

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Živa Lamut

Vpliv felinoloških mitov na reprodukcijo ženske identitete
v popularni kulturi

Diplomsko delo

Ljubljana, 2014

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Živa Lamut

Mentorica: doc. dr. Ksenija Šabec

Vpliv felinoloških mitov na reprodukcijo ženske identitete
v popularni kulturi

Diplomsko delo

Ljubljana, 2014

*Iskrena hvala mentorici doc. dr. Kseniji Šabec za vso pomoč in
strokovne nasvete pri pisanju diplomskega dela.*

Vpliv felinoloških mitov na reprodukcijo ženske identitete v popularni kulturi

Mačke so s svojim vedenjem in pojavo že od samih začetkov vzpostavljanja človeške civilizacije burile domišljijo ljudi. Njihova pojavnost v človeškem predstavitvorju sega vse od deifikacije v starem Egiptu pa do demonizacije v času srednjeveške Evrope, zato mačke v pripadnikih zahodne kulture še danes vzbujajo ambivalentne občutke. Na eni strani nosijo konotacije elegance, očarljivosti, erotike in estetske prefinjenosti, na drugi pa jih asociiramo s premetenostjo, zahrbtnostjo, diabolčnostjo in manipulativno naravo. Poleg tega pogosto služijo tudi kot znak nekonformnosti. V medijih popularne kulture, kot so film, oglasi in literarna dela, so mačke pogosto uporabljene kot konvencionalni reprezentacijski kod z namenom poudarjanja določenih karakteristik reprezentiranih likov, situacij ali proizvodov. Pri tem je najbolj izstopajoči mit o »naravni« korelaciji med ženskami in mačkami, ki korenini v povezavah iz preteklosti. Na podlagi analize popularnih tekstov bomo v diplomskem delu skušali argumentirati, da mediji s pomočjo mačk oziroma njihovih konotativnih pomenov pogosto »feminizirajo«, demonizirajo, viktimizirajo ali domesticirajo reprezentirane ženske like, s čimer bodisi reproducirajo in ohranjajo dominantne predstave o »ženskosti« ali pa jim kontrirajo.

Ključne besede: mačka, ženska, mit, popularna kultura.

The influence of feline myths on reproduction of female identity in popular culture

Cats have inspired human imagination with their image and behaviour since the beginning of the civilization. Their presence in human mythology expands from deification in ancient Egypt to demonization in Europe in the Middle Ages, therefore members of Western culture still see cats with ambiguous feelings. On the one hand cats carry connotations of elegance, charm, eroticism and esthetic perfection, while on the other they are associated with treachery, wickedness and manipulative nature. Besides, they are also used as a sign of nonconformity. In media like film, advertisements and literature, cats are often used as conventional representation code in order to emphasize certain traits of represented characters, situations or products. The most common myth in this context is the »natural« correlation that women and cats are supposed to share, which essentially does originate from the past. On the basis of analysis of popular texts, we found out, that popular media often uses cats and their connotative means to »feminise«, demonize, victimize or domesticise female characters, by which they reproduce and sustain the dominant notion of femininity or by which they oppose it.

Keywords: cats, women, myth, popular culture.

KAZALO

1	UVOD.....	7
2	DEFINICIJE IN INTERPRETACIJE MITA.....	9
	2.1 Preučevanje mita v predmoderni dobi.....	10
	2.2 Teoretski pristopi k preučevanju mita v devetnajstem in dvajsetem stoletju....	12
	2.2.1 Naturalistično filološki pristop k preučevanju mita	13
	2.2.2 Evolucionistični in difuzionistični pristop k preučevanju mita.....	15
	2.2.3 Funkcionalistični pristop k preučevanju mita	20
	2.2.4 Sociološko zgodovinski pristop k preučevanju mita.....	21
	2.2.5 Simbolični pristop k preučevanju mita.....	27
	2.2.6 Psihoanalitični pristop k preučevanju mita	32
	2.2.7 Strukturalistični pristop k preučevanju mita	36
	2.3 Sodobne mitologije	42
3	IDENTITETA IN SPOL	46
	3.1 Družbena konstrukcija spolov	47
	3.2 Vloga ideologije pri ohranjanju razmerja moči med spoloma.	49
	3.3 Reprezentacija in spol	52
4	MAČKE KOT ŽENSKE IN ŽENSKE KOT MAČKE	53
	4.1 Zgodovinski oris mitoloških korelacij med mačko in žensko.....	58
	4.1.1 Mačke v starem Egiptu.....	58
	4.1.2 Prihod mačk v antično Evropo	62

4.1.3	Skandinavski felinološki miti.....	65
4.1.4	Mačke v zgodnjem krščanstvu	66
4.1.5	Mačke in čarovništvo	70
4.1.6	Mačke od devetnajstega do enaindvajsetega stoletja	76
4.2	Študije primerov iz sodobne popularne kulture	83
4.2.1	Velika riba (<i>Big Fish</i>).....	84
4.2.2	Parfumi	87
4.2.3	<i>Catwoman</i>	92
4.3	Raziskave s področja človeško-mačjih odnosov in vpliva mačk na percepcijo spolov.....	96
5	SKLEP	99
6	LITERATURA	103

1 UVOD

V sodobni literaturi so felinološki miti ali miti o mačkah pogosto opredeljeni kot pomembni dejavniki konstrukcije družbene resničnosti preteklih obdobj, medtem ko se dandanes dozdeva, da se je večina slednjih pretopila v stereotipe ali pa so dobili pečat vraževernih reliktoev preteklosti. To seveda ne pomeni, da mitov o mačkah ni več. Mitja Velikonja v delu »Masade duha« (1996) pravi, da se mitologija preko novih povezav, ki bazirajo na starih osnovah, stalno spreminja, pri čemer nove mitske zgodbe skoraj vedno potrjujejo staro »resnico« (Velikonja 1996, 11). In če so v srednjeveških prepričanjih mačke veljale za zlovešče sodelavke »čarovnic«, jih danes prežema mit o iznajdljivi, neprilagodljivi, premeteni in samosvoji živalski vrsti. Večkrat je v vsakdanjih pogovorih mogoče zaslediti, da gre za živali, ki posedujejo sposobnost samodejnega ozdravljenja na eni strani ter zloveščega uročevanja na drugi. Verjetno se ne bi motili, če rečemo, da se je okrog mačk spletlo, in se še vedno pleče, veliko najrazličnejših mitov. Pri tem se vzpostavi zanimivo vprašanje o mestu, ki ga ti miti zasedajo v sodobni, popularni kulturi, od tu pa po premisleku še podvprašanje, ali in kako dotični miti vplivajo na reprezentacijo ženskih likov v posameznih tekstih znotraj nje. V diplomskem delu smo tako želeli raziskati natanko to. Ker domnevamo, da so določene mitizirane lastnosti mačk v medijih popularne kulture uporabljene kot konvencionalni reprezentacijski kodi, katerih namen je feminizacija, demonizacija, domestifikacija ali prezentacija družbene izključenosti, čudaštva in deprivilegiranosti ženskih likov, smo si kot glavno tezo zastavili naslednjo trditev:

Mediji popularne kulture, kot so film, televizijski in tiskani oglasi, risanke, literarna dela in likovne upodobitve, s pomočjo felinoloških mitov reproducirajo žensko identiteto.

Da potrdimo ali ovržemo zastavljeno tezo, smo si zadali naslednje cilje.

V teoretičnem delu bomo najprej z obravnavo različnih pristopov preučevanja mitov pojasnili, kaj miti so, kako delujejo, kaj botruje njihovemu nastanku in kakšen je njihov namen. V nadaljevanju bomo definirali spolne identitete in poskušali pokazati, da gre za družbeno skonstruirane koncepte, ki aktivno sodelujejo pri ohranjanju obstoječih razmerij dominacije v družbi. V empiričnem delu naloge bomo opisali za nas relevantne felinološke mite in s pomočjo literarnih in likovnih del iz različnih zgodovinskih

obdobji poskušali ugotoviti, ali in kako se je felinološke mite uporabljalo za deskripcijo karakternih in fizioloških značilnosti žensk v preteklosti. Temu bo sledil še izbor konkretnih medijskih tekstov iz sodobne, popularne kulture, s katerimi bomo poskusili potrditi zgoraj zastavljeno tezo.

Pri izdelavi diplomskega dela bomo najprej uporabili deskriptivno metodo s študijem domače in tuje literature ter elektronskih virov, v nadaljevanju pa bomo s pomočjo semiotike preučili pomene za podobami žensko-mačjih likov in drugih tekstov, ki izpostavljajo korelacijo med ženskami in mačkami. Poskušali bomo ugotoviti, kako so v te pomene vpeta razmerja moči, kar bi ne nazadnje pripomoglo tudi k razjasnitvi vzrokov za vzpostavitev teh asociacij. Pri tem bomo upoštevali dejstvo, da se pomeni, ki jih nosijo sicer univerzalne opozicije, kot je denimo za naš problem relevantna opozicija moški/ženska, razlikujejo glede na nacionalni kontekst, spol, raso, razred in podobno, kar je še posebej pomembno, saj sta lahko tako ženska kot mačka v različnih diskurzih konstituirani različno (Stankovič 2002, 50). To je tudi razlog, da se bomo osredotočili na tisto percepcijo omenjenih konceptov, ki jo narekuje dominantna zahodna ideologija. Seveda pa kljub njenemu učinkovanju ni nujno, da vsi naslovniki določenega teksta razumejo le-tega na način, kot je bil predviden ob produkciji. Stuart Hall opozarja, da lahko posamezniki k razumevanju vsebine pristopijo tudi pogajalsko ali opozicijsko (Hall 2006, 171–173). Ker pa pripadniki določene kulture živimo v istih komunikacijskih sistemih, se producenti z namenom usmerjanja k zaželenemu branju pogosto poslužujejo konvencionalnih reprezentacijskih kodov (Stankovič 2002, 37). Ob domnevi, da med slednje spada tudi mačka, bomo v izbranih tekstih, ki vključujejo reprezentacije žensk, s pomočjo semiotične analize poskušali identificirati konotacije in pomene, ki jih producenti z uporabo mačk, kot reprezentacijskega koda, poudarjajo v upodobljenih ženskih likih.

Strukturno bomo nalogo razdelili na dva dela, teoretičnega in empiričnega. V prvem delu bomo naredili kronološki pregled različnih teoretskih pristopov k preučevanju mita in mitologije, pri čemer bomo poskušali njihove bistvene teoretske podmene navezati na primere iz felinoloških mitov. Nekoliko bolj bomo izpostavili strukturalistični pristop, predvsem Barthesove teoretske nastavke, ki jih bomo pri svoji analizi uporabili tudi v empiričnem delu naloge. Teoretični del bomo nadaljevali z definiranjem identitete in vprašanjema, kako so spolne identitete konstruirane ter kakšno vlogo imata pri tem

ideologija in družbena moč. Slednje bomo prav tako aplicirali na konkretne primere v praktičnem delu. Drugi del naloge bomo pričeli s kronološkim pregledom felinoloških mitov, pri tem pa bomo še posebej pozorni na korelacije, ki so se spletle med ženskami in mačkami skozi različna zgodovinska obdobja. Vprašali se bomo, kaj je botrovalo vzpostavitvi teh konkretnih asociacij in povezav. V nadaljevanju bomo na primerih tekstov iz sodobne, popularne kulture poskušali pokazati, da so asociacije med mačko in žensko, ki so nastale v preteklih obdobjih, a so hkrati nekoliko modificirane, še vedno prisotne tudi danes, tako močno zakoreninjene v vsakdanjem življenju ljudi, da jih celo mediji, kot so film, televizija, literarna dela in oglasi uporabljajo kot konvencionalne reprezentacijske kode, s pomočjo katerih vzbudijo v konzumentu teh vsebin zaželeno razumevanje prikazanega. V našem primeru so to ženski liki, ki odstopajo od tradicionalne, patriarhalne predstave »ženskosti« ali pa jo zaradi procesa inkorporacije celo potrjujejo.

Namen pričujoče naloge je torej opozoriti na izredno zanimiv fenomen navideznega zoomorfizma oziroma uporabe prej živalim (konkretno mačkam) pripisanih človeških lastnosti za ponazarjanje karakteristik ljudi. V zaključku se bomo dotaknili še vprašanja korelacije med žensko in mačko ter s pomočjo nekaterih avtorjev in raziskav, ki so bile opravljene na tem področju, problematizirali ter poskušali pojasniti morebitne vzroke in posledice te naveze.

2 DEFINICIJE IN INTERPRETACIJE MITA

Oprelitev terminov »mit« in »mitologija« se je izkazala za relativno težko opravilo. Mit se namreč kot objekt analize pojavlja tako rekoč v vseh humanističnih in družboslovnih disciplinah (Hrženjak 1999, 45). Pregled literature kaže na to, da je definiranje mita in mitologije predmet diskusij in raziskovanj že od antičnih časov. Za našo raziskavo pa bodo poglavitne predvsem mitološke koncepcije dvajsetega stoletja ter najnovejša spoznanja s področja sodobnih mitologij. Pri tem je potrebno poudariti, da v praktičnih poskusih analize mita vedno prihaja do kombiniranja različnih pristopov (Hrženjak 1999, 58). Tiste najodmevnejše, skoraj klasične smeri preučevanja mitov bomo na kratko predstavili v nadaljevanju.

2.1 Preučevanje mita v predmoderni dobi

Definiranje in interpretiranje mita ter mitologije sta bili stvar razprave že v antičnih časih. Meletinski meni, da se je razvoj antične filozofije pričel s spremembo razumevanja mitološkega gradiva, kar je vodilo k vzpostavitvi vprašanja o odnosu med racionalno vrednostjo in mitološkim pripovedovanjem (Meletinski 2006, 13). Za tedanje Grke je beseda »*mythos*«, iz katere izvira danes poznana beseda »mit«, pomenila vse, kar je bilo rečeno ali pripovedovano, denimo izjavo, zgodbo, govor, pripoved ali zaplet v igri. Šele kasneje je ta termin pridobil konotacije izmišljenosti in neresnice v smislu fabule ali fikcije (Halliwell 1998, 57). William Wains meni, da izvora znamenite dihotomije »*mythos/logos*« ni mogoče jasno pripisati obdobju pred Platonom, saj naj bi se šele z njim vzpostavila opozicija, ki jo navadno asociiramo z omenjenima besedama (Wains 2009, 101). Nasprotno pa Meletinski v svojem delu »Poetika mita« (1976) zapiše, da so se s kritično interpretacijo mita ukvarjali že predsokratiki, med katerimi izpostavi predvsem sofiste in njihovo alegorično razumevanje mitov (Meletinski 2006, 13). Kot enega najodmevnejših predmodernih mitologov iz tretjega stoletja pred našim štetjem je potrebno omeniti tudi Evhemerja. Slednji je zagovarjal tezo, da vsa božanska in mitična bitja bazirajo na nekdanj resničnih, zgodovinskih osebnostih, pri tem pa je mislil predvsem na kralje in kraljice, katerih podobe so se izkrivile preko številnih tolmačenj in pripovedovanj. Mnogo tedanjih filozofov (med drugimi tudi Platon) se z Evhemerjevim razumevanjem mita ni strinjalo, saj so mite interpretirali kot zavestno skonstruirane alegorije (Littleton 2005, 10). Tudi Aristotel je, predvsem v svojem delu »Poetika« (335 pr. n. št.), govoril o mitu kot o fabuli (Meletinski 2006, 13), njegov učitelj Platon pa je mite iz etičnih razlogov celo zavračal, saj je božanstva percipiral kot nosilce nemoralnega vedenja (Segal 2004, 11). Platon je v deseti knjigi svoje »Države« (360 pr. n. št.) kritiziral Homerja zaradi izkrivljanja podobe bogov in njihovega počlovečenja, kar naj bi po njegovem kvarno vplivalo na tedanjo mladino (Liebregts 2004, 137). Tudi pozneje je prevladovala alegorična interpretacija mita. Stoiki so denimo v bogovih videli posebljenje njihovih funkcij, epikurejci pa so menili, da so bili miti, ustvarjeni na podlagi naravnih dejstev, namenjeni odkriti podpori svečenikov in vladarjev (Meletinski 2006, 14). Po vzponu krščanstva na vzhodu Mediterana v četrtem stoletju našega štetja so srednjeveški krščanski teologi v boju proti poganstvu antično mitologijo diskreditirali bodisi tako, da so se sklicevali na epikurejsko in

evhemerično interpretacijo,¹ ali pa so antične bogove ponižali v hudiče. Staro in novo zavezo so razlagali tako dobesedno kot alegorično (Littleton 2005; Meletinski 2006). Vnovično zanimanje za antično mitologijo se je vzbudilo šele v obdobju renesanse, ko so le-to razlagali kot »moralne pesniške alegorije, kot izražanje čustev in strasti osvobajajoče se človeške osebnosti, prav tako pa tudi kot alegoričen izraz nekaterih religioznih, znanstvenih ali filozofskih resnic« (Meletinski 2006, 14). Enega takšnih poskusov, da bi odmaknili alegorično zaveso antične mitologije in razkrili njeno avtentično modrost, je v svojem delu »Modrost starih« (1609) naredil angleški filozof, pisatelj in politik Sir Francis Bacon (Mali 1992; Meletinski 2006). Kljub tovrstnim poskusom pa so imeli razsvetljenci osemnajstega stoletja do mitologije večinoma negativen odnos, saj so jo percipirali kot posledico nevednosti in goljufije (Meletinski 2006, 14). Zavračali so stare mite in bili kritični do preteklosti. Mitologiji so kot vzor racionalnosti nasproti postavili filozofijo. Po mnenju Velikonje je najpomembnejši mit te odčarane dobe prav »mit o stanju brez mita«. Predstava o izključno objektivnem poseganju uma v dejanskost, ki naj bi znal razvozlati in klasificirati vse nivoje bivajočega. Povedano drugače, novodobnim demitologizacijskim poskusom odčaranja vedno sledijo vnovična začaranja, mitologiziranja (Velikonja 1996, 20). Na začetku osemnajstega stoletja so bila v tem duhu skoraj sočasno napisana tri pomembna dela, in sicer »Navade ameriških divjakov v primerjavi z navadami prvobitnih dob« Josepha-Francoisa Lafitauja (1724), »Nastanek izmišljij« Bernarda Fontenella (1687) in »Načela nove znanosti o skupni naravi narodov« Giambattista Vica (1725). Najprej omenjenega avtorja Lafitauja prištevamo med začetnike razvojne primerjalno-zgodovinske etnologije. Bil je jezuitski misijonar, ki je dolga leta preživel med kanadskimi Indijanci. Njihovo kulturo je primerjal s starogrško, kar ga je vodilo do sklepa, da imata preučevani kulturi skupno naravo. V poganski religiji in mitologiji je tako iskal zarodek religije razodetja. Fontenell, kartezijski in predhodnik razsvetljencev, je razlagal nastanek mitoloških likov (bogov) pri prvobitnih ljudstvih s tezo, da naj bi ti ob iskanju pravzroka za njih nerazumljive naravne pojave tem pojavom dajali človeške poteze in jim pripisovali čudežne lastnosti. Praznoverje in predsodki pa so po njegovem prepričanju ostanki takšnih lažnih predstav. Podobno, a še ostrejše, je bilo tudi stališče Voltaira, ki je mitologijo z biblijsko »sveto zgodovino« vred uvrščal v kategorijo zablod, svečenike pa označil za sleparje. Tretji avtor, italijanski filozof in znanstvenik

¹ Po kateri naj bi bili stari bogovi le deificirani antični vladarji (Littleton 2005; Meletinski 2006).

Vico, je v nasprotju s Fontenellom izhajal iz dialektičnega razumevanja zgodovinskega razvoja, za katerega je značilno, da so pridobitve neločljive od izgub. Nagibal se je k predstavi o zgodovini civilizacije kot cikličnem procesu – božanska, junaška in človeška doba naj bi tako izražale otroško, mladostno in zrelo stanje družbe ter splošnega razuma. Po njegovem mnenju je junaška poezija Homerjevega tipa nastala iz mitologije, katere posebnost določajo nerazvite in svojevrstne oblike mišljenja, ki bi jih lahko primerjali z otroško psihologijo. Vico je v skladu s prepričanjem, da je najstarejša mitološka poezija »posnemanje narave« skozi prizmo prvobitne mitološke domišljije, razvil idejo o novem metodološkem pristopu, ki omogoča uporabo mita kot svojevrstnega zgodovinskega vira. Ker je, kot pravi Meletinski, v praksi mešal naivni evhemerizem, alegorizem in globlje razumevanje simbolov, brez opore v etnografiji in rabe nenatančnih metod filološke kritike, mu ni uspelo rešiti konkretne zgodovinske in folkloristične naloge. To pa je tudi razlog, da govorimo o Vicovi filozofiji mita in ne o pravi znanstveni mitologiji (Meletinski 2006, 14–16).

2.2 Teoretski pristopi k preučevanju mita v devetnajstem in dvajsetem stoletju

Prve teorije o mitu so se pojavile v drugi polovici devetnajstega stoletja. Za učenjake tistega časa je bilo značilno, da so na mite gledali nekoliko zviška. Dojemali so jih kot naivne in preproste predznanstvene razlage sveta. Šele v dvajsetem stoletju se s pričetkom zavedanja kulturnega relativizma izoblikujejo teoretski pristopi, ki so presegli interpretacije devetnajstega stoletja ter v mitu prepoznali sliko resničnosti, navzočo v vseh družbah sedanjosti in preteklosti. Za teoretike dvajsetega stoletja so bili miti živ in dejaven del življenja ljudi. Zanimalo jih je, kako mit deluje in funkcionira v posamezni družbi. Slednje jih je vodilo proč od zgodovinsko determiniranega, diahronega pristopa devetnajstega stoletja k sinhroni analizi, kar pa se je odražalo tudi v sami metodi preučevanja mitov. V primerjavi z devetnajstim stoletjem, ko je prevladoval oddaljen, kabinetni pristop ter komparacije na podlagi sekundarnih virov, je bilo dvajseto stoletje zaznamovano z intenzivnim terenskim delom ter raziskovanjem partikularnih družb (Velikonja 2008/2009). V nadaljevanju bomo tako predstavili nekaj najpomembnejših pristopov, ki so preko izsledkov raziskav in teorij pripomogli k razvoju znanosti o mitu.

2.2.1 Naturalistično filološki pristop k preučevanju mita

V drugi polovici devetnajstega stoletja se je v Nemčiji razširila naturalistično filološka šola, ki je s pomočjo indoevropskega primerjalnega jezikoslovja skušala rekonstruirati staroindoevropske mitologije (Meletinski 2006, 21). Tedanji filologi so s pomočjo lingvističnih zakonov in primerjave svetih besedil preučevali sorodnosti imen, ključnih besed, fraz in večjih delov mitskih tekstov. Poleg primerjanja besedil glede na jezikovno sorodnost se je naturalistično filološka šola posluževala tudi analize mita, kot simbolizma naravnih pojavov, v okviru katerega so posamezni mitski liki ponazarjali upodobitve nebesnih teles, meteoroloških pojavov, sončevih ter luninih ciklusov in podobno (Hrženjak 1999, 46). Vendar pa med privrženci naturalistično filološke šole ni bilo soglasja glede tega, kateri izmed naravnih pojavov je v jedru večine mitoloških zgodb. Obstajali so skrajno lunarni raziskovalci mitov,² ki so menili, da je prav Zemljin satelit Luna v prvobitnem človeku zbudila zamaknjene interpretacije, medtem ko so drugi avtorji³ kot ključni objekt, okoli katerega je človek pletel svoje simbolične zgodbe, videli Sonce (Malinowski 1999, 34).

Naturalistični pristop nam potemtakem dovoljuje domnevo, da so bile mačke zaradi dejstva, da gre za nočne lovce, katerih oči se ponoči ob soju mesečine svetijo, v mitologijah različnih ljudstev asociirane z Luno. Zaradi povezovanja Luninih men s ciklusom ženskega telesa v rodni dobi pa so v človeškem predstavitvorju vzniknila ženska božanstva, kot so egipčanska boginja Bastet, grška boginja Artemida, rimska Diana in nordijska boginja Freya, katerih skupen imenovalec je bila Luna, čaščene pa so bile kot boginje plodnosti, svobode, divjine, narave in lova. Simbolizem, med drugim tudi simbol mačke, se je prenašal iz starih na nove mitske kreature, zato iz naturalistične perspektive ni naključje, da so bile vse prej naštete boginje upodobljene v obliki mačk ali pa skupaj z njimi. Ker pa je bila Luna asociirana tudi s temo, nočjo ter posledično skritim, skrivnostnim, nezavednim in celo nevarnim, so ženska božanstva, s tem pa tudi simbol mačke, prevzela omenjene konotacije, kar je bil nedvomno vzrok kasnejše demonizacije in sodnih procesov proti čarovništvu v obdobju srednjega veka. Lunin

² Med podpornike te interpretacije spadajo avtorji, kot so Paul Ehrenreich (1855–1914), Ernst Siecke (1846–1935), Hugo Winckler (1863–1913) in drugi pripadniki Društva za primerjalne študije mitologij, ki je bilo leta 1906 ustanovljeno v Berlinu.

³ Med slednjimi je najbolj znan Leo Frobenius (1873–1938), ki je svoje prepričanje o primarni vlogi Sonca pri kreaciji mitov zabeležil v delu z izvornim naslovom »*Das Zeitalter des Sonnengottens*« (1904) (Malinowski 1999, Bishop 2008)

binarni opozicijski par je Sonce. Če Luna simbolizira skrito, temo, nezavedno in je v mitologiji pogosto asociirana z »ženskim principom«, je Sonce nasprotno asociirano z odprtostjo, svetlobo, zavestjo in »moškim principom«.⁴ Tako se na eni strani v mitologiji pojavljajo prej omenjene lunarne boginje in na drugi solarna moška božanstva, kot so Ra, Apolon in Lucifer. In če je za Bastet značilno, da je bila simbolično upodabljana kot mačka, je bil egipčanski bog Sonca Ra reprezentiran v obliki leva.⁵ Ob upoštevanju teze o metafiziki prezenca bi lahko predpostavili, da je bila potemtakem Luna manj pomembna od Sonca, mačka le približek veličastnega leva in ženska nepopolna različica moškega (Jay 2000, 36–69).

Tudi Max Müller (1823–1900) si je bogove predstavljal predvsem kot solarne simbole, medtem ko sta avtorja Adalbert Kuhn (1812–1881) in Friedrich Schwartz (1821–1899) v njih videla figurativno posplošitev meteoroloških pojavov (Meletinski 2006, 22). Meteorološki interpreti so za razliko od lunarnih in solarnih kot esenco mita prepoznavali grom, veter, nevihto, dež, barve neba in podobne meteorološke pojave (Malinowski 1999, 34). Prej omenjeni Max Müller, ki sicer velja za najbolj razvpitega avtorja naturalistično filološke šole analize mita, je izdelal tudi lingvistično koncepcijo o nastanku mitov zaradi »bolezni jezika«. Po tej teoriji naj bi zaradi pozabe in izgube pomena besed v zgodovinskem razvoju prihajalo do postopnega izgubljanja smisla mita. To »bolezen« pa naj bi opredeljevala dva jeziku lastna pojava: »to sta polinimija, kjer ima ena beseda veliko pomenov, in homonimija, kjer eno idejo »nosi« veliko različnih besed«⁶ (Dorson v Hrženjak 1999, 46). Omenjene značilnosti mitopoetične misli in jezika naj bi bile torej vzrok za izgubo in zamenjan pomen besed. Zaradi teh semantičnih premikov pa je začel nastajati mit (Hrženjak 1999; Meletinski 2006). Nadaljnja zgodovina znanosti je v obravnavano problematiko vnesla številne popravke. Povsem sta se spremenili indoevropistika in metodologija etimološke analize, teorija o bolezni jezika pa se je izkazala za napačno (Meletinski 2006, 22). Poleg Wundta in

⁴ V mitičnem pojmovanju je zavest povezana z logosom, pripada ji svetla, moška ali Yang energija, ki se na življenjske okoliščine odziva stvarno, racionalno in razumsko ter je vidna, izražena navzven (v astrologiji vse te lastnosti združuje Sonce), medtem ko je podzavest povezana s temo, žensko ali Yin energijo, ki se na življenjske okoliščine odziva čustveno ter je skrita, nevidna (v astrologiji se te lastnosti pripisuje Luni).

⁵ Močnega, rumeno obarvanega bitja, katerega veličina je simbolizirala Sonce.

⁶ Primer: Vrhovno božanstvo prazgodovinskih indoevropskih družb, po imenu *Dyeus*, je »lahko po načelu polinimije razumljen kot nebo, sonce, zrak, zora, luč, svetloba – in nasprotno – vse te besede lahko po načelu homonimije označujejo eno samo idejo«, torej najvišjega boga *Dyeusa* (Dorson v Hrženjak 1999, 46).

Frazerja jo je kritiziral tudi Malinowski, ki je označil naturalistično filološko interpretacijo mita za enega bolj ekstravagantnih pogledov na mit. Poleg tega je menil, »da ima primitivni človek v zelo majhni meri zgolj čisto estetske in znanstvene interese glede narave« ter da »mit dejansko ni nesmiselna rapsodija, brezciljni izliv ničevih umislekov, temveč dejavna, skrajno pomembna kulturna sila« (Malinowski 1999, 34). Kritika Malinowskega tako zadeva predvsem ignoriranje kulturne funkcije mita. Zaključimo lahko, da so v devetnajstem oziroma zgodnjem dvajsetem stoletju učenjaki prišli do ugotovitve, da je napeljevanje mitov na nebesne naravne pojave precej enostransko (Meletinski 2006, 22).

