ali je to sovraštvo, ki Juliji prepričuje, da bi udeležila svoja hotenja, res del same narave libida oziroma del incestuozne želje, ki se upira zadovoljstvu. »Če psihična represija izvira iz incestuozne želje, je neodvisna od družbene represije.« (Deleuze in Guattari 2004: 124) Ali je psihična represija, ki sloni na ojdipskem kompleksu, ustrezna ekspresija nezavednega in je Ojdip res zelen? Po Freudovih besedah je prepovedano tisto, kar je želeno – zakon človeku prepove tisto, kar si njegov instinkt želi. »Zakon nam pravi: ne boš se poročil z materjo in ne boš ubil svojega očeta, pokoren subjekt pa naj bi sam pri sebi ugotovil, da si prav to želi.«<sup>29</sup> (Deleuze in Guattari 2004: 124) Vendar pa zakon po Deleuzovih besedah prepoveduje nekaj, kar je popolnoma fiksijsko, in zahteva od subjekta, da deluje v skladu s to fikcijo. Nezavedno, ki naj bi bilo temno in mrko, je tisto, ki po besedah Kristeve privlači ljubimce in ljubimke in jih sili v njihovo lastno destrukcijo. Deleuze se v nasprotju s tem sprašuje, ali ni groza podzavesti pravzaprav groza, ki vznikna v zavesti. »Ali ni v nezavednem manj terorja in krutosti kot v zavesti šefa, države, vojaka ...« (Deleuze in Guattari 2004: 126) Nezavedno ima svojo grozo in strahove, a ti niso antropomorfni, zato ker nezavedno ne vsebuje nobenega ideala, ničesar konceptualnega, nič osebnega – oseba namreč tako kot ego pripada zavesti ali mentalnemu subjektu. »Ni razum, ki dremlje, tisti, ki ustvarja pošasti, temveč oprezna in nespečna racionalnost.« (Deleuze in Guattari 2004: 122) Psihoanaliza je skozi krivdo in kastracijo ojdipizirala nezavedno, kljub temu da obstajajo tudi druge sile, ki zaznamujejo in ustvarjajo nezavedno. »Žalost izvira iz dejstva, da ne moremo več prenesti ojdipizacije in *hamletizacije*<sup>30</sup> ki nas obkrožata.« (Deleuze

29 »Zakon pripravi subjekt do tega, da sprejme krivdo, da se počuti krivega.«

30 Deleuze pravi, da je bil Hamlet brez ugovora heroj, vendar pa se sprašuje, ali smo ljudje res rojeni kot Hamleti ali pa je bolj verjetno, da se sami ustvarimo in oblikujemo skozi Hamletovo podobo. »Zakaj vedno znova in znova obnavljati isti mit?«

in Guattari 2004: 123)

## Zaključek

Žalost in sovraštvo, ki prežemata Julijo in njena dejanja, ne prihajata od znotraj, iz temnih globin nezavednega, temveč ju zaneti agresija, ki prihaja od zunaj, iz družbenega okolja, ki ga obvladuje represiven Zakon, ki priznava zgolj institucionalizirano obliko ljubezni, medtem ko ljubezen, ki se zoperstavi tej obliki, prežene na sam rob in še čez, v zločin, v norost, v odsotnost in smrt. Julijina težnja po imaginarni združitvi v Eno je pravzaprav njena resignacija, njena dokončna vdaja in predaja Zakonu.<sup>31</sup> Tisto, kar uniči tako Romea in Julijo kot tudi Orfeja (*Vala*) in Evridiko (*Lady*), je ime očeta, ime »meta-moškega, čigar model je tisti bog, ki je v veliki večini predstavljen v naši kulturi.« (Irigaray 2002: 11) Alain Badiou (2002: 181-196), ki zavrača »stalitvene koncepcije ljubezni«, pravi, da ljubezen ni tisto, kar tvori ekstatično Eno skozi domnevno Dvoje. »Ekstatično Eno je namreč mišljeno onstran Dvojega zgolj kot *potlačitev množstva*. Odtod metafora noči, trmasta sakralizacija srečanja, teror, ki ga izvršuje svet ... V mojih kategorijah je to figura katastrofe, ki se kot takšna nanaša na generično ljubezensko proceduro. Vendar pa to ni katastrofa same ljubezni, temveč spominjanje nekega filozofema, filozofema Enega.« (Badiou 2002: 183)

Mit o romantični ljubezni je bil v več kot dva tisoč letih deležen številnih interpretacij, kar kaže na to, da je zahodna kulturna imaginacija prežeta s konceptom ljubezni, ki temelji na umanjkanju razmerja med ljubimcema, ki nikakor ne najdeta načina, da bi prišla skupaj. Ugotovili smo, da ideja, da je že v sami naravi Erosa, v njegovi strukturi nekaj, kar naj bi delovalo kot ovira, kot človekova težnja po tem, da iz dvojega ali večih napravi eno, zato da bi dosegel tisto, kar je bilo potlačeno – izgubljeno Enost, izvira iz dualistične koncepcije Erosa. Tako Freud kot tudi drugi teoretiki oziroma teoretičarke obravnavajo ljubezen kot destruktivno silo, ki povzroča vznik agresivnih formacij znotraj človeške družbe. Vendar pa Eros ni esencialna tvorba, ki iz svojega jedra širi negativnosti, temveč je kulturnozgodovinski konstrukt, ki se po eni