2.2.2 Evolucionistični in difuzionistični pristop k preučevanju mita

Antropološka šola je nastala v drugi polovici devetnajstega stoletja v Angliji in je bila, za razliko od primerjalnega jezikoslovja nemške filološke šole, rezultat primerjalne etnologije. Svojo pozornost je z indoevropskega področja preusmerila na primerjavo med t.i. arhaičnimi plemeni in civiliziranim človeštvom. K temu pa je gotovo pripomoglo tudi dejstvo, da je bila Anglija v času vzpona antropološke šole pomembna kolonialna sila (Meletinski 2006, 22). Eden prvih antropoloških pristopov je bila evolucionistična paradigma, ki je »mit raziskovala s pomočjo komparativne metode in ga interpretirala na podlagi njegove geneze in z opredelitvijo mentalnih pogojev, ki so mit generirali« (Hrženjak 1999, 48). Mit so označili za iracionalen, družbe, v katerih je mit dejaven, pa kot »primitivne«. Med prve evolucionistične raziskave mita uvrščamo razlago Robertsona Smitha, Frazerjevo šolo »ritual-mit«, Langovo etiološko in Taylorjevo animistično razlago mita (Hrženjak 1999, 48).

Edward Burnett Taylor (1832–1917), avtor »Prvobitne kulture« (1871), je izhajal iz doktrine o psihični enotnosti človeštva in principa linearnega kulturnega razvoja, ki vodi k napredku. Poudarjal je izvorno enotnost vseh ljudi in enoten tip mišljenja, torej psihološko enotnost kot enakost delovanja možganov pripadnikov najrazličnejših delov človeštva, ne glede na to v katerem razvojnem stadiju posamezne družbe oziroma kulture živijo. Za razliko od Müllerja je Taylor pripisoval nastanek religije in mitologije

veliko zgodnejšemu stanju ter ga povezoval z animizmom⁷ (Godina 1998, Meletinski 2006). Vendar pa Taylorja ni zanimalo samo to začetno, izvorno stanje, temveč tudi evolucija in razvoj religije kot take. Taylor je menil, da je med tremi sledečimi si tipi religije, animizmom, politeizmom in monoteizmom, potrebno iskati elemente kontinuitete, saj naj bi nove religije vedno izraščale iz starih. Podobno je bilo tudi njegovo razumevanje razvoja oziroma evolucije kulture, po katerem se enostavni tip religije ujema z enostavnim tipom kulture in obratno. Takšno razumevanje razvoja kulture in religije pa je mogoče povezati tudi s Taylorjevo razčlenitvijo koncepta kulturnih residualov oziroma prežitkov.⁸ Taylor je med prežitke uvrščal tudi mite, za katere pravi, da so imeli praktično, ceremonialno, smiselno vrednost tam in takrat, ko so se prvič pojavili, kasneje pa so bili preneseni v novo stopnjo razvoja, v kateri je njihov originalni pomen opuščen, zaradi česar se je mitov oprijel pečat absurdnosti in brezsmiselnosti (Godina 1998, 83–87).

Med enega najpomembnejših predstavnikov britanskih kulturnih evolucionistov spada tudi Andrew Lang (1844–1912). V osnovi je bil Lang literat, ki je veliko pisal o mitologiji ter dejavno nasprotoval Müllerju. Prvi poskus takšnega upora je njegov esej »*Mythology and Fairy Tales*«⁹ (1873), v katerem prvič uporabi kulturno evolucionistično paradigmo za komparativni študij mitov. Podobno kot Taylor je tudi Lang mite opredeljeval kot naivno in napačno razlago naravnih pojavov, vendar pa je v nasprotju z njim v kulturnih junakih in drugih arhaičnih mitoloških likih videl zarodek monoteizma (Godina 1998; Hrženjak 1999; Meletinski 2006). Sicer je Lang poznan tudi po kritiki teorije totemizma svojega sodobnika, ritualista Frazerja, katerega delo bomo opisali v nadaljevanju. Lang je namreč zavrnil njegovo tezo, da je magija predhodnica religije, in obenem poudarjal, da je izvor totemizma socialen ter da mu je religiološka razsežnost dodana šele kasneje (Godina 1998, 104).

⁷ Animizem je verovanje, da ima človeško telo posebno spiritualno razsežnost, ki je razlog, da človek živi, misli in deluje. Ta razsežnost naj bi po smrti zapustila telo in nadaljevala s svojo eksistenco ter se ponovno prikazovala ljudem. Ob tem pa slednja ni zgolj domena ljudi, temveč naj bi jo imela tudi vsa druga živa bitja in predmeti (Godina 1998, 83).

⁸ Prežitki so procesi, običaji, mnenja, zgodbe in vse, kar se prenaša iz družb njihovega izvora v nove stopnje družb, ki naj bi evolucijsko že napredovale. Polega tega jim je Taylor pripisoval osrednje mesto ne le za razumevanje in določanje smeri zgodovinskega razvoja, temveč tudi za rekonstrukcijo njegovih preteklih stanj (Tylor v Godina 1998, 84).

⁹ »*Mythology and Fairy Tales*« je štirinajst strani dolg esej, ki je bil leta 1873 prvič objavljen v eni izmed najpomembnejših in najvplivnejših angleških revij devetnajstega stoletja »*The Fortnightly Review*« (Schroeder Haslem 2008, 558). V slovenščini trenutno prevod ne obstaja.

V dvajsetem stoletju se je med antropologi razmahnila misel o prednosti rituala pred mitom. Slednjo je poudarjal že omenjeni semiolog in religiolog William Robertson Smith (1846–1894), toda za utemeljitelja ritualizma nedvomno še vedno velja James George Frazer (1854–1941), ki je preučil široko kategorijo mitov kulturnega izvora, tesno povezanih s koledarskimi cikli. Frazer je izhajal iz angleške antropološke šole Taylorja in Langa ter bil privrženec teorije reliktoev (Meletinski 2006, 28–29). Tudi Frazerjevo različico kulturnega evolucionizma je podobno kot pri Taylorju označevala ista značilnost, in sicer povezovanje evolucije z razvojem. Tako je tudi Frazer verjel, da poteka evolucija po vnaprej določenem načrtu, ki vselej vodi v napredek oziroma razvoj in izključuje degeneracijo. Enako kot Taylor je tudi menil, da razlike med t.i. primitivnim in modernim človekom niso rezultat različne psihološke konstitucije, temveč ravno obratno, stvar okolja (Godina 1998, 98–99). Kljub tem podobnostim pa je nasproti Taylorjevemu animizmu postavil magijo, ki po njegovem ustreza starejši stopnji človeškega mišljenja in se opira na brezosebne sile, ne pa na posebljanje duhov (Meletinski 2006, 29). Frazer je skoraj v celoti izpeljal totemizem, žrtvovanje in koledarske kulte iz magije ter jo pri tem skladno z evolucionističnim duhom devetnajstega stoletja interpretiral kot naivno zablodo prvobitnega človeka. S totemizmom se je Frazer pričel ukvarjati na pobudo svojega učitelja Robertsona Smitha ter tej temi posvetil vse tri izdaje svojega najslavnejšega dela »Zlata veja« (1890). V prvi izdaji je razvijal tezo, da je vzrok za nastanek totemizma v divjakih, ki ne razumejo naravnih zakonitosti in naravnih procesov, zaradi česar pomešajo sfero naravnega in nadnaravnega ter posledično menijo, da lahko z določenimi praksami vplivajo na sfero naravnih zakonov. Po drugi teoriji je vzrok za nastanek totemizma v poskusu manipulacije narave. In prav v okviru te teorije je Frazer razvil svojo evolucionistično triado magija–religija–znanost, po kateri razvoj človeškega mišljenja in posledično tudi človeške prakse sledi logiki uporabe vedno uspešnejšega sredstva manipulacije narave. Prvo sredstvo te vrste je bila po njegovem magija, iz nje se je razvila religija, slednja pa je bila skozi razvoj zamenjana s še učinkovitejšim sredstvom za manipulacijo narave, znanostjo. Magija za Frazerja ni bila nikakršna neracionalna aktivnost, temveč nasprotno, predhodnica znanosti oziroma nadomestek znanosti prvobitnega človeka, ki je enako kot znanost temeljila na predpostavki, da je dogajanje v naravi mogoče mehanično urejati (Godina 1998, 94–95). Poleg tega je Frazer poudarjal pozitiven pomen magije za krepitev oblasti, zakona in lastnine ter za ohranjanje družbenega reda.

Za razliko od Taylorja je v mitu videl ostanek izumirajočega rituala in ne zavestnega poskusa, da bi z njim razložili okoliški svet. V nasprotju z animizmom je postavljanje magije na mesto ključnega dejavnega principa Frazerja potiskalo k ritualizmu, kar je zopet vodilo k podcenjevanju spoznavnosti in vsebinskosti mitologije. Frazer na znanost o mitu ni vplival le s tezo o prednosti rituala pred mitom, temveč tudi s svojimi analizami mitov in agrarnih koledarskih kultov umirajočih in ponovno vračajočih se bogov, ki so periodično zamenjani in na magični ravni odgovorni za pridelek in blagostanje plemena. Miti in obredi, ki jih je opisoval Frazer, so pritegnili pozornost številnih etnologov in pisateljev,¹⁰ njegovo znanstveno delo pa velja za izhodišče širitve ritualistične doktrine (Meletinski 2006, 29).

Na podlagi evolucionistične predpostavke o univerzalnosti linearnega kulturnega razvoja bi se zdelo smiselno predvidevati, da je glede na »razvojni stadij« posamezne družbe povsod po svetu in v vseh kulturah prisotna podobna percepcija mačk. Lahko bi tudi trdili, da so družbe, v katerih so mačke še vedno podvržene vraževerju, »na nižji stopnji moralnega razvoja«. Seveda pa danes vemo, da Taylorjeve predpostavke ne držijo. Tudi Frazer je podobno kot Taylor evolucijo enačil z razvojem, vendar je za razliko od njega v mitu videl ostanek rituala in ne zavestni poskus osmišljanja sveta. Tak primer je denimo belgijski festival mačk *Kattenstoet*, ki se vsakoletno na drugo nedeljo v maju odvija v mestecu *Ieper*. Festival temelji na srednjeveški tradiciji metanja mačk z vrha zvonika zgradbe imenovane *Lakenhalle*. Ta obred se je uveljavil v dvanajstem stoletju in se izvajal vse do leta 1871, ko je bil prepovedan. Njegov namen naj bi bil eliminacija zla zaradi konotacij povezanih s čarovništvom in črno magijo, ki so jih mačke nosile v času srednjega veka. Rony Jay celo meni, da je obred izviral iz želje po odpravi poganstva in čaščenja boginje Freye. Leta 1938 je bila praksa metanja mačk zopet vzpostavljena, le da so prave živali zamenjale plišaste igrače in figurice. Festival se izvaja še danes in je postal ena izmed pomembnejših turističnih atrakcij v Belgiji. Z ritualističnega vidika festival v današnjem času nima več takšnega obrednega pomena, kot ga je imel nekoč, še vedno pa se mu pripisuje mitološko vrednost (Jay 2000, 90–91).

¹⁰ Na področju ritualizma je potrebno omeniti na Frazerja opirajočo se cambriško šolo klasične filologije, v katero sodijo Jane Harrison (1850–1928), Francis Cornford (1874–1943), Arthur Cook (1868–1952), Gilbert Murray (1866–1957) in nekateri drugi, ki so v svojih raziskavah izhajali iz prednosti rituala pred mitom, rituale pa šteli za najpomembnejši vir razvoja mitologije, religije, filozofije in umetnosti starodavnega sveta. Cambriška šola se je zavzemala za to, da se problematika razvoja različnih oblik kulture obdela etnološko in ritualistično (Meletinski 2006, 30).

Nekoliko drugače pa je v primerjavi z do zdaj omenjenimi evolucionisti k preučevanju mita pristopil nemško-ameriški etnolog in antropolog Franz Boas (1858–1942). Razvil je nov, t. i. difuzionistični pristop k mitu. Boas se je odrekel globalnemu evolucionizmu in izdelal metodologijo za preučevanje posameznih etnokulturnih območij in difuzije njegovih elementov (Meletinski 2006, 28). Slednja je temeljila predvsem na konkretnem zapisu mita, na kartografiji njegove razpršenosti in na iskanju zgodovinskih ter psiholoških motivov razkropljenosti mitskih zgodb. Študija njihove distribucije in kompozicije je Boasa napeljala k sklepu, da obstaja povezava med kulturno heterogenostjo in heterogenostjo zgodb. Svojo teorijo je potrdil v raziskavi o razširjenosti mitov na severnopacifiški obali, ko je opazoval vpliv geografskega dejavnika na vsebino mitov. Prav preučevanje indijanske mitologije ga je kasneje vodilo k sklepu, da njihovi miti niso nastali organsko, temveč s kompiliranjem tujega gradiva, ki so ga prevzeli iz drugega kulturnega okolja, ter ga nato preuredili v skladu s svojimi sposobnostmi. Zaradi takšnega preoblikovanja mitskih elementov je pri kasnejši analizi težko sklepati na njihov pravi pomen, saj so v resnici nastali nekje drugje. Boas je torej sličnost med mitologijami na različnih geografskih območjih pojasnjeval z difuzijo. Kljub upoštevanju elementarnega načina mišljenja prvobitnih kultur se mu je zdelo nemogoče, da bi tako identične in kompleksne mitološke zgodbe nastale neodvisno druga od druge¹¹ (Hrženjak 1999, 48–49). Poleg tega je v nasprotju s Taylorjem logično nezadostnost prvobitnega mišljenja razlagal z značajem tradicionalnih idej, na katere naj bi se navezovala vsaka nova zaznava. Asociacije prvobitnega uma naj bi bile pri tem heterogene, čustvene in simbolične, zato so si denimo prvobitni ljudje živali predstavljali antropomorfno. Takšno mišljenje je po Boasovem prepričanju povsem drugače razmejevalo ljudi in živali ter nasploh generiralo drugačne klasifikacije. Ena izmed funkcij mita naj bi bila tudi kompenzatoričnost vsakdanjih izkušenj oziroma prestavljanje dogajanja v mitični čas. Po Boasu tako mitološke predstave, običaji in rituali pogosto nastajajo skozi nezaveden in avtomatiziran proces (Meletinski 2006, 28).

¹¹ Na tak način je mogoče razložiti tudi podobnosti v simboliki žensko-mačjih morfizmov, ki so se pojavljali v različnih obdobjih in kulturah po svetu.

2.2.3 Funkcionalistični pristop k preučevanju mita

Temeljni obrat od evolucionistične diahrone perspektive k sinhroni in funkcionalistični perspektivi v pojmovanju mitov je naredila funkcionalistična šola, katere utemeljitelj je angleški etnolog poljskega rodu Bronislaw Kasper Malinowski (1884–1942). Za razliko od klasične angleške antropološke šole se funkcionalizem osredotoča na preučevanje mitov v živem kulturnem kontekstu neevropskih ljudstev in ne v primerjalno-evolucijskem smislu, ko naj bi etnografske terenske raziskave le potrdile reliktni značaj običajev in mitoloških zgodb antike ali sodobne evropske folkloristike. Malinowski, ki je ohranil Boasovo poudarjanje pomena terenskega dela, se je v skladu s svojo teorijo odpravil na Trobriandsko otočje v Oceaniji, kjer je med papuo-melanezijskimi prebivalci preučeval njihove mite, svoja dognanja pa kasneje (1926) zapisal v znameniti knjigi »Mit v prvobitni psihologiji« (Godina 1998; Hrženjak 1999; Meletinski 2006). V njej Malinowski dokazuje, da namen mitov ni znanstvena ali predznanstvena razlaga okoliškega sveta, temveč opravljanje povsem praktične funkcije ohranjanja tradicije in plemenske kulture, tako da se usmerjajo na nadnaravno resničnost predzgodovinskih dogodkov. Mit po njegovem kodificira mišljenje, krepi moralo, postavlja vedenjska pravila, sankcionira obrede in racionalizira ter upravičuje socialne ustanove. Malinowski je v mitu videl sredstvo za reševanje problemov, ki zadevajo blagostanje posameznika in družbe, ter mehanizem, ki ohranja usklajenost ekonomskih in socialnih dejavnikov. Pri tem je poudarjal, da mit za preučevana ljudstva ni nikakršna zgodba ali pripoved, ki bi imela nek simboličen, alegoričen ali kakršenkoli drug pomen, temveč nekakšno ustno sveto pismo, resničnost, ki vpliva na usodo sveta in ljudi (Malinowski v Meletinski 2006, 34). Ali kot pravi sam:

Mit, kakor obstaja v primitivni skupnosti, to je v svoji živi primitivni obliki, ni zgolj zgodba, ki se pripoveduje, temveč je realnost, ki se živi. Nima narave fikcije, kakršno beremo danes v romanih, temveč je živa realnost, o kateri domorodci verjamejo, da se je v davnih časih dejansko zgodila in da od takrat vpliva na svet in človeške usode. Tak mit je za prvobitnega človeka isto, kot so za kristjana biblijske zgodbe Stvarjenja, Padec in Vstajenje po Kristusu, ki se je žrtvoval na križu. Tako kot naše svete zgodbe živijo v naših obredih, v naši morali in usmerjajo našo vero ter obvladujejo naše vedenje, tako tudi miti delujejo v življenju prvobitnega človeka (Malinowski 1999, 36).

Kot pojasnjuje Malinowski, resničnost mita izvira iz dogodkov predzgodovinskega mitičnega časa, a ker se miti poustvarjajo v obredih, ki imajo magičen pomen, ta resničnost za »domorodca« ostaja psihološko veljavna. S tem je Malinowski povezal mit z magijo in obredom ter jasno zastavil vprašanje o njegovi funkciji v arhaičnih družbah (Meletinski 1999, 34). Sicer pa za funkcionaliste iracionalnost mitov ni več problematična, saj je po njihovem mnenju lahko funkcionalna pri ohranjanju družbenega reda. V tem smislu je racionalno tisto, kar je funkcionalno, zato je tudi njihova analiza usmerjena v sinhrono raziskovanje družbeno specifičnih racionalnosti (Hrženjak 1999, 50).

Funcionalistični poudarek na pomenu preučevanja namembnosti mitov v času in skupnosti, v kateri so se pojavili, nam lahko služi kot orodje za razmislek o tem, kakšen namen so imeli srednjeveški felinološki miti, ki so mačke reprezentirali kot zlovešča bitja, sodelavke čarovnic ali pa celo kot njihove manifestacije. Ker so bile z vidika katoliške cerkve mačke pogosto asociirane s poganstvom, ni naključje, da so postale objekt demonizacije in vraževerja. S pomočjo tovrstnih mitov je uspelo tedanjemu vladajočemu sloju vzdrževati oblast, izsiliti želeno vedenje in delovanje ljudi ter racionalizirati oziroma opravičiti institucije, kot je bila denimo inkvizicija, s pomočjo katere je lahko katoliška cerkev povsem legalno eliminirala svoje nasprotnike in druge osebe nevarne obstoječemu sistemu.¹² Žal pa je bilo zaradi poustvarjanja in reprodukcije mitov skozi obrede z namenom vzdrževanja dominantne ideologije ogromno tudi drugih žrtev. Lahko bi rekli, da se Malinowski na tej točki nekoliko približa Barthesovi tezi o pomembnosti mitov pri ohranjanju razmerij moči v družbi, saj mit za ljudi, ki ga živijo, ni nekaj simboličnega, lažnega ali fiktivnega, temveč povsem verjetna »zdravorazumska« samoumevnost (Barthes 1991; Malinowski 1999; Rogers 2002).

2.2.4 Sociološko zgodovinski pristop k preučevanju mita

Poleg Frazerja in Malinowskega, ki sta odkrila ritualno in funkcionalistično stran mitologije, med začetnike novih mitoloških teorij prištevamo tudi Emila Durkheima

¹² Na tem mestu lahko omenimo aretacijo vitezov templarjev, ki jo je na petek, 13. oktobra, leta 1307 ukazal francoski kralj Filip IV. Templarji so bili obtoženi herezije, številni med njimi pa so pod prisilo priznali čaščenje hudiča v obliki črne mačke. Podobnih obtožb so bile deležne tudi nekatere druge religijske sekte, denimo albigenzi, valdenžani in katari (Jay 2000, 79).

(1858–1917) in Luciena Lévy-Bruhla (1857–1939). Medtem ko sta bila Frazer in Malinovski vezana na angleško etnologijo, je Durkheim poznan kot utemeljitelj tako imenovane francoske sociološke šole, katere pripadnik je bil tudi Lévy-Bruhl. Ključna razlika med angleško in francosko etnologijo je bila ta, da je prva izhajala iz individualne psihologije, druga pa iz kolektivne. S tega gledišča je najprej treba razumeti osnovni termin francoske sociološke šole, torej »kolektivne predstave« (Meletinski 2006, 35). Pri tem je potrebno omeniti Durkheimovo predpostavko o neenačenju družbe z biološkimi fenomeni in prepričanje, da družbo obvladujejo posebni zakoni, ki so lastni le njej. Za odkrivanje teh zakonov je po njegovem mnenju potrebno izhajati iz domneve, da je družba sistem, sestavljen iz medsebojno odvisnih delov, ki s svojim funkcioniranjem pogojujejo tako celoto kot tudi drug drugega, pri tem pa je družba vsem posameznim delom nadrejena. Tako imata za Durkheima tudi religija in mitologija funkcijo povezovanja posameznikov v družbo, tip religije oziroma mitologije pa je določen s potrebami te družbe. V kolikor pa se slednja spremeni, se skladno z njo spremenijo tudi družbene institucije. Med dele, ki sestavljajo posamezno družbo, je Durkheim uvrščal tudi posameznika. Predpostavil je, da kolektivno oziroma družbeno bivanje posameznikov pomeni uvedbo kolektivne zavesti, katere tendence in misli imajo drugačno naravo kakor individualne. Posameznik tako skladno z mestom, ki ga ima v družbi, razvija tiste značilnosti, ki so zanj funkcionalne, pri tem pa nima nobene možnosti izbora, ali bo družbeno institucijo oziroma običaj sprejel ali ne, temveč je vanje vključen z vzgojo. S socializacijo posameznik internalizira za družbo značilne vrednote, norme, predstave in kolektivno zavest. Obstoj družbe je namreč po Durkheimu bistveno odvisen od občutkov, prepričanj, norm, vrednot in idej, ki so skupni vsem pripadnikom družbe, kajti če ljudje ne bi imeli iste koncepcije časa, prostora, števila, vzroka itd., bi bil kakršenkoli mentalni kontakt med njimi nemogoč, kar bi pomenilo, da je tudi življenje v skupnosti nemogoče. Kolektivna zavest¹³ je nadrejena individualni zavesti posameznikov, njena funkcija pa je zagotavljanje določene mere moralnega in intelektualnega konformizma, ki je nujno potreben za obstoj vsake družbe (Godina 1998, 109–115).

¹³ Durkheimov nauk o kolektivni zavesti oziroma kolektivnih predstavah je vplival na številne privrženice francoske sociološke šole, kot so Marcel Mauss, Charles Blondel, Henri Hubert in Lucien Lévy-Bruhl, ohranil pa se je tudi pri strukturalistu Lévy-Straussu, pri švicarskem psihoanalitiku Jungu ter predstavnikih evropske semiotike (Meletinski 2006, 35).

V skladu z Durkheimovim pojmovanjem mitologije kot sredstva za povezovanje posameznikov v družbo bi takšno, homogenizirajočo učinkovanje lahko pripisali že omenjenemu mitu o mačkah kot demonskih, nadnaravnih bitjih, saj je, kot pravi Eric Hobsbawm, najučinkovitejši način povezovanja nezadovoljnega ljudstva njihovo združevanje proti tistim »zunaj«, torej tistim, ki so bili preko dehumanizacije, depersonalizacije, diskreditacije in delegalizacije skonstruirani kot mitski sovražniki (Hobsbawm v Velikonja 2003, 11). Potemtakem so tudi felinološki miti prispevali svoj delež k integraciji posameznikov in tako omogočili njihovo kolektivno bivanje, bistveno za vzpostavitev kolektivne zavesti, ki je podobno kot koncept dominantne ideologije po Barthesu preko socializacije internalizirana, s čimer omogoča določeno stopnjo konformizma v družbi. To se je kljub absurdnosti, ki jo srednjeveški miti o mačježenskih morfizmih vzbujajo danes, pokazalo v praksah in sodnih procesih proti čarovništvu (Godina 1998; Jay 2002; Meletinski 2006).

Sicer pa se Durkheim ni strinjal s teorijami religije in mitologije, ki so prevladovali v devetnajstem stoletju, kar ga je napeljalo k oblikovanju novega pristopa k problematiki nastanka zgodnjih oblik religije, mitologije in rituala, ki ga je opisal v svojem delu »Prvinske oblike religioznega življenja – totemski sistem v Avstraliji« (1912). Po Durkheimovem mnenju animizem in naturalizem religijo in mitologijo spreminjata v sistem halucinatoričnih predstav, saj tako objekti sami na sebi kot opazovanje naravnih pojavov samo na sebi ali samoopazovanje ne morejo botrovati nastanku religioznih verovanj. Durkheim je religijo, ki je sicer ni obravnaval ločeno od mitologije, postavil nasproti magiji ter jo enačil s kolektivnimi predstavami, ki izražajo družbeno resničnost. Obenem je menil, da družba v religiji sama sebe poustvarja in pobožuje. Posebnost religije je Durkheim povezoval tudi z opozicijo sakralnega in profanega, po kateri naj bi sakralno in profano kot dve obliki stanja zavesti ustrezali kolektivnemu in individualnemu. Kolektivno naj bi bilo torej sveto, individualno pa profano (Durkheim v Meletinski 2006, 35–36).

Do vseh teh dognanj je Durkheim prišel predvsem med študijem in iskanjem prvih oblik religije pri avstralskih Aboriginih, ki so ob prelomu stoletja med Durkheimovimi sodobniki veljali za najbolj »primitivno« oziroma »nerazvito« družbo, ki so jo etnografi uspeli odkriti in opisati. Durkheim se je ukvarjal predvsem s preučevanjem totemizma ter ga označil za prvobitnejšo religijo od animizma. Temeljne socialne enote so v

totemskih sistemih po njegovi razdelitvi klani. Klani so družbene skupine, v katerih sorodstvo izvira izključno iz skupnega imena, ime pa je ime totema, ki je med klani različen. Totem je treba razumeti v dvojnem smislu, kot ime in kot emblem klana (Godina 1998, 117–126). Nadalje Durkheim izpostavi, da v totemizmu obstajajo tri svete stvari, in sicer: »totemski emblem, rastlina ali žival, katerega pojave ta emblem reproducira, in člani klana« (Durkheim v Godina 1998, 126). Kot pravi, je drža človeka do rastlin in živali, katerih ime nosi, povsem drugačna od drža vernika do svojega boga, namreč v totemizmu tudi človek pripada svetemu oziroma nosi to sveto v sebi. Ker pa se klan preko totemskega simbola transformira v sveto, božansko silo, gre pravzaprav v oboževanju totema za oboževanje družbe same zase. Totemska mitologija tako modelira in ohranja rodovno ureditev. Pri tem pa imajo po Durkheimovem mnenju velik pomen tudi rituali, saj prvič, zagotavljajo podreditev posameznih interesov kolektivnim interesom in drugič, ponavljanje rituala zagotavlja ohranjanje čustev skozi čas ter obnavljanje skupnosti (Godina 1998, 126–127).

Zelo pomembna so bila tudi Durkheimova razmišljanja o pomenu metafor in simbolov v religiozno-mitološkem mišljenju. Religija in mitologija po njegovem nista posebna stran izkustvene narave, temveč ju vanjo vnaša človeška zavest, zato del sakralnega bitja vzbuja iste občutke kot celota. Konstitutivno prvino religioznega čustva je Durkheim videl v emblemih, slednji naj bi bili namreč akumulat kolektivnih čustev, kar povzroči, da emblem postane sveti objekt in središče rituala. Družbeno življenje naj bi bilo tako v vseh pogledih in trenutkih zgodovine mogoče le po zaslugi bogate simboličnosti. Spajanje posameznih pojmov zaradi socialne nujnosti pa naj bi omogočilo prvo razlago sveta (Godina 1998; Meletinski 2006).

Durkheim je s svojo problematiko in nekaterimi razmišljanji o mitološkem mišljenju vplival na koncepcije francoskega učenjaka Luciena Lévy-Bruhla, katerega ideje o posebnosti prvobitnega mišljenja so bile za razvoj teorije mita nadvse pomembne. Lévy-Bruhl je nasprotoval teorijam klasične etnologije devetnajstega stoletja, ki so mit opredeljevale kot naivno racionalno spoznanje, predhodno znanosti, ali pa kot sredstvo za zadovoljevanje radovednosti prvobitnega človeka. Njegovo vprašanje o kvalitativni drugačnosti in predlogičnosti prvobitnega mišljenja je spodkopavalo tudi evolucionizem, saj je zahteval razlago za preskok iz ene oblike mišljenja v drugo. Lévy-Bruhl je torej zavračal predpostavke angleške antropološke šole ter slednji nasproti

postavil francosko sociološko šolo, ki je poleg uvedbe pojma »kolektivnih predstav« opozorila tudi na vlogo motoričnih, emocionalnih in afektivnih prvin v njih. Kolektivne predstave so po njegovem prepričanju stvar vere in ne razmišljanja, hkrati pa so tudi zavezujoče. Po Lévy-Bruhlu je »divjak« v nasprotju s tedanjim Evropejcem, ki je razlikoval med naravnim in nadnaravnim, v svojih kolektivnih predstavah dojemal svet kot nekaj celostnega. Kar pa se tiče individualnih predstav, Lévy-Bruhl med »divjakom« in »civiliziranim« človekom ni videl večjih razlik. V nasprotju z Durkheimom je menil, da kolektivne predstave nimajo logičnih potez in lastnosti, saj kolektivna zavest ne izvira iz izkušnje, temveč je mistična, kajti magične značilnosti stvari postavlja nad občutja, ki izvirajo iz čutil. Zato sta za Lévy-Bruhla mistično in predlogično dve plati iste lastnosti, logične razlage mitoloških predstav pa so zanj nepopolne. Po njegovem prepričanju v kolektivnih predstavah asociacije upravlja zakon participacije, kar pomeni, da prihaja do mistične povezanosti totemske skupnosti z naravo in naravnimi pojavi, ki pa se kažejo kot gibljiva celostnost vzajemnih učinkovanj. Prav tako naj bi za predlogično misel veljalo, da nima neke vzročno posledične zveze, saj se v vsakem konkretnem trenutku zaznava le en del vzročnosti, ostalo pa se pripisuje svetu nevidnih sil. Lévy-Bruhl je menil, da v predlogičnem mišljenju povzetki in sinteze, ki jih človek ustvarja, ne zahtevajo nikakršnega empiričnega preverjanja, so nerazgradljivi in neobčutljivi za protislovja ter se upirajo logičnim operacijam. Predstava, ki jo v spominu izzove druga predstava, dobi moč logičnega sklepa in tako znak postane vzrok (Lévy-Bruhl v Meletinski 2006, 37–38). V tem smislu je povsem enostavno razložiti nastanek felinoloških mitov in mitične povezanosti, ki se je vzpostavila med mačko in žensko. Mesečni cikel debeljenja in tanjšanja Lune na nočnem nebu je denimo izzvalo predstavo o ženskem rodnem in menstrualnem ciklusu, kar je vodilo k asociiranju Lune z »ženskostjo«, plodnostjo ipd. Ker so mačke nočni lovci, so bile na podlagi zakona participacije tudi te asociirane z Luno in nočjo ter posledično žensko. Noč in Luna sta v človeku izzvali občutja mističnosti, misterioznosti in nevarnosti, ki so bila zopet simbolično objektivizirana in v skladu s celostnim pogledom na svet prvobitnih ljudstev mistično povezana z drugimi predstavami. V okviru tega procesa so se izoblikovali logični sklepi, kot je denimo mit o koruzni mački,¹⁴ katere duh naj bi varoval posevke in spodbujal njihovo rast. V

¹⁴ Mit o koruzni mački je bil uveljavljen predvsem na področju Evrope. Veljalo je prepričanje, da je koruzna mačka odgovorna za rodovitnost prsti in dobro žetev. V ta namen so izvajali obrede žrtvovanja,

dotičnem mitu gre torej za mistično povezanost mačke s plodnostjo, do katere pa ni prišlo neposredno, temveč preko številnih predhodnih asociacij in povezanih predstav, ki po Lévy-Bruhlu niso logične in nimajo neposredne vzročno posledične zveze.

Lévy-Bruhl je bil mnenja, da je predlogični način mišljenja osnovan na nekakšni mistični participaciji v okoliškem svetu (v Eliade 1969, 16) ter da obstaja med lastnostmi, predmeti, ljudmi, pojavi, števili ipd. nekakšna mistična povezanost. Prav to mistično participacijo je Lévy-Bruhl opazil tudi pri analizi ritualov, kot primer le-teh pa navajal posvetitev v totemsko skupino, jasnovidnost in obrede, povezane z rojstvom in smrtjo. Menil je, da so v mitih najpomembnejše prav mistične prvine, v katerih se izraža udeleženos, ki se je ne da neposredno občutiti. Kot že omenjeno, je Lévy-Bruhl nasprotoval koncepcijam, ki so mit opredeljevale kot sredstvo za razlago okoliškega sveta, vendar pa je podobno kot Malinowski v mitu prepoznal sredstvo za ohranjanje solidarnosti v socialni skupini (v Meletinski 2006, 38). Poleg tega je v preučevanju predlogične misli videl pomemben mehanizem, ki lahko pripomore k razumevanju funkcije mitov, simbolov in prvobitnih religij (Eliade 1969, 15).

Lévy-Bruhlova teorija je doživela velik uspeh, kljub temu pa se je njen avtor v svojih zadnjih letih življenja odrekal nekaterim svojim najpomembnejšim tezam. Njegovo zadnje delo »Beležke« (1949), ki zajema zavrnitev lastnih tez, je desetletje po njegovi smrti objavil Maurice Leenhardt (Eliade 1969; Meletinski 2006). Meletinski v svoji knjigi »Poetika mita« (1976) sicer meni, da je odkritje kvalitativne svojevrstnosti mitičnega mišljenja velik Lévy-Bruhlov dosežek, vendar pa je po njegovem Lévy-Bruhl naredil »grobno napako, ko je difuznost in nerazčlenjenost prvobitnega mišljenja prikazal kot čisto posebno, nelogično »logiko«, kot trden sistem, ki je popolnoma zaprt za osebno in socialno izkušnjo, pa tudi za logične miselne operacije« (Meletinski 2006, 39). Poleg tega Meletinski meni, da je Lévy-Bruhl sicer naredil odličen prikaz delovanja mitičnega mišljenja, tega, kako posplošuje in obenem ostaja konkretno ter uporablja znake, vendar pa po mnenju Meletinskega »skozi prizmo »mistične participacije« ni

pri katerih so mačkino truplo zakopali v zemljo na polju ali v sadovnjaku, da bi s tem blagoslovili bodočo žetev. V zimskem času so na polju pustili poseben snop koruze, ki naj bi duhu koruzne mačke služil za prezimovanje. Zadnji koruzni snop je preoblikovan v koruzno lutko, ki ponazarja simbol bogate žetve. Sicer pa naj bi bili podobni obredi še vedno prisotni v nekaterih predelih Evrope, kjer se ljudje ob koncu žetve tradicionalno zamaskirajo v mačke ali pa s pisanimi trakovi okrasijo mačko samo (Jay 2000, 68). O živalskem utelešenju koruznega duha je v svojem delu »Zlata veja« (1890) veliko pisal tudi James Frazer, kjer je med drugim poseben odstavek posvetil tudi koruznemu duhu v obliki mačke (Frazer 1922, 453).

opazil intelektualnega pomena posebnih mitičnih miselnih operacij in njihovih praktičnih spoznavnih rezultatov« (Meletinski 2006, 39).

2.2.5 Simbolični pristop k preučevanju mita

Za utemeljitelja simbolične teorije preučevanja mita štejemo nemškega filozofa in pripadnika neokantovske marburške šole Ernesta Cassirerja (1874–1945). Slednji je izsledke etnoloških raziskav prvih desetletij dvajsetega stoletja s pridom uporabil v svojih delih, med katerimi gotovo najbolj izstopa monografija »Mitično mišljenje« (1925), ki je drugi del triade »Filozofija simbolnih form«. Za Cassirerja je značilno, da je priznaval prednost rituala pred mitom, začetek prvobitne religije pa je videl v intuiciji o magičnih silah. Podobno kot Malinowski in Durkheim je poudarjal pragmatično funkcijo mita, katere namen je po njegovem utrjevanje naravne in socialne solidarnosti. Zanimivo je, da pri opredeljevanju prvobitnega mišljenja Cassirer ni več uporabljal termina »primitivno« mišljenje, temveč ga je zamenjal z »mitičnim«. Poleg tega je po mnenju Meletinskega Cassirerjevo preučevanje mitologije popolnejše in bolj sistematično od njegovih predhodnikov. Med drugim se je opiral na številne povsem nove principe, med katerimi je najpomembnejše razumevanje človeške duhovne dejavnosti, predvsem mitotvorstva, kot simbolične. V svojem zadnjem delu »Esej o človeku« (1944) je tudi človeka označil za »simbolično žival«¹⁵ (Meletinski 2006, 39).

Cassirer je štel mitologijo, poleg jezika in umetnosti, za avtonomno simbolično formo kulture, za katero je po njegovem značilna posebna modalnost in poseben način simbolične objektivizacije čutnih danosti in čustev. V mitologiji je videl zaprt simbolični sistem, ki ga združujeta način delovanja in način modeliranja sveta. Po Cassirerjevem mnenju razum ustvarjalno ustvarja iz sebe svet, zaradi česar se tudi kultura izkaže za imanentno logiko ustvarjanja objektov. V svoji teoriji je Cassirer poudarjal kategorijo odnosa in ne stvari ali substance. Kljub temu, da je nasprotoval Durkheimovemu sociologizmu, je bilo njegovo razumevanje subjekta kot neke »zavesti nasploh« zelo podobno Durkheimovim »kolektivnim predstavam«. V obeh primerih je

¹⁵ Cassirer meni, da ljudje za razliko od živali, ki dojemajo svet zgolj prek instinktov in neposrednih čutnih zaznav, bivamo v območju simbolov, v neki novi dimenziji realnosti, v katero vstopimo takoj po rojstvu. Človeka kot vrsto naj bi tako določala simbolna razsežnost njegovega uma in njegova sposobnost tvorjenja simbolnih vezi med posameznimi pojavi, s čimer ustvarja novo obliko resničnosti (Koželj 2013, 75)

subjekt podvržen objektivnemu idealizmu. Cassirer je menil, da objektivnost mita ni odvisna od samega objekta, temveč od načina objektivizacije, nov svet znakov pa se mora pred zavestjo pojaviti kot popolna objektivna resničnost, le tako se lahko mit dviga nad svetom stvari v podobah, ki te stvari zamenjujejo. Poleg tega Cassirer mitologije ni želel prikazati kot neposreden odsev naravnih in socialnih pojavov ali pa kot samoizražanje osebnosti. V nasprotju s tem je opozoril na nekatere ključne strukturne in modalne posebnosti mitičnega mišljenja ter njegov simbolično-metaforični značaj (Meletinski 2006, 40–41). Cassirer je posebnost mitičnega mišljenja videl v nerazločevanju neposredne resničnosti od posredovanega pomena, resnične zaznave od predstave, želje od njene izpolnitve, telesa od lastnosti ter podobe od objekta. To po Cassirerjevem mnenju še posebej potrjuje izkušnja sna, saj v mitični zavesti sen in budnost, podobno kot življenje in smrt, nista jasno razmejena. Oba vidika namreč nista povezana z opozicijo bivajoče/nebivajoče, temveč na način dveh enakih, homogenih delov bivajočega. Posledično se v mitični zavesti vsaka podobnost, sorodnost ali stik preobrazi v vzročno povezanost. Cassirer je menil, da obstaja podobnost med odnosom vzroka in posledice ter dela in celote. Po njegovem del zamenjuje celoto, tako da se z njo istoveti, in ker med delom in celoto ni jasne meje, ni niti stroge vzročnosti. Po Cassirerju imamo tako namesto hierarhije vzrokov in posledic opraviti s hierarhijo sil in bogov, namesto z zakoni pa s konkretnimi poenotenimi podobami. Posamezni deli, ki vstopajo v odnose, se ne sintetizirajo, temveč istovetijo. Cassirer je iste zakonitosti videl tudi v količini, kjer se istovetita splošno (mnoštveno) in posamezno, ter v kvaliteti, kjer se istovetita stvar in njeni atributi. Po Cassirerju se podobnost istoveti z bistvom, ali povedano drugače, tam, kjer je podobnost, je tudi vsa stvar¹⁶ (v Meletinski 2006, 41–42). Ker pa po njegovem prepričanju podoba in objekt nista nikoli ostro ločena, se lahko vse, kar se zgodi podobi, zgodi tudi stvari sami.¹⁷ V mitičnem mišljenju podoba ne reprezentira stvari, temveč je stvar. Zato v že omenjenem primeru mita o čarovnicah in s čarovništvom asociiranih mačkah le-te posedujejo iste lastnosti, identično zlo in nadnaravne sposobnosti, kot jih ima satan sam. Z uničenjem satanovih domnevnih služabnikov je bil tako oškodovan in oslavljen tudi on in njegov vpliv na ljudi. Vendar pa lahko po Cassirerju le zunanji opazovalci, ki ne živijo več v svetu mitičnega

¹⁶ Kot primer je Cassirer navedel tobačni dim, ki ni le simbol, ampak tudi pripomoček za klicanje dežja, podoba tega zelenega dežja in oblaka (v Meletinski 2006, 42).

¹⁷ Tako je model iz voska enak in ima enake lastnosti kot objekt, ki ga predstavlja. In če je sovražnikova podoba prebodena z bucikami ali kakorkoli poškodovana, bo tudi on sam v hipu ranjen (Cassirer 1955, 42–43).

mišljenja, opazijo distinkcije, ki ga prežemajo. Cassirer je menil, da mitičnemu mišljenju primanjkuje kategorija idejnega, kar pomeni, da je pomen v mitičnem svetu doumljiv le, v kolikor je prenesen v materialno substanco ali bitje, v zgornjem primeru denimo mačko. Po Cassirerjevem mnenju pride v vseh mitičnih delovanjih v določenem trenutku do resnične substanciacije, kar pomeni, da se subjekt delovanja spremeni v boga ali demona, to pa je neizbežno povezano z obredom. Tako so se na »različnih stopnjah kulturnega razvoja« pojavila ponavljajoča se verovanja v različnih oblikah, kjer je obstoj človeškega življenja, celo sveta samega, odvisen od opravljanja določenih obredov (Cassirer 1955, 37–43).

Kot smo že omenili, je Cassirer videl funkcijo mita v združevanju posameznosti v podobo ali lik. Kljub temu pa po njegovem mnenju mitična domišljija ne more ustvarjati sveta mitičnih predstav, če za tem procesom ne stoji dinamika življenjskih čustev. To spoznanje je Cassirerja vodilo k analizi mita kot obliki intuicije, na podlagi katere so se razvile predstave o prostoru, času in številu, ki jih je Cassirer v svojem opusu preučevanja temeljito obdelal (v Meletinski 2006, 42–43).

Po Cassirerjevem prepričanju imata v mitičnem prostoru vsaka smer in položaj svoj poseben poudarek, ki vedno vodi k delitvi na sveto in profano. Meje znotraj mitične zavesti so rezultat pregrad, ki jih človek postavi v soočenju z njegovo resničnostjo in na katere se pritrdijo njegovi občutki in volja. Prostorska razlika je tako po Cassirerju razlika med dvema področjema biti. Na eni strani obstaja obče, splošno dostopno področje, na drugi pa sveto omejeno področje, ki je privzdignjeno nad svoje okolje in varovano pred njim. Vendar pa je Cassirer menil, da je mitični prostor, kljub temu da se po vsebini ne ujema z geometričnim, po obliki vseeno podoben strukturi geometričnega prostora. Poleg tega se mitični prostor, v nasprotju s funkcionalnim prostorom čiste matematike, izkaže kot strukturalen. To pomeni, da v vsakem delu obstaja forma oziroma struktura celote. Po Cassirerju sta tako celoten prostorski svet in z njim vesolje zgrajena po nekem konkretnem modelu, ki vselej ostaja isti.¹⁸ Zanimiva je tudi Cassirerjeva teza, da se sistem prostorskih odnosov opira na človeško intuicijo glede na svoje lastno telo. Na to po njegovem opozarjajo predvsem izrazi prostorske orientacije,

¹⁸ Dober primer takšnega razumevanja Cassirer vidi v astrologiji, za katero velja, da forma obstoja in življenja ne nastane iz raznolikih elementov in prepletanja najrazličnejših vzročnih pogojev, temveč da že od vsega začetka obstaja kot zaključena forma, ki jo je potrebno zgolj razložiti. Zakon celote se tako reproducira v vsakem od njenih delov, vnaprejšnja določenost pa velja tako za posameznika kot tudi za celotno vesolje (Cassirer 1955, 88).

kot so spredaj in zadaj ter zgoraj in spodaj. Človeško telo in njegovi deli predstavljajo referenčni sistem, na katerega se prenesejo vse druge prostorske razločitve. Sestavljenost sveta iz delov človeškega ali nadčloveškega bitja pa ohranja značaj mitične organske enotnosti. Cassirer je menil, da podobno velja tudi za mite, med katerimi je kot najbolj očitnega izpostavil indijski mit o Puruši (Cassirer 1955; Meletinski 2006).

Prvobitni čas mita se po Cassirerjevem mnenju spremeni v resnični, empirični čas na podlagi izražanja prostorskih odnosov. Sprva ni med izrazi časovnih in prostorskih odnosov nobene razlike. Cassirer je namreč menil, da ena in ista intuicija, ki temelji na izmenjavanju svetlobe in teme ter dneva in noči, tvori temelj obema, prvotni intuiciji časa in prvotni intuiciji prostora. Najenostavnejši prostorski odnosi, kot sta opoziciji levo in desno ter naprej in nazaj, so ločeni s črto potegnjeno od vzhoda na zahod, ki sledi poti sonca in je razpolovljena s pravokotnim premikom od severa na jug. Iz teh sekajočih se črt pa izvirajo vse intuicije časovnih intervalov. Če povzamemo Cassirerjevo teorijo, poteka delitev na smeri in območja vzporedno z delitvijo časa v faze, oboje pa se začne z intuicijo temeljnega fizikalnega fenomena svetlobe. Poleg tega je želel Cassirer pokazati, da je mitično občutenje časa, enako kot občutenje prostora, povsem kvalitativno in konkretno in ne kvantitativno ter abstraktno, medtem ko prehode iz enega v drugo časovno obdobje spremljajo številni prehodni oziroma iniciacijski rituali (Cassirer 1955, 106–109).

Cassirer je v svojem delu »Filozofija simbolnih form« (1925) skušal ponazoriti časovno artikulacijo religiozne dejavnosti. Menil je, da v mitični zavesti obstaja neke vrste biološki čas, ki anticipira intuicijo kozmičnega časa (Cassirer 1955; Meletinski 2006). Kot je zapisal, mit dojema kozmični čas najprej v biološki formi, saj se za mitično zavest sosledje naravnih procesov, periodičnost premikanja planetov in menjavanja letnih časov v celoti kaže kot življenjski proces. Kajti mitična zavest najprej dojame spremembo dneva in noči, venenja in cvetenja rastlin ter ciklični red letnih časov preko projekcije teh pojavov v človeško eksistenco. Mitično občutenje časa tako ustvarja most med subjektivno formo življenja in objektivno intuicijo narave. Cassirer je menil, da se tesnost prepletanja obeh form najočitneje kaže prav v magiji (Cassirer 1955, 109–112). Naravni pojavi tako postanejo znak časa, periodičnosti, univerzalnega reda in usode (Meletinski 2006, 44).

Poleg prostora in časa je Cassirer za tretji veliki motiv znotraj strukture mitskega sveta štel število. Ob tem je poudarjal, da je potrebno, v kolikor bi želeli razumeti mitsko funkcijo števila, le-tega ostro ločiti od teoretskega pomena in njegove funkcije v znanosti. Po Cassirerjevem mnenju dobi število povsem drugačen značaj, ko preidemo od čiste teorije na druga področja kulturnega razvoja. Kot je menil Cassirer, v mitičnem svetu posamezna števila niso pomenila le členov v sistemu, temveč ima vsako izmed njih značilen individualen značaj. Reprezentacija števila tako ne poseduje neke abstraktne univerzalnosti, aplikativne na katerokoli vsebino, ampak temelji na individualni intuiciji, od katere ne more biti ločena, kajti pojem števila se rodi iz določene števne stvari in ostane omejen na intuicijo te stvari. Po Cassirerjevem mnenju bi bilo nesmiselno raziskovati procese čaščenja in posvečevanja števil ter iskati intelektualne in religijske motive, ki jim individualna števila dolgujejo svoj pečat svetosti. Kljub temu pa je izpostavil nekaj števil, kot so denimo števila dvanajst, devet, sedem, štiri ter števila ena, dve in tri. Zadnje tri je po njegovem mnenju mogoče najti ne le v mišljenju prvobitnih ljudstev, temveč tudi v religijah »visokih« kultur, pri tem pa je opozoril na fenomen univerzalne razširjenosti ideje troedinega boga. Če v znanosti število pomeni kriterij resnice, pogoj in podlago za racionalno mišljenje, v mitičnem svetu števila vplivajo na vse, kar vstopi v njihovo sfero, ter to prepojijo z duhom skrivnostnosti (Cassirer 1955, 140–146). V tem kontekstu bi lahko izpostavili mitično predstavo o mačkah ter njihovih devetih mačjih življenjih. Število devet je bilo zaradi dejstva, da ponazarja trojico trojic, sveto v številnih kulturah, med drugim tudi v egipčanski, ki je prva izpostavila stik mačke in človeka. Roni Jay piše, da je kulturnemu središču *Heliopolis* po prepričanju tedanjih prebivalcev vladala skupina devetih bogov ali »eneada«, med katerimi je bilo vsako božanstvo tako ali drugače asociirano z mačko. Slednje naj bi bila po Jayinem mnenju izvorna povezava med mačkami in številom devet, ki se je kasneje zrcalila v številnih praksah in mitih. V srednjem veku je denimo obstajalo splošno prepričanje, da se lahko čaravnice v svojem življenju devetkrat prelevijo v podobo mačke, medtem ko je danes še vedno najbolj izpostavljen prej omenjeni mit o devetih mačjih življenjih. Ta je razviden predvsem v prepričanju, da imajo mačke večjo sposobnost samozdravljenja v primerjavi z drugimi živalskimi vrstami ali ljudmi, kar bi lahko razumeli tudi kot ostanek verovanj o nadnaravnih, magičnih sposobnostih mačk iz preteklosti, saj se miti ne nazadnje ves čas reproducirajo in modificirajo v skladu s potrebami družbe, v kateri delujejo (Jay 2002, 60).

Poseben del Cassirerjeve filozofije mita sestavljata tudi preučevanje mita kot življenjske forme in opredelitev subjekta mitične zavesti. Po Cassirerjevem mnenju je kategorija osebnosti, jaza ali duše nastajala postopoma. Sprva je imela duša iste lastnosti kot telo, vendar pa se je postopoma na podlagi gibanja od biološkega k etičnemu spreminjala v subjekt etične zavesti. Oblikovanje človeške zavesti se po Cassirerjevem mnenju kaže v počlovečenju bogov in poboževanju junakov. Kategorije človeškega življenja so se sprva dojemale kot duhovne in fizične hkrati, medtem ko je mit izražal naravno resničnost v človeško-socialnem jeziku in obratno. Po Cassirerjevem prepričanju spremlja zavedanje lastne osebnosti ustvarjanje sveta in projiciranje sebe v ta svet, ki ni zgolj materialen, temveč tudi svet simbolov. Cassirer je poudarjal, da za človeka podobe, skozi katere se izraža mit, niso povsem ustrezne, kar privede do konflikta med pomenom in podobo, to pa pomeni, da mitično mišljenje vso resničnost spremeni v metaforo (Cassirer v Meletinski 2006, 44–45).

Meletinski za najdragocenejši Cassirerjev teoretski prispevek šteje odkritje nekaterih temeljnih struktur mitičnega mišljenja in narave mitične simbolike. Kljub temu pa Cassirerju očita ujetost v filozofsko prepreko, ki je po mnenju Meletinskega posledica novokantovske transcendentalne koncepcije o predpostavkah komunikacije. Kot je zapisal, ta koncepcija procesa komunikacije ne opredeljuje kot socialne dejavnosti in ne upošteva dejstva, da simbolike človeškega mišljenja tako v jeziku kot tudi v mitu ni mogoče ločiti od socialnih komunikacij, saj jo te na nek način ustvarjajo. Poleg tega Meletinski Cassirerju očita tudi izogibanje resne zastavitve vprašanja o odnosu med konstruiranim svetom in procesom konstruiranja na eni strani ter resničnostjo in družbeno bitjo na drugi. Vendar pa je imel simbolični pristop, ki ga je uvedel Cassirer, številne privržence, med katerimi sta najbolj odmevna Wilbur Urban (1873–1952), prav tako privrženec novokantovske transcendentalne koncepcije, in Susanne Langer (1895–1985), ki je Cassirerjevo simbolično interpretacijo mitologije tudi nadaljevala (Meletinski 2006, 45–46).

2.2.6 Psihoanalitični pristop k preučevanju mita

Zbližanje etnologije in psihologije je moč zaslediti že v delih nemškega psihologa Wilhelma Wundta (1832–1920), ki je bil blizu angleški antropološki šoli, znan pa je

tudi po tem, da se je ukvarjal z razvijanjem animistične koncepcije. Na področju preučevanja mitologije je Wundt še posebej poudarjal pomen afektivnih stanj, asociativnih verig in sanj. Po njegovem prepričanju prenos afektov na objekt vodi do posebne objektivizacije in mitološke personifikacije. Pri tem je mitološko percepcijo označil za prvobitno, v mitoloških predstavah pa je videl neposredno dano resničnost, obogateno z dodatnimi asociativnimi predstavami. Afektivna stanja in sanje so imeli pomembno vlogo tudi v globinski psihologiji, torej med privrženci psihoanalitične šole, kot so Freud, Adler, Jung in drugi. Slednji so omenjenim psihološkim stanjem pripisovali sorodnost z mitom. Vendar pa je psihoanaliza v nasprotju z Wundtovim naukom in nasploh tradicionalno psihoanalizo devetnajstega in začetka dvajsetega stoletja te proizvode domišljije povezovala s podzavestnim ali pa vsaj z nezavednimi plastmi človekove duševnosti (Meletinski 2006, 48–49).

Sigmund Freud (1856–1939), utemeljitelj psihoanalize, je zasnoval svoj teoretski opus na tezi o spolnih kompleksih, potisnjenih v nezavedno. Med slednjimi je še posebej izpostavljial tako imenovani Ojdipov kompleks, ki sloni na infantilni spolni nagnjenosti k staršu nasprotnega spola. V delu »Totem in tabu«¹⁹ (1932) je Freud želel pokazati, da je Ojdipov kompleks stičišče začetkov religije, mitologije, morale, družbe in umetnosti. Po njegovem mnenju izvor omenjenih institucij korenini v prepovedi krvoskrunstva in očetomora,²⁰ zaradi česar se prvobitna horda spremeni v rod in posledično razvije moralne norme. Po Freudovem prepričanju je tudi religija²¹ plod zavedanja kolektivne krivde pred očetom kot prvobitnega greha, medtem ko se zatirane in potlačene želje manifestirajo tudi v mitih. Med slednjimi je Freud izpostavil nekatere grške mite, katerih tematika obsega predvsem boj za oblast med očetom in sinovi²² in ki po Freudovem mnenju slonijo na spolni tekmovalnosti do matere zemlje²³ (Freud 2004; Meletinski 2006).

¹⁹ Pri formiranju svojih izpeljav se je posluževal ugotovitev Williama Robertsona Smitha, Edwarda Taylorja, Jamesa Georgea Frazerja, Wilhelma Wundta in Charlesa Darwina (Freud 2004).

²⁰ Gre za dve temeljni prepovedi, ki jih je Freud izpostavil pri preučevanju totemskih sistemov. V praksi, se tako pripadniki istega totema ne smejo poročati med seboj, prav tako pa ne smejo ubiti totemske živali (sinonim očeta). Slednje se lahko izvrši le v okviru totemskega obeda, ki velja za nekakšno obredno ponovitev očetomora in použitja očetovega telesa (Freud 2004).

²¹ Zanimivo je, da tudi v krščanstvu obstaja podoben obred – evharistija.

²² Primera tovrstnih mitov sta denimo mit o Uranu, ki vrže svoje sinove Titane v Tartar, in mit o Kronosu, ki kastrira Urana ter požre svoje otroke, razen Zevsa, ki ga pred očetom reši mati (Meletinski 2006, 49).

²³ V grški mitologiji Gaje ali Ree.

Sicer pa je Freud v začetku prvega poglavja, predvsem pa v tretjem poglavju svojega dela »Totem in tabu« izpostavil ujemanja v duševnem življenju nevrotikov in neevropskih ljudstev,²⁴ katerih socialno ureditev je preučeval. Oboji naj bi namreč verjeli, da lahko z določenimi praksami, ali pa celo mislimi, vplivajo na dogajanja v zunanjem svetu. Freud je na tem mestu izpostavil Frazerjevo izpeljavo dveh vrst magije, in sicer imitativne in kontaktne magije. Prva naj bi temeljila na podobnosti²⁵ med izvršenim dejanjem in pričakovanim učinkom, pri drugi pa gre za nekakšno povezanost, stičnost.²⁶ Za Freuda sta bili tako načeli podobnosti in stičnosti bistvena predpogoja za nastanek asociacij (Freud 2004, 1–96). Ker miti temeljijo na asociativnih povezavah, je zanimivo vprašanje, od kod podobnost ali stičnost v primeru korelacije med mačko in žensko. Znano je, da je v človeški zgodovini obstajalo mnogo žensko-mačjih morfizmov, denimo božanstev, kot sta egipčanska boginja Bastet ali nordijska boginja Freya, vendar pa Freud ne pojasni, kdaj in kako so v procesu ustvarjanja bogov vzniknile boginje (Freud 2004, 173). Pojasni pa, kako je prišlo do nastanka patriarhata. Izločitev očeta je, kot meni Freud, sprožilo hrepenenje po njem. Vsak izmed bratov si je želel biti oče, kar so nekako dosegli z zaužitjem mesa totemske živali. Kljub temu pa po Freudovem mnenju tej želji ni bilo zadoščeno, s čimer se je hrepenenje po očetu še stopnjevalo. Od tu je vzniknil ideal očeta, ki je utelešal vsemogočnost »prvinskega« očeta, proti kateremu so se bojevali in se mu hkrati želeli podrediti. Ker pa je s časom zaradi kulturnih in družbenih sprememb izvorna demokratična enakost, značilna za pripadnike različnih klanov, postala nevzdržna, je slednje privedlo do težnje po vpeljavi bogov. Sprememba odnosa do očeta pa ni bila omejena le na sfero religije, temveč je vplivala tudi na samo družbeno organizacijo. Freud meni, da je s predstavitvijo očetovskih božanstev brezočetovska družba spet postala očetovska, organizirana po patriarhalnih načelih. Družina je postala neke vrste restavrirana različica divje horde, ki je očetu zopet ponudila nazaj nekaj njegovih pravic. Ker pa je, kot pravi Freud, med

²⁴ Tu gre predvsem za plemenske skupnosti avstralskih Aboriginov, ki so v času Freudovega delovanja veljali za najavtentičnejši prikaz staroselskega, domorodnega ljudstva (Freud 2004, 2).

²⁵ Takšna primera sta denimo obred klicanja dežja; da bi priklicali dež staroselci izvedejo obred, ki spominja nanj, in uporaba lutk sovražnikov; kar se zgodi podobici, doleti tudi njenega naslovljenca (Freud 2004, 92–93).

²⁶ Freud navaja primer kanibalizma, ko pripadniki nekega klana zaužijejo dele telesa določene osebe, si prisvojijo lastnosti, ki so tej osebi pripadale, in odrekanje določeni hrani v času nosečnosti in dojenja, znana je prepoved uživanja določenih živalskih vrst, saj bi lahko bodoči osebek prevzel nezaželene lastnosti, ki jih ta živalska vrsta po prepričanju plemena poseduje (Freud 2004, 95).

funkcijo »novega očeta« in »prvinskega očeta« še vedno zeval prepad, se je religiozno hrepenenje po »očetu« ohranilo (Freud 2004, 172–179).