31 V nasprotju z Julijo, ki konča svoje življenje v naročju Enega, je Narcisu uspelo dokončno prekršiti antični zakonik, ker je iskal drugo polovico sebe, ki je bila produkt njegove lastne podobe. Kristeva pravi, da je Narcis v bolečini in smrti odkril alienacijo, odtujitev, ki je konstitutivni del njega samega. Prikrajšan Enega ni doživel zveličanja (kot Kristus). Razum ga ni mogel več rešiti pred tem, da bi se pred drugim kazal kot množina, kot multiplikacija objektov ali delov. V sebi »ni imel dovolj ljubezni«, ki bi mu omogočila pobeg pred njegovo drugostjo v Eno. Njegova drugost ni dokončana v celoti, ne postane večna, ostane odprta, smrtna, nezmožna doseči celovitost.

strani spreminja glede na historični kontekst, v katerem se pojavlja, po drugi strani pa zaradi patriarhalnih politik, ki zavirajo razvoj njegovih pozitivnih konotacij, ostaja ujet v destruktivno, hierarhično strukturo. Ljubimci in ljubimke, ki jim uspe zgraditi svoj odnos skozi enakovredno izmenjavo stališč, postavljajo na glavo hierarhično strukturo Zakona. Z naracijo, ki temelji na izmenjavi osebnih zgodb, na intimni govorici, se zoperstavljajo »filozofemu Enega« oziroma »figuri katastrofe« in ovrednotijo različne pozicije izrekanja.

#### Citirane reference

- Adam, Alja  
2006 'Fragmentacija Evridikinega telesa.' *Delta* 3-4: 49-76.
- Amihaj, Jahuda  
1999 *Ura milosti*. Prevedel Uroš Zupan. Ljubljana: Beletrina.
- Arendt, Hanna  
1981 *The Life of the Mind*. San Diego: Harvest-Harcourt.
- Badiou, Alain  
2002 'Kaj je ljubezen?' *Filozofski vestnik* (23) 1: 181-196.
- Bahovec, Eva  
1996 'Deny the Father and Refuse thy Name: Sheakespeare's travestije, feminizem in Freud.' *Delta* 3-4: 14-30.
- Braidotti, Rosi  
2002 *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge: Polity.
- Butler, Judith  
2000 *Antigone's Claim: Kinship between Life and Death*. New York: Columbia University Press.  
2001 *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*. Ljubljana: Založba Škuc in Lambda.  
2004 *Undoing Gender*. New York: Routledge.
- Cavarero, Adriana  
2000 *Relating Narratives, Storytelling and Selfhood*. London in New York: Routledge.
- Cixous, Helene  
2005 *Smeh Meduze in druga besedila*. Ljubljana: Fraktal – Apokalipsa.
- Deleuze, Gilles in Felix Guattari  
2004 *Anti-Oedipus, Capitalism and Schizophrenia*. London in New York: Continuum.
- Dickinson, Hugh  
1996 *Myth on the Modern Stage*. Chicago in London: Urbana.
- Dolar, Mladen  
2001 'Spremna študija.' V: Sigmund Freud, *Nelagodje v kulturi*. Ljubljana: Gyrus.
- Erzar, Tomaž  
1997 *Obrat Gillesa Deleuza: Teorija subverzije in ideja spolne ontologije v Logiki smisla in Anti-Ojdipu*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Freud, Sigmund  
1977 *Predavanja za uvod v psihoanalizo*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.  
1981 'Množična psihologija in analiza jaza.' V: *Psihoanaliza in kultura*. Rastko Močnik, ur. Ljubljana: DZS.  
1987 *Metapsihološki spisi*. Ljubljana: ŠKUC in Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Irigaray, Luce  
1995 *An Ethics of Sexual Difference*. New York in Ithaca: Cornell University Press.  
1995a *Jaz, ti, me, mi: za kulturo različnosti*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.  
2002 *The Way of Love*. New York in London: Continuum.  
2003 *Demokracija se začne v dvoje*. Civitas, Ljubljana.
- Kotesk, Jasna  
2005 'Enojnost para.' *Apokalipsa (Gender)*, 90/91/92: 375-387.
- Kottman, Pamela  
2000 'Translator's Introduction.' V: *Relating Narratives – Storytelling and Selfhood*. London in New York: Routledge. Str. VII-XXV.
- Kristeva, Julia  
1987 *Tales of love*. New York: Columbia University Press.  
2005 *Psihoanalitski teksti: razprave*. Koper: Hyperion.
- Lacan, Jacques  
1988 *Etika psihoanalize*. Ljubljana: Analecta.  
1991 'Pomen falosa.' V: *Ženska seksualnost: Freud in Lacan*. Eva Bahovec, ur. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Massumi, Brian  
2005 *Deleuze and Guattari's Anti Oedipus: Introduction to Schizoanalysis*. London: Routledge.
- Mesec, Polona  
2005 'Avtobiografija norosti: Gerard de Nerval Avrelija ali sanje in življenje.' *Delta* 3-4: 97-117.
- Shakespeare, William  
2005 *Romeo in Julija*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Williams, Tennessee  
1976 'Orpheus Descending.' V: *Orpheus Descending, Camino Real, The Rose Tattoo*. London: Penguin Books.

b.n.a.

2005 'Uvodnik – Naplet.' *Zofijini ljubimci*, spletni časopis, 3. Spletni vir: <[www.zofijini.net/online\\_naplet.html](http://www.zofijini.net/online_naplet.html)>.

Datum prejema prispevka v uredništvo: 6. 11. 2007

Recenzentski postopek opravljen: 21. 1. 2008