Če povzamemo, freudovci opredeljujejo mite kot »odkrit izraz poglobitne psihične situacije in uresničitev spolnih nagnjenj, ki so zgodovinsko mogoča še pred nastankom družine« (Meletinski 2006, 49). Freudova psihoanaliza temelji predvsem na individualni psihologiji. Vsebino nezavednega je Freud razlagal kot rezultat izrinjanja nagonov in želja iz zavesti, simboliko znotraj mitov in pravljic pa kot alegorijo erotičnega kompleksa, potisnjenega iz zavesti. Po Freudu je tako mogoče obravnavati mitologijo skozi prizmo individualne psihologije le kot alegorijo ali ponazoritev (Freud v Meletinski 2006, 50).

Tudi švicarski psiholog Carl Gustav Jung (1875–1961) si je prizadeval, da bi povezal mit z nezavednim principom v človeški duševnosti. V svoji analitični psihologiji se je odrekel Freudovi težnji, da bi po vsej sili iskal spolne komplekse in se osredotočal na procese izrinjanja. Namesto tega je Jung razvil tezo o kolektivno nezavedni plasti človeške duševnosti. Pri tem je izhajal iz koncepta kolektivnih predstav francoske sociološke šole in iz simbolične interpretacije mita, sorodne Cassirerjevi (Meletinski 2006, 50). Po Jungovem mnenju je izvor simbolike znotraj zavesti povezan z najstarejšimi, prvobitnimi zarodki misli in občutkov, ki se prenašajo z dednostjo. Strukture prvobitnih podob kolektivne nezavedne domišljije in kategorije simboličnega mišljenja, ki urejajo predstave iz zunanjega sveta, je Jung poimenoval »arhetipi«. Slednji se po Jungovem prepričanju dedujejo podobno kot morfološke sestavine človeškega telesa, domujejo pa v kolektivno nezavedni plasti človeške psihe. Jung je torej razlikoval med dvema plastema nezavednega, in sicer med površinsko – osebno plastjo, katere potisnjene vsebine so odvisne od osebnega izkustva vsakega posameznika, ter na drugi strani globljo – kolektivno plastjo, ki se ne razvija individualno in torej ni pridobljena, temveč vrojena. Jung je kolektivno nezavedno opredelil kot dedno zakladnico arhetipov in kompleksov vsega človeštva, ki obstaja že od nekdaj, zavestna pa lahko postane šele naknadno (Jung 1995; Meletinski 2006). Jung piše, da avtorji do nastopa psihoanalitikov na mit niso gledali z vidika psihične manifestacije. Šele psihoanalitiki so opozorili na to, da mitizirani naravni pojavi, kot so letni časi, lunine mene, deževna obdobja ipd., niso alegorije teh objektivnih izkušenj, temveč simbolični izrazi nezavednega psihičnega dogajanja, ki je človekovi zavesti

dosegljivo le preko projekcije oziroma zrcaljenja v dogodkih narave. Prvobitni človek²⁷ je torej svoje nezavedne vsebine projiciral na procese in objekte v naravi, nato pa jih kot simbole uporabil v mitih (Jung 1995, 41–43). To torej pomeni, da tudi felinološki miti in vse asociacije, ki so se vzpostavile med karakternimi lastnostmi, naravnimi pojavi, mačko in žensko, niso naključni, temveč izvirajo iz nezavedne kolektivne plasti človeške duševnosti.

Za konec naj omenimo še Jungovo tezo o enotnosti različnih oblik človeške domišljije ter ujemanja podob iz sanj in fantazij posameznikov s podobami v mitih in pravljicah. Prizadeval si je namreč, da bi z eksperimentalnimi podatki dokazal sorodnost najpomembnejših globinskih sestavin sanj in domišljije pri nevrotikih, ki jih je preučeval, s tistimi, ki jih najdemo v mitologiji različnih ljudstev. Meletinski meni, da so te primerjave nadvse zanimive, saj pričajo o splošnih psihičnih sestavinah človeške domišljije, kljub temu pa je po njegovem prepričanju ta podobnost manjša in manj presenetljiva, kot se je dozdevalo Jungu in njegovim privržencem (Meletinski 2006, 51–55).

2.2.7 Strukturalistični pristop k preučevanju mita

Zadnji pomemben pristop k preučevanju mitov temelji na strukturalistični perspektivi francoskega etnologa Clauda Lévi-Straussa (1908–2009). Bil je učenec francoske sociološke šole, ki je pri razvijanju teoretičnih problemov temeljila na etnografskem gradivu. Na njegovo delo je močno vplivala tudi ameriška šola kulturne antropologije. Opirajoč se na ti dve tradiciji in ob upoštevanju lingvističnega strukturalizma, je Lévi-Strauss razvil strukturalno antropologijo, ukvarjal pa se je tudi s primerjalno mitologijo. S pomočjo strukturalnega pristopa je opisal delovanje logičnih mehanizmov prvobitnega mišljenja, razvil pa je tudi specifičen postopek za analizo mitov kot enega najznačilnejših proizvodov prvobitne duhovne kulture (Lévi-Strauss 2003; Meletinski 2006). Mitologiji je posvetil mnogo del in člankov. Med najpomembnejše spadajo prispevek iz leta 1955 o strukturalnem preučevanju mitov, teoretična monografija o

²⁷ Jung v članku »O arhetipih kolektivnega nezavednega« (1934) zapiše, da prvobitni človek ni bil zadovoljen s tem, ko je videl, kako sonce vzhaja in zahaja, ampak je moralo biti to zunanje opazovanje hkrati tudi duševno dogajanje. Sonce je tako moralo v svojih preobrazbah predstavljati usodo nekega junaka ali boga, ki pa je navsezadnje le odraz človekove duševnosti (Jung 1995, 42).

prvobitnem mišljenju »Divja horda« (1962) in štiridelni kompendij »Mitologike« (1964–1971), v katerem je preko analize mitov ameriških Indijancev prikazal strukturalno mitologijo v delovanju (Meletinski 2006, 66).

Fiske piše, da sta na Lévi-Straussovo teorijo mita vplivala tudi psihoanalitika Freud in Jung. Jungov vpliv naj bi se kazal v interpretaciji mitotvorstva kot kolektivno nezavedne dejavnosti, od Freuda pa naj bi Lévi-Strauss prevzel idejo, da je analiza mita kulturni ekvivalent analizi sanj posameznika.²⁸ Fiske meni, da je potemtakem analiza mitov nadvse podobna analizi sanj, seveda s to razliko, da pri raziskovanju uporablja strukturalistično metodo, saj jo zanimajo kulturno specifični pomeni in ne pomeni specifični za posameznika (Fiske 2004, 129). Kljub temu pa bi lahko največji vpliv na Lévi-Straussove izpeljave teorij o mitu pripisali de Saussurejevim teoretskim koncepcijam, na podlagi katerih je Lévi-Strauss razvil svoj poudarek na paradigmatski strukturi binarnih opozicij in svojo teorijo o enačenju pripovedovanja mitov z govornim aktom (*la parole*), ki je po njegovem le delna realizacija potenciala globoke strukture (*la language*). Lévi-Strauss je tako de Saussurejevo jezikovno metodologijo vpeljal na področje preučevanja mitov. Podobno kot so jezikoslovci preučevali različne govorne akte, da bi se dokopali do temeljne strukture jezika, naj bi tudi mitologi preučevali različne inačice mita, da bi razkrili njegovo globljo strukturo (Lévi-Strauss 2003; Fiske 2004).

Lévi-Strauss je mit opredelil kot zgodbo, ki je specifična in lokalna transformacija globoke strukture binarno opozicijskih konceptov, pomembnih za kulturo, v kateri se mit nahaja (Fiske 2004, 129). Namen mita je videl v zagotavljanju logičnega modela za razrešitev nekega protislovja, ki je prisotno v strukturah binarnih opozicij. Mitska misel naj bi tako izhajala iz ozavedenja teh nasprotij in se nagibala k njihovi postopni poravnavi, s tem pa blažila njihovo razdiralno moč v družbi oziroma skupnosti (Lévi-Strauss 2003, 241–247). Po Lévi-Straussu tako končni pomen mita ni v njegovi pripovedovalni ali sintagmatski strukturi, temveč v paradigmatskem odnosu opozicijskih konceptov. Ta paradigmatski opozicijski odnos je namreč metaforično prenesen na drugo ustrezno paradigmo, paradigmatska razlika pa je nato združena v nekem tretjem elementu, ki vsebuje to razliko v končni enotnosti. Vsak paradigmatski

²⁸ Podobno kakor sanje, ki izvirajo iz skrbi in nerešenih travm potisnjenih v podzavest posameznika, tudi miti izhajajo iz nerešenih nasprotij in potlačenih skrbi, skritih v plemenski ali kulturni podzavesti (Fiske 2004, 129).

premik tako pomeni metaforično premestitev stran od abstraktnega proti konkretnemu²⁹ (Lévi-Strauss v Fiske 2004, 130). Prav zato je po Lévi-Straussovem mnenju iskanje izvorne ali prvotne različice nekega mita nesmiselno, saj je vsak mit sestavljen iz celote njegovih metaforičnih različic, ki jih mora strukturalna analiza vse enako obravnavati (Lévi-Strauss 2003, 232).

Z namenom obravnave teh mitov je Lévi-Strauss razvil prav posebno metodo, po kateri se vsak mit »analizira neodvisno, pri čemer se zaporedje dogodkov poskuša izraziti z najkrajšimi možnimi stavki« (Lévi-Strauss 2003, 225). V nadaljevanju se za vsak mit naredi razpredelnica, v kateri so vsi elementi razporejeni tako, da jih je možno primerjati z ustreznimi elementi v drugih razpredelnicah. Na tak način bi dobili več dvodimenzionalnih razpredelnic, med katerimi bi vsaka predstavljala eno izmed različic mita. Te bi nato postavili drugo ob drugo kot vzporedne ravni in s tem pridobili tridimenzionalno celoto, ki bi jo lahko brali na tri različne načine: od leve proti desni, od zgoraj navzdol ali pa od spredaj nazaj in obratno. Po Lévi-Straussovem prepričanju je na tak način mogoče odkriti strukturalni zakon ali bistvo obravnavanega mita (Lévi-Strauss 2003, 233). Lévi-Strauss je z opisano metodo v svojem članku »Struktura mitov« (1955) analiziral grški mit o Ojdipu. Kot je pokazala Lévi-Straussova analiza, izraža nezmožnost družbe, da bi iz vere v človekovo samoniklost prešla k spoznanju, da je vsak človek v resnici rojen iz združitve med moškim in žensko. Lévi-Strauss meni, da mit o Ojdipu za ta nerešljiv problem predstavlja nekakšno logično orodje, s katerim je mogoče narediti most med izvornim problemom, torej »ali se rodimo iz enega ali iz dveh?«, in izpeljanim problemom, ali »se enako rodi iz enakega ali iz drugega?« (Lévi-Strauss 2003, 231). Na enak način je Lévi-Strauss analiziral tudi druge grške mite, med leti 1952 in 1954 pa je poskušal svojo teorijo potrditi z izčrpno analizo mitov severnoameriških Indijancev³⁰ (Lévi-Strauss 2003, 235).

²⁹ V praksi ta mediacija deluje tako, da se denimo temeljna opozicija življenja in smrti zamenja z blažjo opozicijo rastlinskega in živalskega, ki jo nato nadomesti še ožja opozicija rastlinojedcev in mesojedcev. Slednja se na koncu odpravi tako, da se v vlogi kulturnega junaka pojavi zoomorfno bitje, ki se prehranjuje z mrhovino (Meletinski 2006, 70–71).

³⁰ Tudi v številnih mitih severnoameriških Indijancev je prekoračitev meje v družinskih odnosih povzročila ločitev navadno povezanih socialnih in kozmičnih prvin, ki se ponovno združijo šele po zaslugi vpeljave vmesnega člana, denimo vode kot mediatorja med nebom in zemljo ali pogrebne obreda kot mediatorja med živimi in mrtvimi. Vlogo mediatorjev po mnenju Lévi-Straussa vedno odigrajo predmeti, katerih izvor je razložen v mitih (Lévi-Strauss v Meletinski 2006, 71).

Lévi-Strauss je torej semantično strukturo mitov raziskoval na komparativističen način in posamezne mite interpretiral kot rezultat preobrazbe drugih (Meletinski 2006, 71). Verjel je, da se v prehodu od mita k mitu vselej ohranja in posledično razgalja neka splošna »armatura«, medtem ko se »sporočilo« in »kod« spreminjata. Pri analizi indijanskih mitov je ugotovil, da armaturo pogosto tvorijo odnosi med sorodniki, sprememba »sporočila« pa je predvsem sprememba etiološke teme. Vsa sporočila se lahko prenašajo preko različnih »kodov«, ki imajo svojo leksiko in slovnico. Lévi-Strauss je torej spreminjanje sporočil in kodov v procesu preobrazbe mitov označil za figurativno-metaforično, kar pomeni, da se posamezen mit delno ali v celoti izkaže za metaforo drugega (Meletinski 2006, 73).

Verjetno bi bilo s pomočjo Lévi-Straussove metode mogoče razložiti tudi pomen mitiziranih podob žensko-mačjih morfizmov, ki so se pojavljali v mitih skozi zgodovino, vendar pa bi bilo takšno razgrajevanje mitov za našo nalogo po vsej verjetnosti nekoliko preobsežno, zato si bomo pri analizi raje pomagali z uporabo semiotične metode, ki jo je razvil francoski strukturalist Roland Barthes (1915–1980).

Roland Barthes je precejšen del svojega teoretiziranja posvetil preučevanju mitov. Zanj je mit sredstvo, s pomočjo katerega »kultura razloži ali razume določen vidik stvarnosti ali narave« (Fiske 2004, 97). V drugem delu svoje knjige »*Mythologies*« (1957) je mit tesno povezoval z jezikom, ob tem pa se je opiral na de Saussurejevo shemo znaka, sestavljenega iz označevalca in označenca. Barthes je razlikoval med jezikom kot primarnim semiotičnim sistemom in metajezikom ali mitom kot sekundarnim semiotičnim sistemom. Po Barthesovem prepričanju se namreč to, kar je v jeziku znak, v mitu pretvori v označevalec. Ali povedano drugače, znak na prvi stopnji signifikacije se pretvori v označevalec na drugi stopnji signifikacije (Barthes 1989; 1991). Barthes je to prvo stopnjo, ki se nanaša na jasen, očitni oziroma dobeseden pomena znaka, o katerem se strinjajo vsi pripadniki določene družbe, poimenoval denotacija oziroma denotativna raven, medtem ko je drugo stopnjo, na kateri se označevalec nanaša na širšo paleto pomenov v določeni kulturi, denimo na vrednote, stališča, verovanja, ideologije in podobno, označil za konotativno raven ali konotacijo. V praksi bi tako za besedo »mačka« lahko rekli, da na osnovni, dobesedni ravni denotira posebno vrsto manjše, karnivore, domače živali, ki »lovi miši«, »mijavka« in »prede«. Na splošni, abstraktnejši ravni pa ta ista beseda konotira privlačno, mlado žensko (Stankovič 2002,

34). Sicer pa je znak na denotativni ravni vedno arbitraren,³¹ medtem ko je na konotativni ali mitični ravni motiviran.³² Iz tega bi se dalo sklepati, da pomeni, ki nastajajo na konotativni ravni, niso poljubni, temveč odraz razmerja moči v določenem zgodovinskem trenutku v določeni družbi (Barthes 1991; Stankovič 2002).

Na podoben način bomo lahko v izbranih tekstih obravnavali tudi druge felinološke mite. Tako bi denimo fotografija ženske, obkrožene z ducatom mačk,³³ ki ležijo in se igrajo v njenem naročju ter na pohištvu v okolici, na denotativni ravni ponazarjala točno to, žensko, obkroženo z mačkami, medtem ko bi konotativna raven razkrivala mit o osamljeni, nesrečni, labilni in neporočeni ženski, brez življenjskega smisla. Takšna ženska ni v skladu s splošno sprejetimi družbenimi konvencijami, ki pa so, kot meni Barthes, naturalizirane in vikorporirane v vsakdanja življenja posameznikov v takšni meri, da se jih niti ne zavedamo. Po Barthesu sta torej poglobitvi nameri mitologije naturalizacija in promocija ideologije vladajočih družbenih skupin. Moralne, kulturne in estetske posledice družbene stratifikacije so tako prikazane kot pravilne in naravne³⁴ (Barthes 1989, 65).

Na primeru zgornje ilustracije mita kot druge stopnje signifikacije je dobro razvidna še ena izmed Barthesovih tez, ki predpostavlja, da so miti sestavljeni iz povezane verige predstav, ki kot smo že omenili, vselej služijo interesom ekonomskega sistema in razreda, ki ga podpira (Fiske 2004, 97).

Zgoraj navedeni mit o samski ženski, ki je skrbnica ene ali več mačk, tako zajema predstave osamljenosti, spolne in čustvene nepotešenosti, psihične labilnosti, nedružabnosti in splošnega nezadovoljstva, kar se posledično kaže tudi v upodobitvenem klišeju neurejene in asocialne ženske, ki obkrožena z mačkami sedi na

³¹ Akustična podoba besede mačka ne določa koncepta mačke. V različnih jezikih imamo za isti koncept različne besede.

³² Motivacija opisuje stopnjo, do katere označenec določa označevalca. Pri visoko motiviranem znaku je oblika označevalca bolj določena z označencem, kot pri nemotiviranem (Fiske 2004, 66).

³³ Takšnih fotografij, risb in klišejskih citatov, ki se dotikajo tematike fenomena »*cat lady*« je na spletu ogromno. Kot primer pa lahko navedemo precej znano podobo t. i. »*Crazy Cat Lady*« iz risane nanizanke Simpsonovi.

³⁴ Fiske kot primer navaja mite o »naravni« pogojenosti spolnih vlog in »naravnosti« nuklearne družine kot osnovne družbene enote. Mit je, da so ženske »po naravi« bolj skrbne od moških, zaradi česar je njihova vloga povezana z vzgojo otrok in skrbjo za moža, medtem ko moškimi na drugi strani enako »naravno« pripisana vloga hranilca. S tem, ko mit predstavi te pomene kot naravne, prikriva njihov zgodovinski izvor in jih univerzalizira, zato se zdijo pravični in nespremenljivi. V pričujočem primeru se zdi, da omenjeni miti služijo tako interesom moških kot žensk, s tem pa skrivajo svoj politični učinek (Fiske 2004, 98–99).

fotelju, bere, gleda televizijo ali plete. Ker je mit o tako imenovanih »*cat lady's*«³⁵ v zahodni kulturi običajen, obstaja že pred upodobitvijo, kar omogoča aktivacijo prej omenjene verige predstav, ki ta mit sestavljajo (Fiske 2004, 97).

Po Barthesu pomeni izzivanje takšnih ustaljenih mitov hkrati tudi vpraševanje njihovega statusa naravnih mitov, kar spodbudi formacijo novih mitov, ki pa starih nikoli ne zavržejo v celoti, temveč le izločijo nekatere predstave iz njihovih verig in jih nato nadomestijo z novimi. Da bi se miti prilagodili vrednotam in potrebam kulture, katere del so, se morajo stalno spreminjati. Spreminjanje pa bi lahko označili za evolucijsko in ne revolucijsko. Vendar pa je potrebno poudariti, da ni mita, ki bi bil za določeno kulturo univerzalen. Obstajajo namreč dominantni miti, kot tudi protimiti. Obe vrsti pa je mogoče zaslediti v številnih tekstih znotraj popularne kulture, pri čemer so dominantni miti pretežno zastopani v dokumentarnih in informativnih vsebinah, protimiti pa v zabavnih, kot so denimo filmi, nanizanke, stripi in podobno (Barthes v Fiske 2004, 99–100).

Mitološka korelacija med žensko in mačko, torej predstava, da ženske posedujejo lastnosti, ki so podobne mačjim, na nek način utrjuje mit o »naravni« pogojenosti spolnih vlog. Asociativno povezavo med mačko in žensko, ki je seveda povsem mitološka, lahko zasledimo v številnih medijih, kot so literarna dela,³⁶ filmi in risanke, televizijski in tiskani oglasi ipd., kjer so mačke in ženske pogosto asociirane s pasivnostjo,³⁷ zasebno sfero in odsotnostjo, medtem ko so moški in psi asociirani z aktivnostjo,³⁸ javno sfero in prisotnostjo. Zgoraj navedeni koncepti predstavljajo binarne opozicije, ki odražajo dominantno ideologijo, ta pa je naturalizirana skozi mit, zato se zdijo sklenjene korelacije smiselne, čeprav v resnici to niti niso. Na tem mestu lahko opozorimo na Derridajevo teorijo o privilegiranju prezence kot temeljne vrednotne orientacije in usmerjevalne matrice misli zahodnih družb. Metafizika

³⁵ V slovenskem jeziku bi morda lahko besedno zvezo »*cat lady*« prevedli kot »mačja mama«.

³⁶ Že bežen pregled literature na spletnem portalu »Amazon« razkrije nekaj priročnikov in knjig z zgovornimi naslovi. Ker za dotična dela ne obstajajo slovenski prevodi, jih bomo našeli kar v njihovem izvornem jeziku. Gre za dela »*Why Men Are Like Dogs and Women Are Like Cats*« (2011) pisateljice Nanette L. Charron, »*Women & Cats: Women & Cats Will Do As They Please, and Men and Dogs Should Relax and Get Used to the Idea*« (2004) avtorice Andrea Donner, »*Dogs Are Like Men, Cats Are Like Women*« (2002) avtorja Garyja Brodskyja in »*Men Are Dogs. Women Are Cats*« (1998) avtorice Banneth Peason. Vsem omenjenim delom je skupno to, da enačijo moške s psi in ženske z mačkami, kar argumentirajo s primeri in domnevami, v nadaljevanju pa podajo nekaj napotkov za zgraditev kvalitetnejših osebnih odnosov med spoloma.

³⁷ Tudi mačke veliko časa prespijo oziroma se skrivajo v svojih zasebnih koticah, kjer se počutijo varne.

³⁸ Ne nazadnje so se in se še pse uporablja kot pomočnike pri raznovrstnih aktivnostih, denimo lovu.

prezence/prisotnosti je dobro razvidna v binarnih opozicijah, kot so govor/pisava, duša/telo, narava/kultura, tukaj/tam, ali v našem primeru moški/ženska, pes/mačka, aktivno/pasivno, javna sfera/zasebna sfera in prisotnost/odsotnost, pri čemer je vedno prvi termin para, ki je na strani logosa³⁹ in prisotnosti, ovrednoten pozitivno, drugi pa negativno (Virk 1999; Stanković 2006). Seveda pa obstajajo poleg dominantnih mitov tudi protimiti. Kot zgled protimita bi lahko izpostavili žensko-mačji hibrid poznan kot »*Catwoman*«. Ta lik ženske konotira lastnosti, ki na nek način nasprotujejo dominantnemu mitu o ženskosti. »*Catwomen*« je neodvisna, aktivna, samosvoja, samozavestna, enigmatična ženska, ki sama razpolaga z izražanjem svoje seksualnosti. Je predatorska, neulovljiva in aktivno participira pri spreminjanju usode sveta.

Miti in konotativne vrednote so torej uporabne manifestacije ideologije. Vsa komunikacijska sredstva, pa naj gre za fotografijo, film, literarna dela itd., sodelujejo pri ideološkem procesu signifikacije. Za ohranjanje ideologije je proces signifikacije bistvenega pomena. V njegovem središču so vrednote in miti skupni vsem pripadnikom določene kulture. Da pa bi se ta skupnost ohranila, je nujna njihova pogosta uporaba v komunikaciji. Vsakič, ko je nek znak uporabljen, to krepi njegove drugovrstne pomene tako znotraj kulture kot pri posamezniku. S pogosto uporabo znakov se ideologija ohranja, hkrati pa nas ta ista ideologija tudi oblikuje. S tem ko člani neke kulture preko znakov odkrijejo in sprejmejo skupne mite in vrednote, jim slednji omogočijo, da se s to kulturo tudi identificirajo (Fiske 2004, 172–178).

Kot smo videli, se je mit pod Barthesovim peresom iz Lévi-Strausovega logično difuznega ter po svoje intelektualno mogočnega orodja prvobitnega mišljenja spremenil v pripomoček za politično demagogijo, ki daje ideologiji dominantnega razreda videz naravnosti (Meletinski 2006, 75).

2.3 Sodobne mitologije

Zastopanost preučevanja mitov kaže na to, da so mitološke predstave del konstrukcije realnosti in razlag sveta vseh družb, kljub temu pa se o sodobnih mitologijah še vedno ne razmišlja kot o delih širšega bajeslovnega sistema. Besedi mit in mitologija se v

³⁹ Po Virku ima enako vlogo kot prezenca tudi logos, saj je logos oziroma um prisotnost v obliki razvidnosti (Virk 1999, 181).

vsakdanjem jeziku navadno uporabljata kot izraza za nasprotje resnici, mitološka besedila pa so pogosto percipirana kot izkrivljena, skonstruirana in namišljena. Mite se postavlja nekam v preteklost, medtem ko se o uporabnosti mitov v vsakdanjem življenju ljudi niti ne govori, na kar kaže tudi majhen obseg relevantne znanstvene literature o mitologijah našega časa. Vendar pa Velikonja meni, da je prav analiza mitov posamezne družbe ključna za razumevanje dogajanj v njej, saj razkriva njene najbolj samoumevne in najbolj razširjene »resnice«, ki jih ta goji o sebi in drugih (Velikonja 1996, 10–15). Ali povedano drugače, »brez sočasne analize mitološkega korpusa je raziskovanje družbenih pojavov nepopolno« (Velikonja 1996, 12). Mitologija je namreč, kot zapiše Velikonja, »trdnjava družbene predstavotvornosti« in »vir smisla« njenih naslovnikov (Velikonja 1996, 10). Nasprotovanje ideologiji, ki jo mitologija v določeni družbi ohranja in propagira, tako vselej naleti na odpor uveljavljenih javnih stališč večine in obstoječih družbenih institucij. To pomeni, da nasprotne mitološke razlage sveta ali odkritja znanosti ne morejo nikoli zamenjati obstoječega reda, razen seveda ob radikalnih, revolucionarnih prelomih. Sicer pa je v zgodovini mitološkega predstavotvorja najpogosteje prihajalo do »novega povezovanja na starih osnovah, remitologizacij na temelju demitologizacij, novih mitskih izmojstritev, ki so – ob previdnem doziranju novosti – potrjevale prejšnjo resnico ali jo le postopoma, počasi spreminjale« (Velikonja 1996, 11).

Podobno misel je mogoče zaslediti tudi pri avtorjih, katerih teoretske usmeritve smo preučili v prej opisanih pristopih k razumevanju mitologije. Kljub pomanjkljivostim Taylorjevega principa o linearnem kulturnem razvoju je slednji denimo verjel, da nove religije, kot tudi ostali elementi kulture, vedno izraščajo iz starih (Godina 1998, 83–87). Do podobnega zaključka je prišel tudi nemško-ameriški antropolog Franz Boas, ki je na podlagi raziskave o razširjenosti indijanskih mitov sklenil, da preučevani miti niso nastali organsko, temveč s kompiliranjem tujega gradiva, prevzetega iz drugih kulturnih okolij, ki so ga nato preoblikovali v skladu z lastnimi potrebami (Hrženjak 1999, 48–49). Med najočitnejša izraza omenjene teorije pa nedvomno sodita Lévi-Straussova interpretacija mitov kot rezultata preobrazbe drugih mitov (Meletinski 2006, 71) in Barthesova teza, da se pri formiranju novih mitov stari miti v celoti ne zavržejo, temveč le izločijo nekatere predstave iz svojih verig ter jih nato nadomestijo z novimi. Po Barthesovem mnenju so miti stalno podvrženi spremembam, kajti le tako se lahko prilagodijo vrednotam in potrebam svoje kulture (Barthes v Fiske 2004, 99–100).

Velikonja meni, da se je ob primerjanju sodobnih in predmodernih mitologij zelo pomembno zavedati ključnih razlik tako v sami mitski poetiki in kompoziciji, medijih prenašanja in načinu sprejemanja kot tudi sprememb v širši družbi. Za sodobne družbe je namreč značilno, da so kompleksnejše, bolj funkcionalno diferencirane od tradicionalnih, kar se odraža tudi v mitologijah današnjega časa. Kot piše Velikonja, je za sodobne družbe značilno, da so nekdanje vrednostne, kulturne in verovanjske sisteme ter družbene integratorje, kot so religija, družina in ruralna kultura, zamenjali novi, denimo množična kultura, nacionalizem, različne politične mitologije ipd. Vsi ti pa se nanašajo na izoliranega, atomiziranega posameznika (Velikonja 2003, 7–8).

Velikonja je v svojem delu »Mitografije sedanjosti« (2003) opredelil sedem ključnih razlik med sodobnimi in predmodernimi miti. V nasprotju s tradicionalnimi miti sodobnim mitom pripisuje t.i. »majhnost«, kar pomeni, da sodobni miti kljub svoji odprtosti navzven in ekspanzionistični naravi, sicer lastni vsem mitom, zaradi pluralnosti sodobnih družb ne morejo doseči hegemonije. Za razliko od tradicionalnih mitov so sodobni miti utemeljeni na novih, ohlapnih ter hitro spreminjajočih se identitetnih osnovah. Zanje je značilna tudi večja realističnost – nadzemske, čudežne elemente so zamenjali tisti iz vsakdanjega sveta, ter manjša »usodnost« – pestrejša je izbira mitskih zgodb, hkrati pa slednje ne determinirajo naslovnikov v takšni meri kot nekoč. Zaradi višje stopnje izobrazbe, možnosti alternativnih nazorov ter širšega in boljšega vpogleda na različna področja so se spremenili tudi sami naslovniki mitskih zgodb. V sodobnih družbah prihaja še do novih kombinacij mitskih zgodb iz različnih področij in novih medijev prenašanja. Velikonja meni, da danes ni mogoče več govoriti o monopolu na medijskem področju, saj obstaja množica najrazličnejših virov in medijev komunikacije (Velikonja 2003, 8). Med slednje lahko z gotovostjo uvrščamo televizijsko produkcijo, tiskane medije, splet, računalniške igre in podobno. Tehnologija je omogočila bistveno lažjo in obširnejšo distribucijo tako preteklih kot sodobnih mitov. Verjetno se ne bi preveč zmotili, če rečemo, da miti skozi množična občila naslavlajo svoje naslovnike tako rekoč že skoraj v vsaki dnevni sobi.

William Indick je eden tistih teoretikov, ki se ukvarja z reprodukcijo mitov skozi film, pri čemer se opira predvsem na Jungove psihoanalitične nastavke. Po njegovem filmi reflektirajo norme in ideale časa ter prostora, v katerem so nastali. Če v Jungovi psihologiji sanje posameznika ponazarjajo individualen, subjektiven mit, ki odraža

njegovo nezavedno, projicirano na platno misli v obliki personaliziranega filma, nakazujejo miti, pronicajoči skozi medije, kot je denimo film, kolektivne sanje, ki so izraz ciljev, želja in strahov posamezne družbe. Indick meni, da identifikacija z glavnim junakom in njegovo filmsko zgodbo privede do transcendentne izkušnje, kar pomeni, da posamezniki presežemo svojo osebno zavestno eksistenco, s tem pa integriramo kolektivne kulturne arhetipe. Pri preučevanju arhetipa heroja Indick med drugim omeni, da številni moderni superheroji, ki po večini izvirajo iz stripov, združujejo značilnosti grško-rimskih junakov (Indick 2004). S tem bi se verjetno strinjal tudi Koven, ki se je v svojem prispevku, objavljenem v »*Journal of American Folklore*« (2003), ukvarjal z mitološkimi tradicijami sodobnega pripovedništva. Tudi po njegovem prepričanju številni sodobni, tehnološko dodelani filmi slonijo na antičnih mitskih zgodbah. Veliko pozornosti je namenil predvsem reprodukciji tradicionalnih mitov skozi Disneyjeve filme in risanke (Koven 2003, 176–195). Tako kot se je Indick ukvarjal s preučevanjem superherojev in Koven z Disneyjevo produkcijo, se je Terry Waddell v svojem delu z naslovom »*Cultural Expressions of Evil and Wickedness: Wrath, Sex, Crime*« (2003) posvetila preučevanju žensko-mačjih morfizmov, predvsem medijsko posredovanih podob mačje-ženskega lika *Catwomen*. Po njenem prepričanju omenjeni lik pogosto asociiramo z lastnostmi, kot so seksualna enigmatičnost ter predatorska in namerno dvoumna narava, kar korenini v povezavah med žensko in mačko iz preteklosti. Waddellova je prepričana, da ustvarjalci oglasov, filmov in podobnih medijskih vsebin ne težijo k odkrivanju teh razmerij namerno ali zavestno. Bolj kot to se zdi, da imajo, podobno kot njihovi naslovniki, že vnaprej jasno izoblikovane predstave, ki vplivajo na oblikovanje teh medijskih podob. *Catwoman* tako ni zgolj *Catwoman*, temveč skupek predpostavk in predstav o moči in strahovih pred žensko seksualnostjo. Waddellova meni, da so povezave med mačko in žensko v sodobni družbi, s katerimi želijo ustvarjalci vzbuditi občutja skrivnostnosti, sumničavosti, skušnjave in eroticizma, ostanek evropskega srednjega veka, ko so bila poganska ženska božanstva demonizirana in marginalizirana. V kolikor bi želeli razvozlati in razumeti sporočila, skrita za sodobnimi žensko-mačjimi morfizmi, se je po mnenju Waddellove potrebno vrniti v zgodovino ter preučiti historične povezave med ženskami in mačkami vse od obdobja čaščenja teh razmerij pa do njihovega zatiranja in demonizacije (Waddell 2003, xii).

3 IDENTITETA IN SPOL

Preden se lotimo opredelitve in pojasnitve koncepta ženske identitete in njene reprezentacije v zahodni kulturi, naj v začetku najprej pojasnimo oziroma opredelimo sam pojem identitete. Njegov termin izvira iz latinske besede *identitas* in izpostavlja dva temeljna pomena, koncept istosti in koncept razločevalnosti. Preučevanje identitet tako predstavlja uporaben mehanizem za identifikacijo podobnosti in razlik, ki jih posameznik ali skupina doživlja ob primerjavi z drugimi. Poleg tega je identiteta aktivna kategorija, ki ne obstaja tu že od nekdaj, temveč je stalno podvržena procesu konstrukcije. Je praksa in proces, bivanje in nastajanje (Ule 2000, 2–3).

Poznamo dve vrsti identitet, osebno in skupinsko. Prva se navezuje na posameznika in se oblikuje v procesu avtoidentifikacije, v katerem si posameznik sam pripiše identiteto, o kateri sodi, da mu pripada, in procesu identifikacije, ko je posamezniku identiteta dodeljena ali pa celo vsiljena skozi položaj, ugled, pravice in dolžnosti, ki so družbeno opredeljene (Južnič 1993, 12). Identiteta ali samopodoba zajema celoto predstav, vrednotenj, pojmovanj in prepričanj, ki jih posameznik ustvari o samemu sebi in s katerimi identificira svoj »jaz« (Musek 1997, 239). Na podoben način pa vzpostavljajo identiteto tudi skupine posameznikov in tedaj govorimo o skupinski identiteti. Tako denimo poznamo nacionalne, razredne, verske, etnične, spolne in druge identitete. Dejstvo pa je, da imajo lahko ljudje v sodobnih, pluralnih družbah večje število identitet in se lahko obnašajo in razmišljajo v smislu pripadnosti celi vrsti skupin (Haralambos 2001, 722). Identitete se lahko med seboj prikrivajo in seštevajo, lahko sočasne oziroma prehodne ali pa ustaljene in obstojne. Obstajajo pa tudi pripadanja, ki bi jim lahko rekli globalna. Taka je nedvomno spolna pripadnost, saj se ljudje v grobem delijo na dva spola, ženskega in moškega. Seveda pa pri spolni diferenciaciji in posledični identifikaciji ne gre le za različnost teles, njihovih morfoloških oblik in fizioloških značilnosti, temveč za kulturno skonstruirane pomene, ki so tem biološko dimorfnim značilnostim pripisani (Južnič 1993, 12–102).

Spolna pripadnost je eden izmed prvih znakov, s pomočjo katerega posamezniki drug drugega identificiramo. Takšno identifikacijo omogočata jasno opredeljena identiteta in

iz nje izhajajoča spolna vloga.⁴⁰ Spolna identiteta se prične oblikovati že zgodaj v otroštvu, pozneje pa se pod vplivom socializacije oblikuje dalje. Potrebno je poudariti, da spolne identitete niso nespremenljive in je njihovo definiranje močno odvisno od kulture in obdobja, v katerem so vzpostavljene (Musek 1997, 245–246). To potrjuje tezo, da so vse človeške identitete socialnega izvora in da so vezane na pomen, ki ni esencialna lastnost besed in stvari, temveč je stvar konvencij in družbenega dogovora. Identiteta je reflektivna kategorija, ki je strukturirana skozi interakcije in institucije, njen namen pa je razlikovanje posameznikov ali kolektivitet od drugih posameznikov in kolektivitet. Gre za sestave podobnosti in razlik, ki predstavljajo bistvo socialnega življenja (Ule 2000, 3).

3.1 Družbena konstrukcija spolov

Binarna opozicija med moškim in žensko je ena temeljnih dihotomij, ki se pojavlja v vseh človeških kulturah. Vendar pa obstajajo med različnimi kulturami po svetu različne predstave o tem, kaj pomeni biti moški oziroma ženska. Potemtakem se spola ne da zreducirati zgolj na biologijo, saj je ta družbeno in kulturno določen. Koncepta »ženskosti« in »moškosti« tako nista univerzalni in nespremenljivi kategoriji, ampak diskurzivna konstrukta, ki v različnih obdobjih in prostorih generirata različne predstave o tem, kaj »moškost« oziroma »ženskost« sploh je. Razumevanje spolov in organizacija spolnih razmerij pa se spreminjata tako skozi zgodovino kot znotraj konkretnih družb, zato spol ni stabilna in nespremenljiva kategorija⁴¹ (Švab 2002, 202). Slednje dokazujejo tudi številne antropološke raziskave,⁴² ki pričajo o raznolikosti in

⁴⁰ Termin spolna vloga označuje sklop stališč, obnašanj in interesov, ki so v določeni družbi oziroma kulturi pripisani pripadnikom enega ali drugega spola, kot primerni in ustrezni. Prepoznati jih je mogoče v ustaljenih, tradicionalnih predstavah o tem, kaj je značilno in primerno za posamezen spol. Slednje bi lahko razumeli tudi v smislu stereotipov (Musek 1997, 245).

⁴¹ To tudi pomeni, da je lahko v enem diskurzu ženska konstituirana kot materinska, čustvena, pasivna in deseksualizirana, v drugem pa kot erotična in močna (denimo *Catwoman*) (Seidman v Stankovič 2001, 50).

⁴² Eno takšnih študij je opravila antropologinja Margaret Mead (1901–1978) in svoje izsledke zapisala v knjigi z naslovom »Spol in značaj v treh prvotnih družbah« (1935). V svoji komparativni študiji vzorcev spolnih vlog treh ljudstev iz Nove Gvineje je prišla do ugotovitev, da obstajajo kulture, kjer razlike v spolnih vlogah niso izrazite (v primeru Arapešov so bili tako moški kot ženske nežni, topli, neagresivni in zaupljivi, medtem ko sta bila oba spola plemena Mundugumor nasilna, tekmovalna, maščevalna in spolno agresivna). Na drugi strani pa je Meadova poročala o kulturah, kjer so bile spolne vloge prav nasprotno od spolnih vlog, značilnih za zahodne družbe v 20. stoletju. Če je za zahodne družbe (pa tudi veliko drugih kultur) značilno, da so moški označeni kot agresivni, dominantni, avtoritativni in sposobnejši opravljanja fizično težavnejših in nevarnih del ter ženske kot emocionalne osebe, ki

spremenljivosti predstav o tem, kaj pomeni biti moški oziroma ženska. Obstajajo namreč ljudstva, kjer se vzorci spolnih vlog ne ujemajo s tistimi, ki so značilni za zahodno kulturo. V naši nalogi pa se bomo osredotočali predvsem na zahodno koncepcijo »moškosti« in »ženskosti«, kar pomeni, da tudi v naslovu z »reprodukcijo ženske identitete« mislimo na reproduciranje identitete značilne za zahodne družbe, v kateri so moški konstruirani kot dominirajoči, stabilni, racionalni in trdni, medtem ko so ženske označene za emocionalne, labilne, nežne in submisivne. Kot pa smo že omenili, te karakteristike niso odraz resničnih in avtentičnih lastnosti posameznega spola, temveč gre zgolj za kulturni konstrukt, ki biološke razlike interpretira tako, da legitimirajo, naturalizirajo in reproducirajo obstoječa razmerja dominacije (Stankovič 2002, 52).

Kot ena temeljnih klasifikacij se v tem smislu pojavlja razločevanje med biološkim (*sex*) in družbenim spolom (*gender*). Biološki spol predstavlja anatomske razlike med spoloma, družbeni pa je kulturno skonstruiran. Če je na eni strani razmišljanje o biološkem spolu zaradi vprašanja o človekovi zmožnosti spoznanja biološke »resnice« izven kulturnih diskurzov problematično, pa bi lahko za socialni spol z večjo gotovostjo rekli, da je kot analitični in socialni proces vedno relacijski (Praprotnik 1999; Švab 2002). To pomeni, da so relacije med spoloma nestabilni in kompleksni procesi, konstituirani z med seboj odnosnimi deli. Ti deli so soodvisni, kar pomeni, da noben del nima nikakršnega pomena ali pa sploh ne mora obstajati brez drugih delov celote.⁴³ Ker pa so v zgodovini relacije med spoloma večinoma opredeljevali moški, so se kot posebna skupina, tisti »drugi« vzpostavile ženske. V širokem naboru različnih kultur in diskurzov so moški pridobili videz skupine, ki ni determinirana z relacijami med spoloma⁴⁴ (Praprotnik 1999, 129–130). To v svojem delu »Drugi spol« (1949) potrjuje tudi Simone de Beauvoir, ko zapiše, da »enega ne definira drugi, ki se definira kot drugi: kot drugega ga postavlja eno, ki se postavlja kot eno,« in nadaljuje: »A zato, da ne pride do obrata od drugega k enemu, se mora drugi podrediti temu tujemu gledišču« (de Beauvoir 2013, 17). Tu pa že trčimo ob Gramscijev koncept hegemonije in njene vloge pri ohranjanju obstoječega razmerja moči med spoloma.

opravljajo rutinska domača in družinska opravila, so v plemenu Čambuli ženske opredeljene kot tiste, ki so dominantne, odgovorne, in ki opravljajo težja, praktična dela, medtem ko so moški percipirani kot čustveni, odvisni in nagnjeni k estetiki (Musek 1997; Praprotnik 1999).

⁴³ To tudi pojasni vzrok vzpostavljanja asociacij (mitičnih povezav po Lévy-Bruhlu, simbolnih vezi po Cassirerju) med posameznimi pojavi, lastnostmi itd., ki se pojavljajo v mitih.

⁴⁴ Kar je glede na de Saussurjevo tezo, da pridobijo znaki svoj pomen šele v razliki od drugih znakov, neodvisno od tega za kater znak gre, povsem nemogoče (Virk 1999; Fiske 2004).

3.2 Vloga ideologije pri ohranjanju razmerja moči med spoloma

O distribuiranju dominantne ideologije z namenom vzdrževanja obstoječih razmerij moči v družbi se je in se še ukvarja kar nekaj avtorjev. Že omenjeni Barthes je denimo v mitologiji videl sredstvo za naturalizacijo in promocijo ideologije vladajočih družbenih skupin, Malinowski je dokazoval, da miti kodificirajo mišljenje in postavljajo pravila obnašanja, da torej narekujejo vedenje in delovanje posameznikov v družbi, Durkheim in Lévy-Bruhl pa sta pojem »kolektivnih predstav« oziroma »kolektivne zavesti« povezovala s produkcijo konformizma v družbi (Godina 1998; Barthes 1991; Malinowski 1999). Vendar pa moramo na področju razmišljanj o delovanju ideologije izpostaviti še tri za to področje ključne avtorje, to so Karl Marx, Louis Althusser in Antonio Gramsci.

Nemški filozof Karl Marx (1818–1883) je v ideologiji vladajočih slojev, ki posedujejo produkcijska sredstva, videl mehanizem, ki drži delavce v stanju napačne zavesti in tako pripomore k ohranjanju razmerji moči v družbi. Ideologija po Marxovem prepričanju ni rezultat posameznikovih izkušenj in odnosov, temveč je določena s strani družbe, v katero smo se rodili. Ali kot je zapisal sam:

Misli vladajočega razreda so v vsakem obdobju vladajoče misli, tj., razred, ki je vladajoča materialna družbena moč, je hkrati vladajoča duhovna moč. Razred, ki razpolaga s sredstvi za materialno proizvodnjo, razpolaga s tem hkrati s sredstvi za duhovno produkcijo. Vladajoče misli niso nič drugega kot idejni izraz vladajočih materialnih razmer, v mislih zajeta vladajoča materialna razmerja (Marx 1976, 57).

Za Marxa je bila ideologija torej sredstvo, s pomočjo katerega so postale ideje vladajočega razreda v družbi sprejete kot normalne, naravne in samoumevne. Ta koncept je bil pomemben predvsem zato, ker je poskušal razložiti, zakaj je večina podrejenih družbenih skupin sprejela kapitalistično ureditev, ki jih je postavljala v podrejen položaj. Z iztekanjem dvajsetega stoletja pa je postajalo vse bolj jasno, da kapitalizem, kot je to predvideval Marx, ne bo strmoglavljen, kar je spodbudilo nekatere marksistične mislece, kot je bil francoski filozof Louis Althusser (1918–1990), da so razvili nekoliko predrugačen pogled na ideologijo in jo odmaknili od, v klasičnem marksizmu prevladujočega, ekonomskega determinizma (Fiske 2004, 178–180).

Althusser je postavil tezo, da družbena nadzidava deluje nazaj na bazo, kar ji omogoča »relativno« avtonomijo. To pomeni, da je družbeni red posledica učinkovanja več različnih ravni, ne le ekonomije, ter da je ideologija nasproti ekonomiji, kljub temu da jo ta v samem jedru vendarle določa, »relativno« neodvisna (Althusser 2000; Stanković 2006). Sicer pa je Althusser velik del svojih razmišljanj posvetil vprašanju ustvarjanja produkcijskih pogojev v družbi. Po njegovem prepričanju mora vsaka družbena formacija, da bi producirala, reproducirati tako obstoječa reprodukcijska razmerja kot tudi produktivno silo samo. Slednji so po Althusserju dana materialna sredstva, s katerimi naj bi se reproducirala.⁴⁵ Vendar pa materialni pogoji za reproduciranje delovne sile niso dovolj, saj mora biti delovna sila, ki je na voljo, tudi kompetentna. Usposobljena pa mora biti različno, t.j. po zahtevah družbeno-tehnične delitve dela z vsemi njenimi »delovnimi mesti« in »zaposlitvami«. Da pa bi kapitalistična ureditev zagotovila to reprodukcijo različnih usposobitev, je formirala šolski sistem in druge podobne institucije, v katerih se posamezniki poleg različnih tehnik in znanj priučijo tudi pravil ustreznega obnašanja, torej pravil pokorščine družbeno-tehnični delitvi dela in pravil ureditve, ki jo vzdržuje razredno gospodarstvo. Reprodukcijska delovne sile tako ne zahteva le reprodukcije njene usposobljenosti, temveč tudi reprodukcijo njenega podrejanja pravilom obstoječega reda, torej vladajoči ideologiji (Althusser 2000, 55–63).

V službi države z namenom ohranjanja vladajoče ideologije delujejo t.i. ideološki aparati države. Althusser poudarja, da slednjih ne smemo zamenjevati z represivnim aparatom države, ki obsega policijo, vojsko, sodišča, zapore, vlado, upravo itn. Za represivni aparat, ki sodi v javno sfero, je značilno, da deluje s silo, da torej s fizičnim ali drugačnim nasiljem zagotavlja politične pogoje za delovanje ideoloških aparatov države, ki pa na drugi strani delujejo v privatni sferi in preko različnih institucij distribuirajo ideologijo vladajočega razreda. Med ideološke aparate države tako denimo prištevamo šolo, cerkev, družino, sindikate, pravo, kulturne in informacijske medije, politične sisteme z raznimi strankami ipd. Zanimivo je, da je Althusser med vsemi izpostavil šolski ideološki aparat⁴⁶ kot najpomembnejši. Po njegovem mnenju je slednji

⁴⁵ To pojasni, zakaj je prišlo v zahodni kulturi do formacije in poudarjanja mita o materinstvu.

⁴⁶ Dober primer, kako izobraževalni sistem deluje kot distributer dominantne ideologije je opisala Zalka Drglin v zborniku z naslovom »Od ženskih študij k feministični teoriji« (1993). Raziskava, ki jo omenja, je bila izvedena v Veliki Britaniji in je privedla do ugotovitev, da v učbenikih nastopa več moških kot žensk. Ugotovljeno razmerje je bilo od 2:1 do 4:1. Petkrat več glavnih junakov je bilo moškega spola,

nadomestil stari vladajoči ideološki aparat države, t.j. cerkev. Ali povedano natančneje, dvojica šola – družina je nadomestila dvojico cerkev – družina (Althusser 2000, 69–83).

Zadnji avtor, ki ga bomo omenili in se je posvečal razmišljanju o delovanju ideologije, je bil italijanski socialist Antonio Gramsci (1891–1937). Slednji je znan predvsem po uvedbi pojma hegemonije in pojasnitve nastanka protiideologij. Po Gramscijevem prepričanju je kulturno vodstvo posameznih slojev zagotovljeno s strinjanjem podrejenih in ne s pomočjo sile ali prisile. Ti se uklanjajo, ker sprejmejo svetovnonazorski pogled na svet vladajočih skupin za svojega in ga dojamejo kot nekaj samoumevnega, naravnega in pravilnega. V tem smislu Gramsci ne odstopa bistveno od Althusserja in Marxa. Tudi on je namreč videl ideologijo kot sredstvo reprodukcije obstoječih ekonomsko-družbenih odnosov. Vendar pa je Gramsci opozoril, da obstoj produkcije strinjanja pomeni, da »polje kulture v resnici nikoli ni ideološko povsem homogen prostor, temveč prostor različnih silnic, ideoloških konstruktov, bojev, zavezništev, itd.« (Stanković 2006, 46). Hegemonija mora biti tako ves čas zagotavljana s pridobivanjem strinjanja podrejenih, pri čemer pa vedno obstaja možnost, da bodo določeni deli družbe oblikovali svoje protiideologije (Stanković 2006, 46). Potemtakem je vsaka hegemonika zmaga v svojem jedru nestabilna in jo je potrebno vsakič znova pridobiti. Ena izmed strategij za zagotavljanje kulturne dominacije je tudi oblikovanje zdravega razuma. Če so dominantne ideje sprejete kot zdravorazumsko vedenje, potem je njihov ideološki namen dosežen, njihovo delovanje pa prikrito (Fiske 2004, 182).

Poleg »zdravega razuma« pa Fiske kot mehanizem zagotavljanja hegemonije omenja tudi proces inkorporacije, pri katerem vladajoče skupine prevzamejo elemente odpora ter jih uporabijo za ohranjanje obstoječega stanja. Odpore prikrajšajo za njihovo opozicionalnost tako, da jih vgradijo v dominantno ideologijo (Fiske 2004, 186). Kot takšen primer bi denimo lahko označili podobo fiktivnega lika *Catwomen*, ki se pojavlja v najrazličnejših medijih, kot so stripi, filmi, risane animacije, plakati, potisk tekstila ipd. Omenjeni lik namreč poseblja lastnosti, ki so nekako v opoziciji s tradicionalno,

spolne vloge tako otrok, kot odraslih pa so sovpadale s tradicionalno porazdelitvijo karakteristik, ki so navadno pripisane posameznemu družbenemu spolu. Moški so nastopali v triintridesetih poklicih, ženske pa v osmih. Reprezentirane so bile predvsem kot princeze, kraljice, matere, babice, gospodinje, čarovnice, učiteljice in trgovske pomočnice. Hkrati je bilo ugotovljeno tudi to, da so moški liki reprezentirani veliko bolj realistično od žensk, ki so bile za razliko od njih, večkrat prikazane kot neumne, zlobne in nezanimive. Podoben vzorec se je pokazal tudi pri številnih drugih, podobnih raziskavah, vse pa potrjujejo prisotnost določenih mehanizmov spolnega stereotipiziranja tudi v uradnem kurikulumu (Drglin 1993, 153).

dominantno predstavo o pravi »ženskosti«, kljub temu pa je dandanes ta opozicionalnost v smislu upornosti, odkrite seksualnosti in samovolje vikorporirana v dominantno ideologijo in uprizorjena kot zaželena, predvsem s strani moškega spola. Ne nazadnje na to nekako namiguje že sama konotativna raba besede »mačka« za opis privlačnih deklet.

3.3 Spol in reprezentacija

Reprezentacija spolov je eno izmed pomembnejših področij konstrukcije spolnih identitet. Zgodnje feministične teoretske usmeritve so izhajale iz domneve, da je reprezentacija neposreden izraz družbene resničnosti in/ali izkrivljene podobe te resničnosti. To pomeni, da so ženske reprezentirane na način, ki ustreza moškim kot dominirajočem spolu, s čimer pa se ustvarja popačena podoba »dejanskih« žensk, ki je prežeta s stereotipi, za katere je značilna redukcija posameznikov na pretirane, navadno negativne lastnosti, ki postavljajo meje med normalnim in nenormalnim ter nami in njimi. Kasneje so se študije reprezentacije spolov pod vplivom poststrukturalizma spremenile, tako da so danes reprezentacije obravnavane kot kulturne konstrukcije in ne kot odraz dejanskosti. Kar je »resnično«, je hkrati že reprezentacija. S poststrukturalizmom se je fokus analize preusmeril v »preučevanje načinov, kako reprezentacije delujejo v kontekstu razmerij moči ter kakšne so posledice za spolna razmerja« (Švab 2002, 207). Gre za analiziranje, kako se skozi reprezentacije konstruira pozicija subjekta, s katero se moramo identificirati, da dobi nek tekst oziroma diskurz svoj pomen. V procesu identifikacije s pozicijo subjekta nas poskuša tekst podrežati svojim pravilom ter nas s tem konstruirati kot določeno vrsto subjekta ali osebe. Dober primer takšnega početja je denimo oglaševanje. Tako oglasi z uporabo mačk kot konvencionalnih reprezentacijskih kodov domestificirajo in feminizirajo ženske, jih pozicionirajo v zasebno sfero in insinuirajo na žensko željo po estetskem ugajanju in spolni privlačnosti. Bistvo preučevanja reprezentacij torej ni v preverjanju resničnosti reprezentiranih podob, temveč v tem, katere skupine ljudi poskuša določen tekst konstruirati ter s kakšnim namenom (Švab 2002, 207).

V naši raziskavi nas bo tako predvsem zanimalo, kakšno vlogo imajo mačke kot označevalci sekundarnih pomenov v reprezentacijah žensk v popularni kulturi, koga ti

teksti nagovarjajo in s kakšnim namenom. Da bi lažje potrdili zastavljeno tezo o vplivu felinoloških mitov na reprodukcijo ženske identitete skozi popularne medijske vsebine, bomo v nadaljevanju najprej s pomočjo jezika, kot odseva in generatorja naše kulture, preverili, kakšno pozicijo ima termin »mačka« v slovenskem besedoslovju ter kakšni so njegovi konotativni pomeni. Ker pa v skladu z navedbo Terry Waddel (2003) domnevamo, da so slednji, kot tudi asociiranje žensk z mačkami, rezultat mitoloških predstav in korelacij, ki so se med žensko in mačko skonstruirale skozi zgodovino, se bomo po splošnejšem uvodu in ob upoštevanju dejstva, da miti stalno prehajajo iz kulture v kulturo ter enega zgodovinskega obdobja v drugo, najprej posvetili kronološkemu pregledu felinoloških mitov, pri čemer bomo predvsem pozorni na žensko-mačje korelacije. Zgodovinskemu pregledu bo sledila analiza izbranih tekstov iz sodobne popularne kulture, s pomočjo katerih bomo poskušali pokazati, da so nekoliko predrugačeni mitološki konstrukti iz preteklosti še vedno živi in pogosto uporabljeni z namenom poudarjanja določenih karakteristik reprezentiranih ženskih likov.

4 MAČKE KOT ŽENSKE IN ŽENSKE KOT MAČKE

V sodobnih zahodnih družbah so mačke skupaj s psi najpogostejši hišni ljubljenci. Z vidika človeške percepcije njihov obstoj ni več zreduciran na lovljenje miši in drugih malih živali. Mačke so zasedle privilegiran položaj, postale so družabniki, prijatelji, tolažniki, polnopravni družinski člani in estetski ideal. Zaradi urbanega okolja, vselej dostopnega vira hrane, veterinarskih storitev in načrtne vzreje so se spremenile tudi mačke same in tem spremembam prilagodile tako svoj način življenja kot odnos do ljudi. Verjetno se ne bi motili, če rečemo, da mačke v nobenem zgodovinskem obdobju ali kulturi niso bile deležne tolikšne pozornosti, kot jo prejemajo danes. Na to nakazujejo institucije, kot so društva za dobrobit in zaščito mačk, mednarodne felinološke zveze, veterinarska združenja, dogodki, kot denimo mačje razstave ter raznovrstna javna izobraževanja, pa prostori, med katerimi lahko izpostavimo mačja pokopališča, mačje kavarne, prodajalne z mačjo opremo in podobno. Poleg tega se mačke z vsemi svojimi konotativnimi pomeni pojavljajo v številnih medijih, denimo filmu, literarnih delih, oglasih itd. Njihovo podobo je mogoče zaslediti na koledarjih, plakatih, platnicah zvezkov, potisku tekstila in na računalniških namizjih. Ne nazadnje se nekatere ženske poslužujejo celo t.i. »mačjega« ličenja ali pa si nadenejo očala v

obliki mačjih oči. Verjetno je seznam predolg, da bi lahko naštel vse. Vendar pa mačke še pred štirimi stoletji niso bile deležne takšnih privilegijev, njihova namembnost je bila zreducirana predvsem na predatorsko funkcijo, kar se po mnenju Katharine M. Rogers⁴⁷ odraža tudi v jeziku danes. Za razliko od pasjih prednikov, ki so kot krdelne živali plen preganjali skupaj, so mačke samostojni lovci, ki potrpežljivo čakajo in zalezujejo svoj plen toliko časa, dokler se jim ne ponudi pravi trenutek za naskok na žrtev. Pogosto se predvsem pri dobro hranjenih domačih mačkah dogaja, da plena ne ubijejo takoj, ampak se z njim nekaj časa igrajo, tako da ga nekoliko oslabiljenega izpustijo, ga vržejo v zrak in ga nato spet ulovijo. Prav te prakse pa so po Rogersinem mnenju botrovale k izoblikovanju fraz, denimo »igrati se z nekom kot mačka z mišjo« ali pa besednih zvez, kot je ime otroške igre »mačka in miška«. Katherine Rogers sicer navaja še kopico drugih izrazov, ki se nanašajo na besedo »mačka« in dokazujejo tezo o jeziku kot sredstvu reprezentacije doživljanja mačk v preteklosti. Ker pa je kultura, ali bolje rečeno vse obstoječe, ujeto v jeziku, imajo besede in fraze v angleščini drugačne pomene kot njihovi prevodi v slovenščino in obratno. Tako denimo beseda »*catty*«, ki je izpeljanka besede »*cat*« in bi jo v slovenščino lahko prevedli le s pomočjo pridevnikov, kot so maliciozen, potuhnjen, škodoželjen in hudoben, potrjuje Rogersino domnevo zgolj z vidika angleškega jezika (Rogers 2000, 1). Kljub temu da večina mačje-ženskih morfizmov prihaja v našo kulturo skozi ameriške medije in tako neposredno vpliva na naše prepoznavanje konotativnih konvencij, smo se odločili, da bomo raje na hitro preleteli uporabo besede mačka v slovenskem jeziku.⁴⁸

Pregovora »to ni mačji kašelj« ali »to niso mačje solze«, s tem ko insinuirata, da je mačje trpljenje neznatno in zanemarljivo, posredno reflektirata in reproducirata mit o nadnaravni, magični sposobnosti mačk, da vedno ozdravijo ali pa se izvijejo iz zapletenih situacij, ki izhaja iz srednjeveških mitskih predstav o mačkah. Zanimivo je, da z naslavljanjem ženske kot »mačke« (*cat*) tako v slovenskem kot angleškem jeziku sporočamo, da gre za spretno, premeteno žensko, ki pa je hkrati tudi graciozna in zapeljiva. Poleg tega se v obeh jezikih pojavlja fraza »kot pes in mačka« (*like cat and dog*), ki označuje sovraštvo med dvema povsem različnima stranema, s čimer je že v

⁴⁷ Katharine M. Rogers je pričujoče izsledke preučevanja pomenov besede »mačka« in njenih izpeljav zabeležila v delu z naslovom »*The Cat and the Human Imagination: Feline Images from Beast to Garfield*« (2000).

⁴⁸ Pri tem si bomo pomagali s Slovarjem slovenskega knjižnega jezika (2000).

samem pregovoru jasno nakazana distinkcija med mačko in psom, živalskima vrstama, ki sta najbližje človeku.

Katherine Rogers meni, da se v jeziku zrcali tudi naš odnos do teh dveh živalskih vrst. Pridevnik »mačji« tako navadno konotira previdnost, neslišnost in spretnost, v kolikor se nanaša na žensko, pa tudi eleganco in spolno privlačnost,⁴⁹ medtem ko je pridevnik »pasji« pogosto v uporabi kot psovka (»pasji sin«) ali pa označuje nekaj slabega (»pasja vročina«, »pasje življenje«). Ko rečemo, da je nekdo »pasji«, mislimo s tem, da je hudoben, zloben. V angleškem in slovenskem jeziku se besedi »pes« (*dog*) ali »psica« (*bitch*) uporabljata skoraj izključno kot zmerljivki (Rogers 2000; Bajec 2000).

Kako je torej mogoče, da ima beseda pes, ki označuje živalsko vrsto, ki je v najtesnejšem odnosu z ljudmi, v človeškem izrazoslovju tako negativne konotacije? In kako je mogoče, da so mačke v jeziku toliko na boljšem, kljub temu da še vedno ne dosegajo enake priljubljenosti kot psi? Rogersova meni, da je tako zaradi tesnejšega odnosa, ki se je skozi zgodovino ustvaril med človekom in psom, ter nenehnih naporov, ki ga psi vložijo, da bi ugajali svojemu nadrejenemu, t.j. človeku. Prav zaradi tega so ljudje po Rogersinem mnenju pričeli gledati na pse kot na »drugovrstne ljudi«. Postavili so jih v sfero človeških meril in jim tako pripisali manj privilegijev. Mačke pa na drugi strani živijo v naših domovih brez očitnih poskusov, da bi se prilagodile človeškemu standardom,⁵⁰ kar je sicer za individuum, ki živijo sami in se zanašajo le na svoje lovske sposobnosti ter se za razliko od psov ne podrejajo krdelnim pravilom, povsem razumljivo. V človeškem predstaviteljstvu prav zaradi tega veljajo za ravnodušne in hladne živali, ki nam ne vračajo čustev in počnejo, kar jim ustreza. Pogosto je v pregovorih mogoče zaslediti mit, da mačke na ljudi gledajo z viška. Ker ljudje vidimo mačke kot bitja, ki so drugačna od nas, jim ne pripisujemo statusa »drugovrstnih ljudi«, s tem pa se odprejo vrata idealizacije in mitologizacije. Tako pride do konstrukcije mita o mački kot neodvisnem, skrivnostnem, estetsko prefinjenem, svobodnem, pa tudi

⁴⁹ Tudi modni pisti, po kateri se sprehajajo manekenke, se v angleščini pravi »*catwalk*«. Zanimivo pa je tudi to, da si ženske v visokih petah (ali pa morda balerine, ki so prav tako simbol elegance in prefinjenosti) prizadevajo večji del telesne teže prenesti na prste, kar precej spominja na mačke, ki pravzaprav hodijo po prstih.

⁵⁰ To seveda ni povsem res, saj so se tudi mačke precej prilagodile življenju z ljudmi. Danes lahko zaradi enostavno dostopnega vira hrane živi v enem gospodinjstvu večje število mačk, prav tako pa obstajajo tudi prostoživeče kolonije mačk, ki jih je mogoče opaziti povsod po Sloveniji. Nekateri znanstveniki celo menijo, da mačke za medsebojno sporazumevanje ne uporabljajo »mijavkanja«. Slednje naj bi bilo rezervirano le za komunikacijo z ljudmi (Bradshaw 2013).

krutem, zahrbtnem in sebičnem bitju, ki se ne ozira na moralna pravila ali druge osebkke. Rogersova meni, da so mačke dosegle status idealizacije, ker se jim pripisuje lastnosti, ki so v človeški kulturi sicer nezaželene in za katere čutimo, da jih moramo zadrževati (Rogers 2000, 1–6).

Podobno konotativno razmerje med mačko in psom je prisotno tudi v literaturi, filmu in drugih medijih. Psi so pogosto uprizorjeni kot žrtve, ki se kljub svojemu požrtvovalnemu, zvestemu in srčnemu značaju neupravičeno znajdejo v zapletenih in težkih situacijah.⁵¹ Na drugi strani pa so mačke le redko reprezentirane kot nemočna in podrejena bitja. Bolj kot to se aktivno upirajo zlorabi in navadno tudi uspejo izvršiti svoje maščevanje nad tistimi, ki so jim storili krivico.⁵² Res pa je, da imajo mačke v filmih po navadi stransko vlogo ali pa so upodobljene kot zlobne in zahrbtne.⁵³ Ponekod so uporabljene tudi kot sinonim zla in spolne sprevrženosti.⁵⁴ Na splošno pa bi lahko rekli, da je njihov značaj prikazan precej ambivalentno. Poleg tega je zanimivo, da v večini primerov kljub samosvojemu in samozavestnemu karakterju še vedno glavna vloga pripada psom.⁵⁵

Z izjemo likov, kot sta »Garfield« in »Obuti maček«, so mačke navadno reprezentirane kot ženska bitja ali pa so na tak ali drugačen način povezane z ženskami. Med žensko kot »drugim« spolom in mačko kot »drugovrstno« hišno ljubljeno so se vzpostavile še danes obstoječe mitološke asociacije, ki so jih skozi zgodovino številni pisatelji in slikarji reproducirali v svojih delih, s čimer so poskušali poudariti žensko lepoto, njeno gracioznost in spolno privlačnost, ali pa so jih uporabili z namenom domestifikacije in diskreditacije. Mačke so torej zaradi zadrževanja v hiši in njeni okolici služile kot konvencionalen reprezentacijski kod, kar pomeni, da je njena pojavnost v kombinaciji z žensko reprezentirala tradicionalno predstavo o ženski kot gospodinji, vezani na dom in družinsko življenje. Dober primer takšnih reprezentacij, ki ga navaja Rogersova, so

⁵¹ Spomnimo se denimo filmov »Lassie se vrača« (*Lassie Come Home*, 1940), »Beli očnjak« (*White Fang*, 1991), »Klic divjine« (*Call of the Wild*, 2009) ali pa slovenskega filma z naslovom »Kala« (1958).

⁵² Takšni liki so na primer »Catwoman« (2004), »Garfield« (2004), »Minoes« (2001), »Obuti maček« (2011) itd.

⁵³ Na tak način so mačke reprezentirane v filmih »Pepelka« (*Cinderella*, 1950), »Babe« (1995), »Dama in potepuh« (*Lady and the Tramp*, 1955), »Austin Powers« (1997) »Mačke in Psi« (*Cats and Dogs*, 2001), »Smrkci« (*The Smurfs*, 2011) ipd.

⁵⁴ Na tem mestu lahko omenimo filme, večinoma gre za trilerje in grozljivke, kot so »Črna mačka« (*The Black Cat*, 1934), »The Uncanny« (1977), »Ljudje mačke« (*Cat People*, 1982), »Mačje pokopališče« (*Pet Sematary*, 1989) ipd.

⁵⁵ Slednje je mogoče zaslediti v filmih, kot sta »Neverjetno potovanje« (*The Incredible Journey*, 1993) in »Bolt« (2008).

denimo »retro« posterji in voščilnice iz obdobja pred letom 1980, na katerih so pogosto upodobljene deklice skupaj z mačjim mladičkom ali pa ženske, ki jih ob opravljanju hišnih opravil, vezenju, posedanju pred kaminom ter podobnih aktivnostih spremljajo mačke. Poleg tega obstajajo tudi izrazito ambivalentni in čustveno nabiti opisi mačje narave in njene korelacije z žensko. Tako ženske kot mačke se opisuje kot poželjive, šarmantne in čutne, a po drugi strani tudi nevarne, hladnokrvne, krute in samozadostne. Mačji kremplji so postali emblem izdajstva in zahrbtnosti, saj so za razliko od pasjih zob skriti, vse dokler jih mačka ne razpre. Eden izmed reprezentativnejših primerov takšne ambivalentne percepcije je denimo esej »O mačkah« (1886) francoskega pisatelja Guya de Maupassanta (1850–1893), v katerem Maupassant na dramatičen način opisuje svoje doživljanje srečanja z veliko belo mačko svojega vrtnarja. V opisu izraža užitek in fascinacijo nad njeno voljnostjo, mehko, toplino in nežnostjo, hkrati pa tudi občutja odpora in nervoze, ki ju čuti ob stiku z njo.⁵⁶ To hkrati ponazori z opisom doživljanja iz preteklosti, ko je kot otrok opazoval mučno in počasno umiranje mačke, ki se je ujela v past, pri čemer je čutil nerazložljivo zadovoljstvo in celo užitek. Poleg tega Maupassant omeni, da bi, v kolikor bi se namesto mačke v past ujel pes, naredil vse, da ga reši.⁵⁷ V nadaljevanju eseja mačke enači z nekaterimi ženskami in jih označi za šarmantna, nežna bitja, ki pa so hkrati brezobzirne in delujejo izključno v skladu z lastnimi interesi⁵⁸ (Maupassant 1886; Rogers 2000).

⁵⁶ *I caressed and rubbed the soft, nervous animal, supple as a piece of silk, smooth, warm, delicious, dangerous. She purred with satisfaction, yet was quite ready to scratch, for a cat loves to scratch as well as to be petted* (Maupassant 1886, 188).

⁵⁷ *I remember that when I was a child I loved cats, yet I had even then that strange desire to strangle them with my little hands; and one day at the end of the garden, at the beginning of the woods, I perceived suddenly something gray rolling in the high grass. I went to see what it was, and found a cat caught in a snare, strangling, suffocating, dying. It rolled, tore up the ground with its claws, bounded, fell inert, then began again, and its hoarse, rapid breathing made a noise like a pump, a frightful noise which I hear yet. I could have taken a spade and cut the snare, I could have gone to find the servant or tell my father. No, I did not move, and with beating heart I watched it die with a trembling and cruel joy. It was a cat! If it had been a dog, I would rather have cut the copper wire with my teeth than let it suffer a second more* (Maupassant 1886, 188–189).

⁵⁸ *These little creatures are delicious, notwithstanding, delicious above all, because in caressing them, while they are rubbing against our skin, purring and rolling on us, looking at us with their yellow eyes which seem never to see us, we realize the insecurity of their tenderness, the perfidious selfishness of their pleasure.*

Some women, also, give us that sensation – women who are charming, tender, with clear yet false eyes, who have chosen us entirely for their gratification. Near them, when they open their arms and offer their lips, when a man folds them to his heart with bounding pulses, when he tastes the joy of their delicate caress, he realizes well that he holds a perfidious, tricky cat, with claws and fangs, an enemy in love, who will bite him when she is tired of kisses (Maupassant 1886, 189).

Ne glede na to, ali so opisana ambivalentna čustva posledica individualnih psiholoških problemov ali pa gre zgolj za nekoliko bolj dramatičen način izražanja, je pri tovrstnih zapisih mogoče jasno razbrati identificiranje ženskih objektov poželenja s sicer mitološkimi in antropomorfno določenimi lastnostmi mačk.

Z moško fascinacijo nad brezbržnimi, samozadostnimi ženskami se je v svojem članku »O narcisizmu« (1914) ukvarjal tudi Sigmund Freud. Predpostavljal je, da moški čutijo zadovoljstvo ob opazovanju samozadostnega in neranljivega narcizma, ki so se mu sami morali odreči v času odraščanja, kar pa naj ne bi veljalo tudi za ženske. Ker so te po Freudovem prepričanju anatomsko »prikrajšane«, to kompenzirajo tako, da ves svoj libido usmerjajo vase, zaradi česar naj ženske ne bi bile sposobne ljubiti, temveč zgolj biti ljubljene. Freud temu doda, da smo ljudje tudi na splošno fascinirani nad ljudmi (denimo ženskami in otroci) in živalmi (denimo mačkami), ki nam pozornosti ne vračajo. To bi pojasnilo ambivalentna čustva do žensk in mačk, o katerih so pisali ali jih drugače izražali različni umetniki skozi zgodovino (Fink 2006, 263–268). Podobno pojasnitev ponuja tudi Lacanova teorija »*objeta petit a*«, po kateri so tako mačke kot ženske na eni strani prepovedane, skrivnostne in nevarne, medtem ko na drugi strani predstavljajo željo in užitek. Ponazarjajo torej tabuiziran, izmuzljiv in nedosegljiv objekt poželenja. Lacanov citat »ljubim te, ker pa v tebi nepojasljivo ljubim nekaj bolj od tebe – *objet petit a*, te pohabim« slikovito povzema opis Maupassantovih občutij v povezavi z mačkami in ženskami (Lacan 2010, 247).

Ne glede na to, ali so se asociacije med mačkami in ženskami vzpostavile na podlagi nezavednih psiholoških procesov, mitičnega načina percepcije sveta ali načrtne diskreditacije in domestifikacije obojih, ostaja dejstvo, da takšne asociacije obstajajo. V nadaljevanju bomo tako naredili kronološki pregled mitoloških asociacij, ki so se med žensko in mačko spletle skozi različna zgodovinska obdobja.

4.1 Zgodovinski oris mitoloških korelacij med mačko in žensko

4.1.1 Mačke v starem Egiptu

Prve poznane podobe, ki nakazujejo na domestifikacijo mačk, izvirajo iz starega Egipta in segajo v leto 2500 pred našim štetjem. Kljub temu da so bile mačke v Egiptu cenjene

in deificirane, pa v nasprotju s splošnim prepričanjem spoštovanje ni bilo omejeno zgolj na njih. Egipčani so bili naklonjeni tudi drugim udomačenim živalim, res pa je, da so domestificirane mačke zunanjim obiskovalcem predstavljale živalsko vrsto, ki je drugod po Evropi ni bilo mogoče najti. V literaturi je pogosto omenjen ritual žalovanja ob smrti hišne mačke, ko naj bi si vsi družinski člani obrili obrvi, mačko pa mumificirali. Manj znana pa je Herodotova navedba, da so se Egipčani tudi v primeru smrti družinskega psa v znak žalovanja obrili, in to kar po celem telesu (Herodot v Rogers 2000, 13). Kako točno je prišlo do udomačitve mačk, ni povsem pojasnjeno, domneva pa se, da so bile mačke v Egiptu domestificirane že pred letom 2000 pred našim štetjem. Znano je, da so bili Egipčani naklonjeni udomačevanju divjih živali. Poleg psov, goveda, ovc, prašičev, koz, oslov, gosi in rac so poskušali domestificirati tudi hijene in gazele. Slednje jim sicer ni uspelo, so se pa v zgodovinske vire zapisali kot eni prvih, ki so uspešno udomačili mačko, pa naj je šlo za postopno in načrtno domestifikacijo⁵⁹ ali pa so se mačke človeškemu bivališču približale same. Danes poznana domača mačka (*Felis silvestris catus*) naj bi nastala prav z udomačitvijo afriške divje mačke (*Felis silvestris libyca*).⁶⁰ Znanstveniki domnevajo, da so se prednice domačih mačk zaradi agrarnega načina življenja ljudi, ki je vključevalo skladiščenja žit in posledično prisotnost miši, podgan in kač, v človeška bivališča najverjetneje pričele naseljevati same. Zaradi vzajemnih koristi in dobre sposobnosti prilagajanja so mačke ostale v bližini ljudi in v staroegipčanski kulturi s časom pridobile simbolično oziroma mitološko vrednost (Rogers 2000; Fogle 2006; Hampshire in drugi 2013). Beseda, ki naj bi jo Egipčani uporabljali za poimenovanje mačk, je bila »miw«,⁶¹ »mii« ali »mau« in je po vsej verjetnosti pomenila »tistega, ki mijavka«. Poleg tega pa naj bi beseda »mau«⁶² pomenila tudi »videti« (Sayer in Loxton 2000; Malek 2012).

⁵⁹ Življenjski prostor mačke naj bi takratni menihi omejili na območje templja, kjer so jih vzrejali in navajali na življenje z ljudmi (Sayer in Loxton 2000, 12).

⁶⁰ Dokazi pričajo, da so Egipčani poleg afriških divjih mačk (*Felis silvestris libyca*) poskušali udomačiti tudi nekoliko večje džungelske mačke (*Felis chaus*) (Bradshaw 2013, 7).

⁶¹ V Starem Egiptu se je beseda »Miw« uporabljala tudi kot deklinško ime (Bradshaw 2013, 29). Podobno kot v Egiptu so tudi v času Rimljanov mačke veljale za živali žensk, medtem ko so bili psi bolj asociirani z moškimi. Prav tako so Rimljani uporabljali deklinška imena, kot so »Felicula« (mala mucka), »Catta« in »Cattula« (Bradshaw 2013, 46).

⁶² Danes še vedno obstaja pasma poznana pod imenom egiptovska mau mačka (*Egyptian Mau*), ki naj bi bila glede na poreklo prvih predstavnic te pasme najbližja sorodnica mačk starega Egipta. Pasma je začrtala ruska princesa Nathalie Troubetskoy, ki je s področja Kaira posvojila tri avtohtone mačke ter jih leta 1956 iz Italije, kjer je bivala kot emigrantka, prepeljala v ZDA in ustanovila vzrejališče pod imenom *Fatima*. Nadaljnja vzreja je ohranila vizualno podobo, ki naj bi kar najbolj spominjala na avtohtone

Od leta 1450 pred našim štetjem so postajale upodobitve mačk vse pogostejše. Na stenskih poslikavah so večinoma reprezentirane v rumeno-rjavi barvi s črnim progastim vzorcem. V primerjavi z domačo mačko imajo nekoliko daljši gobček ter daljše noge in rep. Zanimivo je, da so večinoma upodobljene v družinskih motivih, kjer vedno sedijo pod stolom žensk. Slednje verjetno ni naključje, saj so mačke, kot predstavnice boginje Bastet, v starem Egiptu veljale za simbol plodnosti in materinstva. Kot primera lahko navedemo poslikavo iz grobnice Nebamuna in Ipukija (1360 pr. n. št.), kjer mačka sedi pod stolom žene in potrpežljivo čaka na morebitno hrano, ter prizor iz grobnice Nakhta (1400 pr. n. št.), v katerem mačka sedi pod stolom Nakhtine žene Tawy in je ribo (Rogers 2000; Sayer in Loxton 2000; Fogle 2006). Če so v staroegipčanski kulturi leva in kasneje mačje samce povezovali z bogom sonca Rajem, ki se je po legendi vsak dan pred jutranjo zoro spremenil v mačka in premagal kačo noči ali Apofisa,⁶³ so mačje samice ponazarjale Bastet, boginjo meseca, plodnosti in materinstva. Bastet so imenovali tudi Bast ali Pasht. V muzejih po vsem svetu je ohranjenih veliko skulptur in slik, na katerih je upodobljena. Na nekaterih je prikazana kot mati mačka v družbi mladih muckov, na drugih pa kot boginja s človeškim telesom in mačjo glavo. Takšna podoba naj bi se imenovala Bast in ne Bastet. Navadno je upodobljena v pokončni drži, v eni roki drži ropotulji podoben instrument imenovan *sistrum*, ki je služil za preganjanje zlih duhov, v drugi pa ščitu podoben ovratnik *aegis*. Poleg tega je bila Bastet upodabljana tudi kot realistična podoba mačke, ki sedi na zadnjih nogah, v ušesnih mečicah pa ima zlate obročke. Za razliko od Bastet je bila njena sestra in Rajeva hči po imenu Sekhmet upodobljena z ženskim telesom in levjo glavo. Če je Bastet na eni strani ponazarjala plodnost, zaščito in življenje, je bila Sekhmet na drugi boginja vojne, maščevanja, ognja in bolezni (Jay 2000; Sayer in Loxton 2000; Hampshire in drugi 2013).

V Bubastisu⁶⁴ je stal mogočen tempelj posvečen boginji Bastet, v katerem naj bi prebivale številne mačke. Grški zgodovinar Herodot je v petem stoletju pred našim

prebivalke starega Egipta. Danes je pasma priznana v vseh večjih felinoloških zvezah po svetu (Fogle 2000, Verhoef 2007, Hampshire in drugi 2013).

⁶³ Tudi sicer nekatere poslikave pričajo, da so bile mačke cenjene zaradi njihove sposobnosti ubijanja kač, od koder bi lahko izvirala asociacija med mačko in kačo ter dnevom in nočjo kot pozitivnim in negativnim. Tak primer je denimo prizor iz grobnice Inherkha (1160 pr. n. št.), kjer bog sonca Ra v podobi velike mačke ubije kačo Apofisa (Rogers 2000, 10).

⁶⁴ Bubastis je grško ime za mesto v Nilovi delti, danes poznano kot Tell Basta. Stari Egipčani so mesto imenovali »Per-Bast«, kar v dobesednem prevodu pomeni Bastetina hiša (Longman 2013).

štetjem svetišče opisal kot manj veličastno in prostorno od drugih, a hkrati kot eno najprijetnejših. Poleg tega je v svojih zapiskih zabeležil potek festivala posvečenega boginji Bastet, ko naj bi se konec aprila ljudje zbrali, zapustili svoje domove ter se na raznovrstnih plovilih odpravili vzdolž reke Nil, da bi se udeležili Bastetinega festivala. Na potovanju naj bi romarji peli, ploskali ter igrali na tamburine, piščali in činele. Po Herodotovem pričevanju naj bi se v času festivala popilo več vina in pojedlo več grozdja kot kdajkoli med letom, festivala pa naj bi se vsako leto udeležilo kar sedemsto tisoč romarjev (Herodot v Sayer in Loxton 2000, 14).

Konec leta 1880 so arheologi na področju starodavnega egipčanskega pokopališča *Beni Hasan* blizu templjev posvečenih boginji Pakhet⁶⁵ (*Speos Artemidos*) odkrili mačje grobišče z več kot tristo tisoč mumificiranimi mačkami. Žal se iz dotičnega grobišča do danes ni ohranilo veliko mumij, saj so bile bodisi razprodane turistom ali pa so iz njih izdelali gnojilo, ki so ga nato poslali v Liverpool in tam prodali. Več kot stoletje kasneje je bilo odkrito še eno grobišče v Sakkari, v katerem se je nahajalo več tisoč mumij. Med slednjimi so znanstveniki odkrili kar nekaj mumificiranih mačk, predvsem mladičev, ki so imeli polomljena vratna vretenca, zato se še danes domneva, da so bile mačke z namenom produkcije in prodaje mačjih mumij, ki so služile kot daritvene svetinje, večkrat načrtno žrtvovane ali pa so bile v ta namen celo vzrejene. Sicer pa je bil namerni uboj mačke v Egiptu strogo sankcioniran, prav tako je bilo mačke prepovedano odpeljati iz Egipta. Za slehernim, ki je poskušal kaj takega naj bi poslali vojake, da ga ujamejo in vrnejo mačko nazaj. Kljub temu se je egipčanska kratkodlaka mačka iz Egipta razširila tudi po Evropi in Aziji (Hampshire in drugi 2013; Sayer in Loxton 2000).

⁶⁵ Pakhet, katere ime pomeni »tista, ki praska« oziroma »tista, ki trga«, je bila levjeglava boginja vojne. Njen kult je bil v dobi novega kraljestva (1550–1077 pr. n. št.) razširjen predvsem na območju Beni Hasana. Združevala je lastnosti boginj Bastet (Spodnji Egipt) in Sekhmet (Zgornji Egipt). Pakhet je veljala za »nočno lovko«, ki naj bi se ponoči potikala po puščavi in lovila kače ter druge male živali. Imela naj bi ostre kremplje in dober, izostren vid. Povezovali so jo s puščavskimi nevihtami in nočjo, od Bastet pa je prevzela tudi vlogo zaščitnice materinstva. Pakhet se pogosto povezuje z grško boginjo Artemido, na kar nakazuje tudi ime Pakhetinega templja *Speos Artemidos* (Artemidina votlina), ki ga je tempelj pridobil v času grške invazije in se je ohranilo vse do danes (Remler 2010, 147).

4.1.2 Prihod mačk v antično Evropo

Mačka je bila do leta 500 oziroma 600 pred našim štetjem omejena zgolj na Egipt, šele po tem obdobju so jo grški trgovci pripeljali na področje današnje Evrope. Kljub temu pa v klasični dobi mačka ni bila deležna tolikšne pozornosti, verjetno tudi zato, ker je do tedaj še vedno veljala za redko in nepoznano, eksotično žival. Na to nakazuje tudi klasična literatura, iz katere ni mogoče razbrati, da bi za označevanje mačk obstajala posebej določena beseda. V tekstih se sicer pojavljajo besede, kot so »*ailuros*«,⁶⁶ »*gale*« in »*felis*«, ki pa so se lahko nanašale na kateregakoli manjšega, rumeno obarvanega karnivora, kot sta denimo podlasica ali dihur, in ne nujno samo na mačko. Šele v četrtem stoletju so pričeli Rimljani za označevanje domačih mačk uporabljati besedo »*cattus*« ter v približno istem času besedo »*katta*« v Bizantinskem cesarstvu. Omenjena beseda naj bi bila po vsej verjetnosti izpeljanka iz nubijske besede »*kadis*«, ki tudi sicer predstavlja bazo za vse evropske jezike. Tako je francoska beseda za mačko »*chat*«, španska »*gato*«, italijanska »*gatto*«, nemška »*katze*«, švedska »*katt*«, poljska »*kot*«, ruska »*koška*«, turška »*kedi*«, hebrejska »*chatul*« in arabska »*qitt*«. Ta podobnost med imeni ponuja lingvistični dokaz,⁶⁷ da je bila mačka domestificirana pozno ter da se je po Evropi razširila iz enega samega vira (Rogers 2000; Harper 2014).

V primerjavi z Egiptom v grški in rimski kulturi mačke niso bile deležne velike pozornosti, kljub temu pa obstaja nekaj upodobitev, ki nakazujejo na njihovo prisotnost. Med takšnimi primeri lahko izpostavimo relief iz marmornatega podstavka kipa *Kurosa*, ki je bil leta 510 najden v atenski četrti *Kerameikos* in prikazuje moška, ki spodbujata mačko in psa na povodcih k interakciji; nagrobnik⁶⁸ iz drugega stoletja, na katerem je upodobljena deklica z mačko v rokah, ter rimljanski mozaiki iz Pompejev,⁶⁹ ki uprizarjajo progaste mačke, navadno pri lovljenju ali obedovanju ptičev. Vendar pa

⁶⁶ V grščini naj bi »*ailuros*« pomenilo »tistega, ki maha z repom« (Rogers 2000, 14).

⁶⁷ V nasprotju s podobnostjo besed, ki v indoevropskih jezikih označujejo mačko in se navadno pričnejo s črko k ali g ter končajo z zlogom at, imajo besede za označevanje psov zelo različne korenine. V romanskih jezikih segajo poimenovanja od besede »*chien*« do besede »*perro*«, popolnoma drugačne so besede za označevanje psov v germanskih in semitskih jezikih, denimo »*hund*« v nemščini in »*keler*« v hebrejščini, prav tako pa tudi v slovanskih, na primer »*pies*« v poljskem in »*sabaka*« v ruskem jeziku (Rogers 2000, 15).

⁶⁸ Danes je nagrobnik razstavljen v muzeju »*Musee D'Aquitaine*« v mestu Bordeaux na jugozahodu Francije. Dekličino ime ni znano, je pa na nagrobniku mogoče razbrati prvo ime njenega očeta »Laetvs«. Na spletni strani muzeja je v nasprotju z mnenji avtorjev Roni Jay, Angele Sayer in Howarda Loxtona zapisano, da deklica v rokah drži psa in ne mačke (Musee D'Aquitaine 2014).

⁶⁹ Mozaiki iz Favнове hiše v Pompejih (1. st.) so danes razstavljeni v Nacionalnem arheološkem muzeju v Neaplju (Museo Archeologico Nazionale Napoli 2014).

znanstveniki domnevajo, da so bile mačke v Pompejih redke, saj do zdaj ni bilo odkrito še nobeno mačje okostje, ki bi potrdilo njihovo prisotnost (Jay 2000; Rogers 2000; Sayer in Loxton 2000).

Tudi Aristotel je v svojem delu »Zgodovina živali« (350 pr. n. št.) mačko omenil le petkrat. Ena izmed najbolj izstopajočih omemb je bila, da so mačke po naravi pohotne, saj napeljujejo samce k spolnemu občevanju, med katerim tulijo in mijavkajo (Rogers 2000, 15–16). Zanimivo je, kako je način paritvenih praks pri mačkah skozi različne vrednotne sisteme v različnih kulturah in zgodovinskih obdobjih botroval k formiranju mitov, bodisi takšnih, ki so mačko povezovali s plodnostjo in materinstvom, ali pa takšnih, ki so v njej videli simbol pohote, promiskuitete in izprijenosti. Prav te mitične lastnosti pa so se v določenih kontekstih aplicirale na ženske z namenom ilustracije njenega značaja. Na tem mestu lahko omenimo zgodbo iz »Ezopovih basni« (6 st. pr. n. št.) o mački, ki se zaljubi v privlačnega mladeniča, nato pa prepriča boginjo Venero, da jo spremeni v žensko. Na poročno noč Venera v spalnico mladoporočencev izpusti miš in nevesta, ki se ne more zadržati, skoči iz postelje ter jo poskuša ujeti. Zgrožena boginja jo za kazen spremeni nazaj v mačko. Zgodba, ki je sicer doživela kar nekaj inkarnacij, zopet izpostavlja korelacijo med mačko in žensko. Zanimivo je, da so prav mačje značilnosti tiste, ki so onemogočile zvezo med moškim in žensko, saj je nevesta, namesto da bi se prilagodila, raje sledila svojim nagonskim težnjam (Aesop 1911, 139).

Ko so Grki ustvarjali svojo mitologijo, so si, kot je za nastajanje mitov značilno, veliko aspektov sposodili od sosednjih kultur, predvsem iz kulture starega Egipta. Posledično je večina grških božanstev skoraj neposredna manifestacija egipčanskih bogov. Tudi egipčanska boginja Bastet je bila prenesena v grške mite in legende, le da je v njih poznana kot Artemida. Na to nakazuje tudi ime Pakhetinega templja v Beni Hasanu. Artemida je podobno kot Bastet veljala za boginjo meseca, lova, narave, rojstva in svobode. Artemidin binarni opozicijski par je bil njen brat dvojček in bog sonca Apolon. Artemidin »temni« aspekt je bila Hekata, boginja čarovništva, magije in podzemlja. O asociiranju Artemide z mačko priča grški mit o Tifonu, stoglavni pošasti s kačjim repom, ki je ustrahovala bogove na Olimpu. Da bi se skrili pred njim, so vsi bogovi zbežali v Egipt, kjer je vsak izmed njih iz varnostnih razlogov prevzel podobo ene izmed živali. Boginja Artemida se je preobrazila v mačko (Jay 2000, 61).

Artemida je bila tako kot drugi grški miti asimilirana v rimsko mitologijo in preimenovana v Diano, boginjo lova, meseca in novega rojstva. Tako kot Artemida je bila asociirana z divjino in živalmi. Imela je tri aspekte in bila reprezentirana kot Luna v nebesih, Diana v svoji zemeljski obliki in kot Hekata, vladarica mrtvih in podzemlja. Diana se je po legendi spremenila v mačko, da bi se sparila s svojim bratom Luciferjem, kar je vodilo k rojstvu njune hčerke Aradie,⁷⁰ ki je veljala za učiteljico čarovništva in magije (Jay 2000, 62). Še danes pa predstavlja enega izmed osrednjih likov »sodobnega čarovništva« (Magliocco 2009, 42).

S feničanskimi in grškimi trgovci, predvsem pa z vojaškimi pohodi v času širjenja rimskega cesarstva, so se mačke skupaj s podganami in mišmi razširile tudi drugod po Evropi. Ni povsem evidentno, ali so Rimljani na svoje osvajalske pohode vzeli mačke s seboj iz praktičnih razlogov ali pa so jim te sledile same. Zagotovo pa je, da so mačke dosegle otočje Velike Britanije v prvem stoletju, saj obstaja nekaj dokazov, ki to potrjujejo (Jay 2000, 41). Poleg mačjih kosti odkritih v mestecu Colchester, so znanstveniki našli tudi rimske strešnike in druge podobne plošče z odtisi mačjih tačk, ki pričajo o njihovi prisotnosti (BBC 1991). Sicer pa je bila vrednost mačke v tistem času natančno zabeležena v zakoniku, ki ga je leta 935 uveljavil princ južnega Walesa »Hywel Dda«. Zakon je določal vrednost mačk⁷¹ glede na njihovo sposobnost reprodukcije in lovljenja miši, hkrati pa je vseboval določbo o odmeri odškodnine⁷² v primeru kraje ali uboja mačke (Sayer in Loxton 2000, 18).

V obdobju antike so mačke večinoma veljale za delovne živali, namenjene iztrebljanju miši in podgan, na kar nakazuje tudi večina obstoječih upodobitev. Bolj zanimiva je ambivalenca med pozitivnim in negativnim aspektom egipčanskih, grških in rimskih

⁷⁰ Ameriški popotnik in novinar Charles Godfrey Leland je leta 1899 izdal delo z izvornim naslovom »*Aradia, or the Gospel of the Witches*«, v katerem naj bi razodeval vsebino pristnega rokopisa, ki naj bi pripadal starodavnemu poganskemu kultu čarovnic iz Toskane. V knjigi sta omenjeni tako Ariada kot Diana, obe pa sta asociirani s čarovništvom in nočjo. Vendar pa zgodovinarji in folkloristi do zdaj niso našli nikakršnega dokaza, ki bi potrjeval Lelandove navedbe (Leland 1899; Hutton 1999).

⁷¹ Vrednost mačjih mladičev od rojstva pa do drugega tedna starosti, ko odprejo oči, je bila en peni, od trenutka ko odprejo oči pa do samostojnega lovca dva penija, za odrasle, že usposobljene lovke pa je cena znašala štiri penije. Samo za primerjavo: vrednost ujanega konja je bila ocenjena med šestdeset in sto osemdeset penijev, vrednost ovc, koz in psov na štiri penije, vrednost izurjenega psa pa je bila sto dvajset penijev (Rogers 2000; Sayer in Loxton 2000).

⁷² Odškodnina za ubito mačko se je odmerila tako, da so mačkino truplo prijeli za rep in ga navpično dvignili, tako da se je mačka s smrčkom dotikala tal. Čez njo je obtoženi natresel toliko žita, da je z njim pokrnil celotno telo mačke, vse do konice repa (Sayer in Loxton 2000, 18).

boginj, ki se pojavlja v vseh treh kulturah, hkrati pa precej spominja na ambivalentno upodabljanje žensko-mačjih likov v sodobni, popularni kulturi.

4.1.3 Skandinavski felinološki miti

V nordijski mitologiji se mačke pojavljajo predvsem v povezavi z boginjo Freyo, ki je nekakšen ekvivalent egipčanske boginje Bastet, grške Artemide in rimske Diane. Freya je v nordijski mitologiji veljala za boginjo ljubezni, užitka, plodnosti in lepote, pa tudi vojne in umrlih v bitki. V legendah je Freya po končani bitki na bojišče odpeljala *Valkyrie*, pomočnice svojega moža Odina, ki so izbrale najpogumnejše može in jih povedle v Odinovo palačo padlih, imenovano *Vallhale*. Tam so se umrli vojaki zopet pričeli pripravljati na apokaliptično bitko *Ragnarok*. Če pa so imeli srečo, jih je Freya, ki je imela pravico do polovice umrlih, odpeljala v svojo dvorano *Sessrumnir*, kjer jih je čakalo čudovito posmrtno življenje. Freya je potovala s kočijo, v katero sta bili vpreženi dve mački. Po nekaterih virih sta mački sive barve, po drugih črne. Mačke so v nordijski mitologiji torej tiste, ki so umrle vojake skupaj s Freyo prepeljale v onostranstvo in posmrtno življenje. To je nadvse fascinantno, saj je še danes mogoče zaslediti prepričanje, da lahko mačke zaznajo bližajočo se smrt. Takšen primer, ki je bil nedavno izpostavljen tudi v slovenskih medijih, je denimo maček Oscar iz Rhode Islanda v ZDA, ki naj bi bolnikom v domu za ostarele pravilno napovedal, kdaj bodo umrli⁷³ (K. 2010; Steiber 2011).

V obdobju srednjega veka, ko je katoliška cerkev pridobila monopol na političnem in religijskem področju v Evropi, je bila poleg ostalih »poganskih« kultov demonizirana tudi Freya. Nemške srednjeveške zgodbe so jo portretirale kot kruto in krvoločno čarovnico, prav tako pa sta bili demonizirani tudi njeni mački in označeni za čarovniški pomočnici⁷⁴ (Steiber 2011).

⁷³ Ne glede na to, ali je razlog Oscarjevega vedenja mirovanje bolnikov, zaznavanje biokemikalij, ki jih sproščajo umirajoče celice, ali pa kaj povsem drugega, je za nas bolj zanimiva izjava felinologa dr. Thomasa Gravesa iz univerze v Illinoisu, ki je za članek z naslovom »*US cat 'predicts patient deaths'*« (2007) na *BBC News* dejal, da mačke pogosto zaznajo, kdaj je njihov lastnik bolan ali pa kdaj so bolne druge živali. Po Gravesovem prepričanju lahko mačke vnaprej predvidijo tudi spremembe vremena in potrese. Čeprav je res, da se zaznave, ki jih mačkam omogočajo njihova čutila, precej razlikujejo od zaznav ljudi, tovrstni sklepi zelo spominjajo na nekatere mitične predstave o mačkah iz preteklosti (Graves v *BBC News*, 2007).

⁷⁴ Angleško »*familiar*«.

4.1.4 Mačke v zgodnjem krščanstvu

Zgodovina našega sobivanja z mačkami vključuje tudi obdobja njihovega preganjanja in asociiranja s čarovništvom in hudičem. Vendar pa mačke v krščanstvu niso bile že od nekdanj deležne takšne stigmatizacije. Tudi znotraj katoliške cerkve so obstajali ljubitelji mačk, kot denimo papež Gregorij Veliki, ki je deloval med letoma 590 in 604. V četrtem in petem stoletju so irski menihi podobo mačk vključevali v svoje rokopise. Takšen primer je evangelij »*The Book of Kells*« iz leta 800, ki vsebuje kar nekaj ilustracij mačk. V istem obdobju je eden izmed irskih menihov, katerega ime ni poznano, napisal še danes priljubljeno pesnitev o svojem mačku po imenu »*Pangur Ban*«, ki lovi svoj plen podobno, kot menih lovi besede oziroma misli (Jay 2000; Sayer in Loxton 2000). Sicer pa so bile v zgodnjem krščanstvu mačke asociirane tudi z nekaterimi ženskimi svetnicami. Prvi tak primer je sveta Gertruda iz Nivellesa⁷⁵ (626–659 n. št.), zavetnica popotnikov, vrtnarjev in mačk, častili pa so jo tudi kot svetnico, ki je varovala domove pred zalego miši in podgan.⁷⁶ Pogosto je upodobljena v spremstvu mačke ali pa kot opatinja s palico, po kateri plezajo miši (Jay 2000; M. 2013; Rainbolt 2013). Z mačko so asociirali tudi sveto Agato iz Catanie (231–251 n. št.), ki naj bi bila na ukaz cesarjevega namestnika Kvintijana mučena in ubita, nato pa zaradi svoje neomajne vere povzdignjena v svetnico. Po legendi naj bi se sveta Agata na svoj praznik, petega februarja, ljudem prikazovala v obliki mačke ter svarila in kaznovala vse ženske, ki so si na ta dan drznile opravljati kakršnokoli delo.⁷⁷ Zakaj je prišlo do asociiranja svete Agate z mačkami, še ni povsem pojasnjeno, najverjetnejša razlaga pa je, da je bilo ime svete Agata v okcitanščini ali jeziku *d'oc*⁷⁸ prevedeno kot »*Santo Gato*«, kar v dobesednem prevodu pomeni »sveta mačka«. Na podlagi Müllerjeve teorije o »bolezni jezika«⁷⁹ bi lahko domnevali, da je v dotičnem primeru prišlo do pojava polinimije, ko je ime Agatha s prevodom pridobilo tudi druge mitološke konotacije (Kirsch 1907; Jay 2000; Field 2006). Poleg omenjenih svetnic je z mačkami

⁷⁵ V Sloveniji bolj poznana pod imenom sveta Jera ali sveta Jedrt (Ognjišče 2014).

⁷⁶ Po navedbah Rainboltove pa naj bi miši ponazarjale duše ujete v vicah, za katere je sveta Gertruda (Jera) vestno molila (Rainbolt 2013).

⁷⁷ Eno takšnih prigod je v svojem delu »*Peeps at English Folk Dances*« (1923), ki trenutno še ni prevedeno v slovenščino, zelo ilustrativno opisala avtorica Violet Alford (Alford 1923, 178).

⁷⁸ Okcitanščina izhaja iz latinščine in je avtohton jezik pokrajin jugozahodne Francije, Aranske doline v Španiji in nekaterih alpskih dolin v Italiji (Field 2006, 799).

⁷⁹ Müllerjevo teorijo o »bolezni jezika« prištevamo k izsledkom naturalistično filološke šole, natančneje pa smo jo opisali na strani 14.

povezan tudi samostan svetega Nikolaja,⁸⁰ ki se nahaja na robu slanega jezera Limmasol na Cipru in je poznan kot samostan mačk. Slednje so bile na otok pripeljane iz Egipta in Palestine v četrtem stoletju, da bi zatrle zalego strupenih kač, ki so se pretirano namnožile na področju samostana. Leta 1983 so samostan obnovili, še danes pa s svojimi mačjimi prebivalkami, za katere bojda skrbi le od štiri do šest nun, predstavlja zanimivo turistično točko (Hellander 2003, 100).

Kljub temu, da je mačka v svetem pismu omenjena zgolj enkrat,⁸¹ se je izoblikovala ljudska pripoved o prisotnosti mačke in njenih mladičev ob Jezusovem rojstvu. Po legendi naj bi Jezusova mati vse živali v hlevu poprosila, naj pomagajo uspavati malega Jezusa, vendar pa nobeni izmed njih to ni uspelo, dokler ni v otrokove jasli zlezal majhen tigrasti mucek, se zvil v klopčič in z nežnim predenjem malega Jezusa pripravil do spanca. Devica Marija naj bi od tedaj naprej vsem progastim mačkam dovolila, da na čelu nosijo črko »m« (Jay 2000, 74). Morda si je mačka svojo vlogo v ljudski zgodbi o Jezusovem rojstvu zagotovila na podlagi asimilacije posameznih mitskih elementov iz starega Egipta in antike v krščansko mitologijo, pri čemer bi lahko izpostavili predvsem asociiranje ženskih božanstev z mačkami ter mačk s plodnostjo in materinstvom. Na to bi lahko nakazovalo tudi datumsko sovpadanje praznika Marijinega vnebovzvetja, ki ga katoliški in pravoslavni kristjani obhajajo petnajstega avgusta, z Dianinim (Artemidinim) festivalom Nemoralija,⁸² ki je v čast boginje Diane potekal ob vulkanskem jezeru Nemi (Lago di Nemi)⁸³ v Italiji med trinajstim in petnajstim avgustom (Park 2003).

⁸⁰ »The Holy Monastery of Saint Nicholas of the Cats« (Hellander 2003, 100).

⁸¹ V odlomku Jeremijevega pisma (6. poglavje Baruhove knjige) JerP 1,7-72 je zabeležen naslednji citat: »Na njihova telesa in glave sedajo netopirji, lastovke, druge ptice in celo mačke.« V opombi (21) pa je dodano, da gre za edino omembo mačk v svetem pismu. Glede na kontekst odlomka lahko domnevamo, da slednji z uporabo ptic, netopirjev in mačk, ki posedajo po »poganskih« malikih, nakazuje na njihovo ponarejenost, neavtentičnost in neverodostojnost. Odlomek govori o tem, da je v nasprotju z ustvarjenimi »idoli«, torej likovnimi upodobitvami božanstev babilonskih ali sirskih kultov, bog Judov neustvarjen s strani ustvarjenih in potemtakem večni in edini pravi (Sveto pismo Stare in Nove zaveze, 1997).

⁸² Dianin praznik Nemoralija se je imenoval tudi »festival bakel« (*Festival of Torches*), saj naj bi se na ta dan na stotine romarjev v nočni procesiji ob soju sveč in bakel odpravilo po poti, danes poznani kot »via Diana«, proti jezeru Nemi, kjer se je v odsevu vodne gladine svetloba bakel in sveč združila z luninim sijem. Romarji odeti v cvetje so nato ob jezeru v čast boginje Diane darovali jabolka, česen, raznovrstne figurice in trakove z molitvami (Park 2003).

⁸³ Jezero Nemi leži 24 km jugovzhodno od mesta Rim. V antičnih časih se je jezero imenovalo *Lacus Nemorensis*, včasih pa tudi *Speculum Dianae* (Dianino ogledalo). Ob jezeru je nekoč stal tudi majhen tempelj posvečen boginji Diani, še danes pa na gričevnatem področju regije Castelli Romani s panoramskim pogledom na jezero deluje hotel z istim imenom (Encyclopaedia Britannica 2014).

Morda je prav vzpostavitev mačke kot simbola ljubeče matere botrovala k njeni upodobitvi na nekaterih renesančnih in baročnih umetninah. Takšna upodobitev je denimo risba Leonarda da Vincija iz leta 1478 poznana kot »Marija z otrokom ob mački« (*Virgin and Child with Cat*), na kateri otrok sedi v materinem naročju, v svojem pa drži mačko, ki poskuša uiti. Risbo danes hrani Britanski muzej v Londonu. Seveda pa mačke niso ponazarjale zgolj materinstva, domačnosti in vsega, kar povezujemo z zasebno sfero. Bile so namreč reprezentirane tudi kot simbol izdaje, izprijenosti in spolne sle, na kar opozarjata deli, kot sta tretja različica freske Domenica Ghirlandaioa z naslovom »Zadnja večerja« (*The Last Supper*) iz leta 1486, na kateri mačka sedi ob Judovih nogah, ter lesorez »Čarovnice« (*Die Hexen*) Hansa Baldunga Griena iz leta 1510, ki je tudi sicer tej tematiki posvetil veliko svojih del (Sayer in Loxton 2000; The British Museum 2014).

Poleg tega se zdi, da so bile mačke upodabljanje tudi z namenom poudarjanja drugačne podobe »ženskosti«, ki jo kot nasprotje Mariji simbolizira Eva. Devica Marija se pasivno podreja božji volji ali povedano drugače, volji in pravilom dominirajočega moškega, medtem ko se Eva slednjim upre, kar posledično rezultira v kazni, izgonu iz raja. Če je Eva na eni strani moškemu nevarna, saj ga je zapeljala v greh, je Marija na drugi nedolžna, nenevarna, čista in pokorna. Eva je posredna povzročiteljica spolne sle, medtem ko je Marija rodila brezmadežno. Suzana Štular je v članku »Mit o materinstvu« (1999) uredila tabelo, ki prikazuje črno-belo porazdelitev atributov lika Eve in device Marije. Evi pripisuje lastnosti, kot so aktivnost, neposlušnost, nevarnost, seksualnost in nesprejemanje avtoritete kot nekaj danega in nevprašljivega, Marijo pa opiše kot pasivno, poslušno, nenevarno, aseksualno in brezprizivno pokorno. Poleg tega je Eva vzela prepovedan sad ter ga ponudila Adamu, kar naj bi v krščanski razlagalni okvir vpeljalo občutje krivde. Eva je torej kriva, medtem ko je Marija brez krivde. Po mnenju Štularjeve se ženske poskušajo približati liku device Marije, ker pa tega ideala nikoli ne morejo doseči, saj ne morejo biti hkrati device in matere, so lahko le polovične, torej nepopolne. Skupni imenovalc obeh razpoložljivih identitet naj bi bila torej krivda, deloma zaradi spola samega, ker je, kot smo že omenili, po krščanski doktrini ženska povzročila izgon iz raja, deloma pa zaradi nezmožnosti dosega ideala Marije. Po prepričanju Štularjeve je prav produciranje krivde tisti mehanizem, ki omogoča podredljivost žensk (Štular 1999, 68–69). To je torej še ena v vrsti pojasnitev delovanja dominantne ideologije, ki preko mitologije v ženskah, ki to mitologijo živijo,

vzbuja občutek krivde, kar omogoča, da slednje svojo podrejenost sprejemajo kot pravilno, samoumevno in naravno.

Ob vsem kar smo o karakteristikah, ki se jih mitološko pripisuje mačkam, povedali prej, se zdi, da primerjava slednjih z lastnostmi, ki jih je kot Evine attribute izpostavila Štularjeva, nakazuje na njihovo identičnost. Verjetno ni naključje, da je mačka dobila svoj prostor tudi v svetopisemskem motivu izгона iz raja v polju slikarstva. Na tem mestu lahko omenimo bakrorez »Adam in Eva« (*Adam and Eve*) Albrechta Dürerja iz leta 1504, na katerem se poleg ostalih živali nahajata tudi mačka in miš. Na bakrorezu mačka čepi ob Evinih nogah ter se z repom dotika njene pete, miš pa je pozicionirana poleg Adama, za katerega se zdi, da se bo prav tako dotaknil njenega repa. Takšna postavitev likov bi lahko insinuirala na paralelo med žensko, ki bo zapeljala svojega moškega, in mačko, ki namerava ujeti miš⁸⁴ (The Metropolitan Museum of Art 2014). Motiv asociiranja Eve z mačko se je skozi čas ohranjal, kar dokazujejo tudi druga umetniška dela, zanimivo pa je, da se na nekaterih med njimi Adama asociira s psom. V tem kontekstu lahko omenimo dela, kot so »Padec človeka« (*The Fall of Man*) Cornelisa Corneliszona van Haarlema iz leta 1592, »Rajski vrt s padcem človeka« (*The Garden of Eden with the Fall of Man*) Jana Brueghela starejšega in Petra Paula Rubensa iz leta 1650 in »Skušnja« (*The Temptation*) Johna Landisa iz leta 1828. Precej reprezentativna pa je tudi slika »Padec človeka« (*The Fall of Man*) Hendrika Goltziusa iz leta 1616, na kateri mačka leži ob Adamu in Evi ter simbolizira poželenje in spolno slo (Rijksmuseum 2014; Mauritshuis 2014; National Gallery of Art 2014).

Mačke so tako do začetka novega veka že pridobile simbolične in mitološke konotacije, ki se jih držijo še danes. Slednje se bodisi nanašajo na poudarjanje ženske seksualnosti ali pa domestifikacije. Mnogokrat so mačke predstavljene tudi kot simbol zla, izprijenosti, zahrbtnosti, misticizma in magije, k čemur je nedvomno prispevalo njihovo asociiranje s čarovništvom v poznem srednjem veku pa vse do osemnajstega stoletja.

⁸⁴ Primerjava spominja na Ezopovo zgodbo o mački, ki jo boginja Venera spremeni v žensko, nato pa ji na poročno noč v spalnico izpusti miš. Tako Ezopova kot Dürerjeva zgodba reproducirata mit o neukrotljivi in samosvoji naravi nekaterih žensk, ki so za dosego lastnih interesov pripravljene izdati še tako obzirnega moškega in se mu niso pripravljene podrediti (Rogers 2000, 170). Nepripravljenost podrejanja moškimi se torej asociira z domnevno divjo in nekultivirano stranjo ženskega značaja, ki pa, ker takšnemu vedenju vedno sledi kazen, ni zaželena, sprejemljiva ali celo »normalna«.

4.1.5 Mačke in čarovništvo

Odnos katoliške cerkve do mačk se je pričel spreminjati v trinajstem stoletju, ko je prišlo do dogodkov povezanih z obtožbami herezije religijskih sekt albigenzov, valdenžanov in katarov ter težnje po eliminaciji »poganskih« kultov, povezanih s čaščenjem boginje Freye, Bastet in Diane. Papež Gregor IX je 13. junija leta 1233 izdal bulo »*Vox in Rama*«,⁸⁵ v kateri so bile črne mačke prvič v zgodovini katoliške cerkve identificirane kot inkarnacija satana oziroma Luciferja⁸⁶ (Bradshaw 2013, 55). Zanimivo je, da je bil pridevek Lucifera ali »prinašalka luči« v rimsko poganski tradiciji včasih uporabljen za poimenovanje Diane (Engels 2001, 188). Imena, kot so Luna Lucifera, Diana Lucifera in Diana Panlucifera Augusta,⁸⁷ so se pojavljala na rimskih kovancih.⁸⁸ Ti so navadno prikazovali Diano oziroma Luno s polmesecem nad glavo ter baklo v rokah, kar je tudi sicer eden izmed njenih emblemov, ki ga je mogoče zaslediti tudi na skulpturah in drugih likovnih upodobitvah (De Blois 1976, 163).

Podoba čarovnic, ki letajo po zraku in se vtihotapljujejo v hiše, kjer »žrejo« majhne otroke, so bile del ljudskih pripovedk že pred nastopom gonje proti čarovništvu. Sallmann piše, da je legenda obstajala že v času antike, prav tako pa je bila prisotna v rimskem slovstvu in v germanski mitologiji. Z desetim stoletjem se je predstava o čarovnici, ki ponoči leta skozi okna, zidove in dimnike ter na metli ali kakšni živali jezdi na čarovniško zborovanje oziroma sabat, še bolj utrdila. Tedaj je namreč nadškof iz Trierja poznan kot Reginon de Prüm objavil dokument »*Canon episcopi*«, ki je bil sicer del izgubljenega karolinškega kapitularja in v katerem je izpostavljena tematika o ženskah, ki pod satanovim vplivom skupaj z boginjo Diano letajo prek nočnega neba. O slednjem priča tudi kratek odlomek iz dokumenta (Sallmann, 1994, 27–29):

Obstajajo hudobne ženske, ki se vračajo k satanu; pod vplivom utvar in prividov demonov verjamejo in odkrito priznavajo, da v nočnih urah zajašejo nekatere

⁸⁵ Odlok je nagovarjal nemške škofe ter jih spodbujal k sodelovanju s papeškim inkvizitorjem Konradom von Marburgom, ki je s pomočjo mučenja in ustrahovanja domnevne heretike pripravil do priznanja, da so častili Luciferja v pol človeški in pol mačji obliki ter njegovo diabolično črno mačko (Engels 2001, 183).

⁸⁶ Stoletje kasneje je papež Clement V z namenom, da bi zatrl red vitezov Templarjev te med drugim obtožil čaščenja hudiča v podobi črne mačke (Sayer in Loxton 2000, 18).

⁸⁷ Napis *Diana Panlucifera Augusta* se je pojavljal predvsem v Korintu, posvečen pa je bil Liviji, ženi rimskega cesarja Avgusta (58 pr. n. št.–29 n. št.) (Baumheckel 2002, 10). To naj bi bil tudi razlog, ki je botroval dodatku Livijinega priimka imenu boginje (Wood 2001, 104).

⁸⁸ Nekaj takšnih primerkov se nahaja v galeriji na spletnih straneh foruma antičnih kovancev (*Forum Ancient Coins*).

živali v družbi Diane, poganske boginje, in številnih drugih žensk; v tišini gluhih nočnih ur preletijo prostrane dežele in ubogajo ukaze Diane, kot da bi bila njihova gospodarica, včasih pa jih ta celo pokliče, naj ji služijo (Canon episcopi v Sallmann, 1994, 29).

Čarovnice naj bi na njihovih nočnih pohodih sicer spremljale najrazličnejše živali, denimo krti, psi in žabe, vendar so bile mačke med pogostejšimi. Roni Jay meni, da je ideja o čarovnicah, ki na hrbtih mačk letijo po nočnem nebu, transformacija nordijskih legend o boginji Freyi, ki je potovala preko neba v kočiji vpreženi v dve črni oziroma sivi mački. Precej uveljavljeno prepričanje je bilo tudi, da so se čarovnice lahko preobrazile v mačke, kar je botrovalo prepričanju, da se ob prisotnosti mačk nikdar ne sme razodevati skrivnosti ali govoriti slabo o komerkoli, saj mačka morda sploh ni mačka, temveč čarovnica v njeni podobi. Veljalo pa je tudi obratno. Na področju današnje Madžarske so verjeli, da se večina mačk po sedmem letu starosti spremeni v čarovnice. Da bi to preprečili, so jim v kožo zarezali znamenje v obliki križa. Obtožbe zoper čarovništvo so se tako nanašale večinoma na ženske. Kljub temu da so slednje v grobem temeljile na političnih interesih dominantnih slojev ter osebnih zamerah med prebivalstvom, je poleg naravnih nesreč, nenadnih smrti in podobnih dogodkov, kot dokazno gradivo, ki je potrjevalo posamezničino navezo s čarovništvom, veljalo že zgolj posedovanje mačke, še posebej če je bila ta črna (Jay 2000, 76–86).

Mačke so v srednjem veku veljale tudi za simbol sprijenosti zaradi načina percepcije njihovih paritvenih praks. Slednje naj bi dokazovale mačjo sprevrženost, promiskuitetno naravo in užitek v parjenju (Germ 2006, 123). Verjetno ni naključje, da je bila mačka glede na svoje reproduktivne sposobnosti in prakse asociirana z boginjami plodnosti, materinstva in novega rojstva, kot so Bastet in njene kasnejše inkarnacije. Poleg tega so bile omenjene boginje oziroma kateri izmed njihovih aspektov asociirane tudi s smrtjo, nočjo, luno, podzemljem ter posledično čarovništvom in magijo (Jay 2000, 77). Joganova piše, da je preganjanje čarovnic pravzaprav stranski produkt boja za kontrolo rojstev. Iztrebljanje čarovnic naj bi se osredinilo predvsem na babice, ki v tistem času niso veljale le kot pomočnice pri rojstvih, temveč so razpolagale tudi z drugimi zdravilskimi znanji, denimo o uravnavanju rojstev in omejevanju naravnega prirastka.

Ker je v štirinajstem stoletju (1360) zaradi slabih letin in epidemije kuge,⁸⁹ ki je v letih od 1348 do 1352 v Evropi pokosila okoli petindvajset milijonov ljudi (od skupno osemdesetih), za posvetno in cerkveno gospostvo primanjkovalo delovne in vojaške sile, se je vzpostavila težnja po nadzoru nad ženskimi reproduktivnimi zmogljivostmi, posledično pa tudi preganjanje »čarovnic«. V dolgoletnih iztrebljanjih obstoječemu sistemu nevarnih žensk naj bi bilo do konca osemnajstega stoletja po nekaterih podatkih v Evropi uničenih okoli šest milijonov žensk, po drugih pa precej več, čez dvajset milijonov. Ker je prokreacija povezana s spolnostjo, je bila tudi ta ob opori na krščansko razlago ženske spolnosti, kot vira vsega zlega, označena za neurejeno in uničujočo. Postala je tabuizirana. Dominantna ideologija je narekovala predstavo o tem, da so ženske že po naravi spolno »razjamljene«, bolj povezane s hudičem,⁹⁰ zaradi česar naj bi jih bilo potrebno »ujarmiti« oziroma domestificirati in jih tako narediti za nenevarne (Jogan 1990, 16–18). Zdi se, ko da bi svetopisemske zgodbe o devici Mariji kot idealu in Evi kot reprezentaciji neprimerne vedenja, ki vodi v trpljenje, služile kot opravičilo miselni naravnosti in praksam, ki so ženske zaradi patrilinearnega interesa po nadzoru prokreacije in bodočega potomstva vse bolj potiskale v zasebno sfero ter omejevale njihovo seksualnost. Mačke so bile na drugi strani zaradi načina parjenja, ki je bilo v kontekstu tedanjega ideološkega okvira razumljeno kot izprijeno, promiskuitetno in nemoralno, ter asociacij z ženskimi božanstvi, luno, plodnostjo, nezavednim in skritim prav tako asociirane s hudičem. Verjetno od tod tudi izhaja mit o skrivnostnosti in samozadostnosti mačk, ki z aplikacijo na ženske intenzivira njihovo erotičnost, nedoumljivost, samosvojost in nedostopnost.

Nekateri avtorji, med njimi David Harley, Diane Purkiss in Jenny Gibbons,⁹¹ so domnevo o pretežnem obdolževanju babic oziroma žensk, ki so posedovale medicinska

⁸⁹ Nekateri avtorji, kot sta Angela Sayer in Howard Loxton, namigujejo, da je za obsežnost epidemije bubonske kuge krivo tudi množično pobijanje mačk, saj so podgane in miši, ki so bile poglavitni gostitelji in razpečevalci bakterije *Yersinia pestis*, njihov naravni plen (Sayer in Loxton 2000, 18). Dejstvo pa je, da so kugo prenašale tudi druge živali, med njimi bolhe, uši, veverice, psi in ne nazadnje tudi mačke. Bradshaw piše, da je zaradi infekcije s kugo prav tako pomrlo veliko mačk in drugih živali. Poleg tega je bila kuga prisotna tudi v Indiji ter na Bližnjem vzhodu, kjer preganjanja mačk ni bilo (Bradshaw 2013, 57).

⁹⁰ V Kladivu čarovnic (*Malleus maleficarum*, 1487) je bilo čarovništvo pojasnjeno kot posledica »mesenega poželenja, ki je v ženskah nenasitno«, torej kot nebrzdana spolnost, zaradi katere naj bi bile ženske povezane s hudičem (Jogan 1990, 18).

⁹¹ David Harley se tej problematiki posveča v članku »Historians as Demonologists: The Myth of the Midwife-witch« (1990), Diane Purkiss v knjigi z naslovom »The Witch in History: Early Modern and Twentieth-Century Representations« (1996), Jenny Gibbons pa v prispevku »Recent Developments in the Study of The Great European Witch Hunt« (1998).

znanja, zavrnil. Po njihovem mnenju so bile babice bistveno varnejše pred obtožbami čarovništva ali pa so z inkvizitorji celo sodelovale (Harley 1990; Gibbons 1998). Gibbons navaja, da je bilo med obtoženimi le od dva do dvajset odstotkov t.i. »zdravilk«, medtem ko bi lahko kot skupni imenovalec obtoženih izpostavili dejstvo, da so bile med obtoženimi predvsem ženske, med katerimi je bila večina revnih, starejših (okoli 50 let), neporočenih ter nekoliko odtujenih od okoliških prebivalcev (Gibbons 1998).

Kako je torej mogoče, da so bile mačke v starem Egiptu deificirane in v poznem srednjem veku demonizirane, da so v staroegipčanski kulturi verjeli, da so ponoči v mačjih očeh ujeti sončni žarki, medtem ko so v srednjem veku v njihovem svetlikanju videli dokaz demonskosti? Roni Jay meni, da je odnos, ki ga je posamezna kultura gojila do mačk, povezan z odnosom, ki ga je ta ista kultura gojila do žensk. Po Jayinem prepričanju so bile mačke v kulturah, v katerih so bile ženske spoštovane in je plodnost veljala za vrednoto, cenjene. Na drugi strani pa je bila v moško-dominirajočih, strogo patriarhalnih družbah plodnost asociirana s spolno slo, pohoto in poželenjem, zaradi česar je moralo biti njeno poveličevanje ukinjeno in tabuizirano. Patriarhalni monoteizem je tako demoniziral »poganske« politeistične religijske kulte, znotraj katerih so se kot aktivne participantke pojavljala tudi ženska božanstva, ki so med drugim združevala aspekte podzemlja, skritega, nezavednega in magije, kar je v krščanski mitologiji asociirano s satanom oziroma Luciferjem. S tem se je po Jayinem mnenju ustvarila baza za preganjanje mačk (Jay 2000, 43). Zdi se, da so moško-dominirajoče družbe tudi najbolj seksualno pesimistične, zaradi asociiranja žensk s spolno slo in telesnostjo pa tudi izrazito mizogine. Sovražen odnos do žensk in negativen odnos do spolnosti je mogoče zaslediti že pri antičnih filozofih, kot so Ksenofont (ok. 354 pr. n. št.), Platon (347 pr. n. št.), Aristotel (322 pr. n. št.) in celo Hipokrat (370 pr. n. št.). Slednji so samoobvladovanje in askezo za razliko od poznejšega krščanstva zagovarjali iz »medicinskih« razlogov. Menili so, da spolni odnos za moškega zaradi izgube semena pomeni tudi izgubo energije, ter ga tako označili za nevarno, potratno in zdravju škodljivo prakso. Tako v antiki kot poznejšem krščanstvu je veljalo prepričanje, da spolno aktivnost upravičuje le spočenje potomstva. V skladu s tem so bile ženske zreducirane na reproduktivno vlogo, zaradi asociiranja s spolnostjo pa označene za manj krepostne in najnvrednejše od moških. Tudi v krščanstvu je seksualni pesimizem, botroval k pojmovanju žensk kot gospodinj

in varuš, podrejenih svojim možem.⁹² Nenazadnje je bila Eva ustvarjena kot Adamova pomočnica in ne obratno (Ranke-Heinemman 2012, 19–22). Uta Ranke-Heinemman je v intervjuju za revijo Mladina (2012) krščanstvo označila za militaristično religijo, »ki uporablja rojstvo za krepitev svoje moči, celibat pa za koncentracijo premoženja« (Ranke-Heinemman v Mekina, 2012). Iz tega razloga je bilo vsakršno poniževanje žensk⁹³ ter z njimi asociiranih pojavov, predmetov in bitij, med katere je spadala tudi mačka, dobrodošlo, saj je vodilo k pomenišenju družbe ter ohranjanju dominantne ideologije, ki je zagotavljala ohranjanje politične in ekonomske moči katoliške cerkve. Tako kot diabolizacija mačk je tudi demonizacija žensk dosegla svoj vrhunec v trinajstem stoletju, ko so celibatski teologi, kot sta bila denimo Albert Veliki (1193–1280)⁹⁴ in Tomaž Akvinski (1225–1274),⁹⁵ v ženskah prepoznali podobo sovražnika. Staro avguštinsko zaničevanje žensk so podkrepili z Aristotelom, po katerem je ženska zgolj napaka v procesu nastajanja, torej »spodleteli«, »pohabljen moški« (Ranke-Heinemman 2012, 234). Ob tem pa se lahko spomnimo, da je Aristotel v svojem delu »Zgodovina živali« (350 pr. n. št.) tudi mačke označil za spolno izprijene in naravno pohotne živali. Podobno sta avtorja »Kladiva čarovnic« (*Malleus maleficarum*, 1487), Jakob Sprenger in Heinrich Institoris, okoliščine večjega števila čarovnic v primerjavi s čarovniki pojasnila z nenasitnim mesenim poželenjem v ženskah (Jogan 1990; Rogers 2000; Ranke-Heinemman 2012). Ženski spol je bil tako zaradi asociacij s spolnostjo degradiran v pojem sramote, celibatsko sovraštvo do spolnosti pa je postalo sovraštvo do žensk (Ranke-Heinemman 2012, 244). Verjetno so bile mačke prav zaradi njihovega asociiranja s spolnostjo, posledično pa tudi z ženskami, deležne enakega sovraštva,

⁹² Asociiranje žensk z »grešnostjo« je dobro ponazoril Avguštin (354–430 n. št.) v delu »O govoru na gori« (*De Sermone Domini in Monte*, 4.–5. st.), ko je zapisal »ljubi na njej, da je človek, in sovraži, da je ženska« (Avguštin v Ranke-Heinemman 2012, 120). Poleg tega je v delu »O božjem mestu« (*De civitate Dei*, 412–426) na vprašanje zakaj hudič ni nagovoril Adama, temveč Evo, odgovoril, da se je ta najprej obrnil »na nižji del prvega človeškega para«, saj je menil, »moški ne bo tako lahkoveren in da ga bo lažje pretentati z bližnjikovo (Evino) kot z njegovo lastno zмотo« (Avguštin v Ranke-Heinemman 2012, 234).

⁹³ Verjetno pa tudi homoseksualnih moških, ki so v tem smislu prav tako veljali za nevaren objekt poželenja.

⁹⁴ Albert Veliki je v delu z naslovom »Vprašanja o živalih« (*Quaestiones super de animalibus*, 1258) trdil naslednje: »Ženska je ponesrečen moški in v primerjavi z njegovo naravo je njena spodletela in pomanjkljiva. Zaradi tega dvomi vase. Česar sama ne mora dobiti, skuša doseči z lažmi in hudičevimi ukanami. Zaradi tega se je treba, naj povem kratko in jedrnato, vsake ženske varovati kot strupene kače in kot rogatega hudiča.« (Albert Veliki v Ranke-Heinemman 2012, 224).

⁹⁵ Tomaž Akvinski je med neugodne okoliščine, ki botrujejo temu, da moški ne ustvari nečesa tako popolnega, kot je on sam, denimo štel vlažne južne vetrove s pogostimi padavinami, zaradi česar naj bi nastajali ljudje z velikimi količinami vode. Ker imajo po njegovem ženske več vode, »jih spolna sla lažje zapelje«, tej pa se po njegovem težje upirajo tudi zato, ker imajo »manj duhovne moči« kot moški (Akvinski v Ranke-Heinemman 2012, 236).

degradacije in demonizacije. Če v antiki zaradi njihove relativne nepoznanosti ter majhnega števila sovraštvo do mačk ni prišlo toliko do izraza, pa se je v času krščanske srednjeveške Evrope slednje razmahnilo v vsem svojem obsegu. Vendar pa je pri upoštevanju Jayine teze potrebno biti pazljiv, saj obstaja mnogo najrazličnejših kultur (v islamu so na primer mačke cenjene), ki so imele oziroma imajo o spolnosti, ženskah in mačkah raznolike nazore, zato bi dokončna potrditev pričujoče teze zahtevala natančnejšo analizo.

Po mnenju nekaterih avtorjev je poleg opravičevanja celibata in diskreditacije »poganskih« kultov, k demonizaciji mačk s strani katoliške cerkve, prispevala tudi njihova vloga v konkurenčnih religijah, kot je islam. V nasprotju s krščanstvom islam mačk ni preganjal, bolj kot to so nanje gledali kot na svete živali, občudovali pa so jih predvsem zaradi njihove čistoče. Legenda pravi, da je prerok Mohamed nekoč, ko se je odpravljal k molitvi, na preprogi našel svojo mačko Muezzo. Ker je ni želel motiti, je Mohamed raje odrezal del preproge, na katerem je mačka spala, kot da bi jo zbudil. Poleg tega naj bi pri obrednem umivanju (*wudu*) uporabil vir vode, iz katerega je pred tem pila mačka, zato takšna voda oziroma hrana še danes velja za dovoljeno (*halal*). V islamu se na mačke, za razliko od psov, gleda kot na čiste živali, zaradi česar jim je dovoljen vstop v domove in celo mošeje (Sayer in Loxton 2000; Hampshire in drugi 2013).

Odnos do mačk je bil v deželah izven zahodne Evrope precej strpnejši. Na krščanskem zahodu pa so se pozivi k iztrebljanju mačk vse bolj uveljavljali. Poleg Gregorja IX (1145–1241) je v petnajstem stoletju k eliminaciji vseh mačk pozval tudi papež Innocent VIII (1432–1492). Leta 1558, po nastopu kraljice Elizabete I. (1533–1603), ki se jo prav tako označuje za nasprotnico mačk, so proti katoliški cerkvi uperjene londonske množice v znak protesta napravile velike železne ali slamnate skulpture papeža, ki so jih nato napolnili z mačkami in zažgali. Mačke naj bi ponazarjale papeževo diabolično naravo (Jay 2000, 88). V sedemnajstem stoletju so v Angliji mačke množično lovili in jih večinoma žive zažigali na grmadah. Takšni poboji so se v Angliji nadaljevali še v začetku osemnajstega stoletja, nič drugače pa ni bilo drugod po Evropi.

V Franciji je bil običaj, da so na predvečer praznika Janeza Krstnika⁹⁶ nad ogenj obesili pleteno košaro, sod ali vrečo napolnjeno z mačkami ter pustili, da so te počasi zgorele (Hampshire in drugi 2013, 120). Frazer piše, da so ljudje po končanem obredu nabrali pepel ter ga odnesli s seboj v svoja bivališča, saj so verjeli, da jim bo to prineslo srečo. Tudi francoski kralji so se pogosto udeleževali kresovanj, nekateri med njimi pa so celo z lastnimi rokami obredno prižgali ogenj. Leta 1648 je Louis XIV, okronan z vencem iz vrtnic, zanetil takšen kres, nato pa poplesaval okrog njega. Vendar pa je bil to zadnji primer, ko je monarh predsedoval praznovanju kresne noči v Parizu. Podobne prakse so se izvajale tudi po drugih francoskih mestih in na podeželju (Frazer 1922, 656).

Tovrstnih praks iztrebljanja mačk, ki so obsegale vse od utapljanja, kamenjanja in obešanja pa do metanja z zvonikov, je bilo zelo veliko.⁹⁷ Šele sredi osemnajstega stoletja se je percepcija mačk pričela postopoma spreminjati. Francoski kralj Louis XV (1710–1774) je bil za razliko od svojega predhodnika Louisa XIV (1638–1715), ki je aktivno participiral pri obredu sežiganja mačk, do mačk tolerantnejši, saj je dovolil svoji ženi Mariji posedovanje mačk kot hišnih ljubljenc. V tem času je postalo modno vključevanje hišnih ljubljencev na portrete francoskih dam,⁹⁸ pojavljati pa so se začele tudi grobnice hišnih živali prestižnejših slojev (Bradshaw 2013, 59). Po nekaterih virih naj bi imela tudi Marija Antonieta (1770–1793) in njen mož Louis XVI (1754–1793) v lasti šest dolgodlakih angora mačk, ki naj bi po obglavljenju njihove lastnice leta 1793 skupaj z drugimi dragocenostmi varno priplule na severovzhodno obalo ameriške zvezne države Maine⁹⁹ (Edwards 2011, 154).

4.1.6 Mačke od devetnajstega do enaindvajsetega stoletja

Po tem ko so bile mačke pripeljane iz Egipta v Evropo, je bila njihova vloga osredinjena okoli lova na male glodavce, plazilce in ptiče. Bile so nevidne in nepomembne prebivalke gospodarskih poslopij in gospodinjstev. Tudi pisatelji in slikarji so jih

⁹⁶ Krščanski praznik Janeza Krstnika datumsko sovпада s »poganskim« praznovanjem kresnega dne (24. junij) ali poletnega solsticija. Na kresni večer (23. junij) oziroma šentjanževo se poleg drugih šeg tako še danes obuja navada obrednega kurjenja kresov (Ovsec 1993, 160).

⁹⁷ S to tematiko se v delu z naslovom »*The Great Cat Massacre: And Other Episodes in French Cultural History*« (2009) podrobneje ukvarja Robert Darnton.

⁹⁸ Kot primer lahko navedemo sliko Jeana-Baptistea Perronneaua z naslovom »*Magdaleine Pinceloup de la Grange*« (1747), ki jo danes hrani »The J. Paul Getty Museum« v Los Angelesu.

⁹⁹ Od tod izvira tudi ena od legend o izvoru pasme maine coon.

portretirali predvsem v tem okviru. Do nastopa osemnajstega stoletja se mačke, za razliko od psov, nikoli niso pojavljale v aristokratskem kontekstu. Bolj kot to so nanje gledali z vidika neudomačenih predatorjev ali pa so jim pripisovali diabolične konotacije. Mačja lepota in misterioznost, ki navdihuje domišljijo sodobnega človeka, našim prednikom do nastopa devetnajstega stoletja nista bili očitni. Ko so mačke pridobile status človeških družabnikov in je bila vera v obstoj čarovništva v »elitnejših« krogih diskreditirana, je korelacija med mačkami in čarovnicami pridobila avro enigmatičnosti, privlačnosti, vznemirljivosti in eksotičnosti. Mačka je postala simbol elegance in gracioznosti, kar je mogoče opaziti na nekaterih posterjih francoskega slikarja Theophila Alexandra Steinlena, med katerimi gotovo najbolj izstopa reklamni plakat iz leta 1896 »*Le Chat Noir*«. Podobno pa sta v osemdesetih letih dvajsetega stoletja v svojih oglasnih kampanjah črno mačko, kot simbol elegance in izbranega okusa, uporabili tudi švicarsko urarsko podjetje *Movado* in francosko podjetje proizvodnje nakita *Boucheron*. Poleg tega so mačke zaradi mitološko pripisanih karakteristik postale simbol nekonformnosti in zavračanja družbenih konvencij (Rogers 2000, 33–64). Podoba agresivne črne mačke z usločenim hrbtom in jasno izraženimi zobmi in kremplji, ki jo je leta 1918 dizajniral eden vidnejših predstavnikov *wobbliesov* ali industrijskih delavcev sveta (*Industrial Workers of the World*), Ralph Chaplin, je bila denimo uporabljana kot simbol anarhizma (McKay 2008).

V povezavi z mačkami se je tako vse do danes ohranilo veliko različnih vrst felinoloških mitov povezanih z domestifikacijo, demonizacijo, mistifikacijo, viktimizacijo in seksualnostjo. Asociiranje mačk z ženskami izvira iz starega Egipta, na kar nakazujejo poslikave, na katerih mačke skoraj vedno sedijo pod stoli žensk, čemur je po vsej verjetnosti botrovala simbolična povezanost mačk s plodnostjo. Ker novi miti vedno izraščajo iz starih, se je mačka pojavljala tudi v zgodbah o Jezusovem rojstvu. Po obdobju preganjanja zaradi vloge, ki so jo mačke imele v »poganskih« religijskih kultih, so se z osemnajstim stoletjem nekdanje obstoječe asociacije mačk z žensko, družino in domom zopet vzpostavile. O tem pričajo številna umetniška dela, denimo slika »*Perica*« (*The Washerwoman*) Jeana Simeona Chardina iz leta 1735, na kateri je upodobljena ženska med pranjem perila in mačka, ki čepi poleg nje, ali pa slika »*Provansalska kuhinja*« (*Intérieur de cuisine*) Antoina Raspala iz leta 1775, ki prikazuje dve ženski in deklico pri gospodinjskih opravilih ter mačko, ki spi na stolu korak stran (Toledo Museum of Art 2014; Musée Réattu 2014).

V devetnajstem stoletju se je koncept mačke kot emblema doma in domačnosti okrepil ter bil kot ideal artikuliran v literaturo in vizualno umetnost. Slikarji, pisatelji pa tudi oglaševalci so mačko uporabljali kot konvencionalni reprezentacijski kod za krepitev vrednot in predstav, ki jih je narekovala dominantna ideologija. Skupaj z ženskami so bile navadno postavljene v domače, družinsko okolje, kar je dobro razvidno na reklamnih posterjih in letakih iz dvajsetega stoletja, ki so oglaševali čistila, mila, šampone, ženske nogavice in podobno. Za ilustracijo lahko navedemo oglas za posebno vrsto metel »*O-Cedar Mop*« iz leta 1915, ki prikazuje deklico pri pometanju tal ter mladega mucka, ki se igra z dekličino obleko, ali pa oglasni letak za električne pečice znamke *Revo* iz leta 1920, na katerem je upodobljena ženska, ki se skupaj z mačjo družino greje ob električnem kaminu (Rogers 2000, 102–104). Verjetno ni naključje, da je mačke pri snemanju oglasnega spota »*Happy Inside*« (2010) uporabilo tudi pohištveno podjetje Ikea. Okrog sto mačk so izpustili, da so se prosto sprehajale po prostorih trgovine v Wembleyju, nato pa na podlagi pridobljenih posnetkov skonstruirali oglasni video, s katerim so poskušali spremeniti do tedaj uveljavljeno percepcijo Ikee kot podjetja, ki prodaja nizkocenovne proizvode slabše kakovosti. S pomočjo mačk in konotacij, ki jim jih pripisujemo, je podjetje želelo svoje proizvode predstaviti kot privlačne, udobne, zaželene in estetske (Dnevnik 2014). Zdi se, da so mačke v zahodnih družbah dvajsetega in enaindvajsetega stoletja zaradi mitičnih lastnosti, ki jim jih pripisujemo, postale predmet spoštovanja in občudovanja. Vendar ne povsem. Še vedno so deležne tudi demoničnih asociacij, kar se v vsakdanjem življenju kaže v percepciji mačk kot potuhnjenih, hinavskih bitij, ki prenašajo bolezni, ali pa kot bitij, ki imajo v primerjavi z drugimi živalmi večjo sposobnost samozdravitve. V Združenih državah Amerike in v Evropi, z izjemo Velike Britanije,¹⁰⁰ je še vedno prisotno prepričanje, da črne mačke prinašajo nesrečo. Glede na opažanja delavcev Zavetišča za zapuščene živali Ljubljana ter zavoda Mačja hiša so črne mačke manj zaželene od mačk drugih barv, medtem ko jih v nekaterih nemških in ameriških zavetiščih v mesecu oktobru, zaradi nevarnosti zlorab povezanih z nočjo čarovnic, niti ne oddajajo v posvojitev (Grbin 2013).

¹⁰⁰ V Veliki Britaniji črne mačke veljajo za zaščitnice. V Angliji je veljalo prepričanje, da se bodo ribiči varno vrnili domov, če bo v hiši prebivala črna mačka. Na Škotskem pa je obstajalo verovanje, da prihod neznanе črne mačke na hišni prag prinaša srečo (Hampshire in drugi 2013, 21).

Tudi korelacija med mačkami in čarovnicami je še vedno prisotna, na kar nakazujejo filmi, kot so »Zvonec, knjiga in sveča« (*Bell, Book and Candle*, 1958), »*Bedknobs and Broomsticks*« (1971), »Čarovnice se vračajo« (*Hocus Pocus*, 1993), »Čarovnije za vsak dan« (*Practical Magic*, 1998) in »V objemu čarovnice« (*Bewitched*, 2005). V navedenih primerih mačke sicer nikoli nimajo vidnejše vloge,¹⁰¹ predvsem so prisotne kot emblem enigmatičnosti, nekonformnosti in magije, s pomočjo katerega avtorji poudarijo ozračje same situacije oziroma karakteristik glavnih protagonistov v zgodbi. V Disneyjevem animiranem filmu »Pepelka« (*Cinderella*, 1950) se denimo pojavi maček po imenu Lucifer, ki je ljubljeneček Pepelkine zlobne mačehe in poskuša z njenim sodelovanjem Pepelki onemogočiti odhod na ples. Podobno so mačke kot reprezentacijski kod zla upodobljene tudi na ilustracijah Hilde Boswell v pravljici bratov Grimm »Janko in Metka« (1962) ter v nekaterih srhljivkah, kot so »*The Uncanny*« (1977) »*Strays*« (1991), »Padli angeli« (*Fallen*, 1998), »Mačje pokopališče« (*Pet Sematary*, 1989) in »Hudič v Emily Rose« (*The Exorcism of Emily Rose*, 2005). Pogosto je njihova prisotnost omejena na nepričakovan skok iz omare ali podobnega mesta, kar je značilno za seriji filmov »Petek trinajsti« (*Friday the 13th: A New Beginning*, 1985 in *Friday the 13th Part VII: The New Blood*, 1988) in »Noč čarovnic« (*Halloween* 1981, 1982, 1989). Sicer pa imajo mačke poleg demonične funkcije svoje mesto tudi v reprezentacijah stereotipa o tako imenovanih »*cat ladies*«. Termin se navadno nanaša na neurejene, asocialne, neporočene, osamljene in odtujene starejše ženske, za katere se zdi, da z lastništvom mačk kompenzirajo svoj »resnični« manko. Pogosto so prikazane kot žrtve življenjskih okoliščin in družbene stigmatizacije. Izraz pa se uporablja tudi za označevanje žensk, ki zaradi duševnih motenj kompulzivno kopičijo živali, za katere ne morejo ustrezno skrbeti. Da je koncept prerasel v stereotip, je mogoče razbrati iz najrazličnejših citatov, ilustracij in fotografij, ki povezujejo lastništvo mačk s samskim stanom, pri čemer pa ne gre vedno le za negativno stereotipizacijo,¹⁰² kljub temu, da je ta pogostejša. Med primeri iz popularne kulture lahko v tem smislu izpostavimo umorjeno starejšo žensko iz filma »Peklenska pomaranča« (*A Clockwork Orange*, 1971), prav tako umorjeno zbirateljico mačk iz

¹⁰¹ V filmih in risankah, kjer pa jo imajo, so te navadno povsem antropomorfne.

¹⁰² Na spletu se nahaja kar nekaj skupin, forumov in strani namenjenih združevanju ljubiteljic mačk, ki se s pričujočim stereotipom s ponosom tudi identificirajo. Na omrežju Facebook tako delujejo skupine, kot so »*Crazy Cat Ladies Unite*« s 127.097 člani, »*Crazy Cat Lady*« s 55.435 člani, »*Crazy Cat Ladies Community*« s 19.944 člani ipd.

nanizanke »Na kraju zločina« (*CSI: Cats in the Cradle*,¹⁰³ 2002), t. i. »Crazy Cat Lady« iz serije Simpsonovi (*The Simpsons*, 1989 – še traja) in »Mrs. Scratchen-Post« iz animacije »Lego film« (*The Lego Movie*, 2014). V vseh naštetih serijah in filmih je v vlogi »cat lady« starejša, neporočena ženska. Nekoliko zanimivejši pa je primer iz nanizanke »Pod lupo pravice« (*Cold Case: Our Boy Is Back*,¹⁰⁴ 2003), v katerem si antagonist izbira svoje žrtve na podlagi lastništva mačk, saj naj bi bile ženske, ki živijo skupaj z mačkami, praviloma samske. Tako lahko v seriji zasledimo izjavi, da so »psi za družine in mačke za samske ženske,« ali pa, da sta »lastništvo mačk in participacija v bralnem klubu dva najzanesljivejša znaka, da je ženska osamljena«. Seveda sta zgornji izjavi pripisani antagonistu zgodbe, medtem ko bi negacijo stereotipa lahko ponazarjala glavna protagonistka, kriminalistka Lilly Rush, ki je prav tako samska in živi skupaj s svojima dvema mačkama, v kolikor slednje ne bi bilo izpostavljeno skozi vse serije ter povezano s protagonistkinim nezaupljivim odnosom do nasprotnega spola kot posledice travmatičnih izkušenj iz otroštva in mladostniških let.

Mačke se kot emblem zapeljivosti, poželjenja in spolne sle pojavljajo že vse od renesančne umetnosti.¹⁰⁵ Da bi poudarili erotično in čutno privlačnost portretiranih ženskih subjektov so v devetnajstem in dvajsetem stoletju na slike golih žensk pogosto vključevali mačke tudi slikarji kot so Edouard Manet (1832–1883) v svoji »Olimpiji« (*Olympia*, 1863), Felix Vallotton (1865–1925) v lesorezu »Lenoba« (*Laziness*, 1896) in sliki »Ženske in mačke« (*Women and Cats*, 1897), Pablo Picasso (1881–1973) v seriji slik iz leta 1964, ki prikazujejo gole ženske pri igranju z mačko, Fernand Leger (1881–1955) v sliki »Ženska z mačko« (*Woman with a Cat*, 1921) in mnogi drugi (Rogers 2000). Mačke so zaradi konotacij elegance, enigmatičnosti in seksualnosti pridobile mesto tudi v svetu mode. Pogosto so bile skupaj z manekenkami portretirane na

¹⁰³ Sezona 2, epizoda 20.

¹⁰⁴ Sezona 1, epizoda 3.

¹⁰⁵ Med primeri iz zgodnejših obdobij je denimo »Portret mlade ženske, ki pestuje mačko« (*Portrait of Young Girl Holding a Cat*, 1525) Francesca Ubentina Bacchiacca, ki prikazuje mlado žensko in mačko v istih barvnih odtenkih in z aktivnim, čuječnim izrazom na obrazih. Mačka daje vtis nenehne pripravljenosti na skok iz naročja, v kolikor bi ji kaj vzbudilo pozornost, medtem ko ženskin pogled izdaja izzivalnost in spogledljivost, torej aktivno pripravljenost na vzpostavitev interakcije. Povsem nasproten je izraz na obrazu mladega dekleta na sliki Jeana Baptista Greuzea »Navijalka volne« (*The Wool Winder*, 1759). Dekličin pogled je odsoten in sanjav, medtem ko mlada mačka, ki sedi poleg nje, poželjivo gleda klobčič volne, ki ga deklica drži v rokah, in se pripravlja, da ji ga bo vzela. Po Rogersinem mnenju naj bi Greuze z načinom upodobitve mlade mačke želel nakazati na latentno spolno energijo pod dekličinim pasivnim videzom in napoved, da se bo ta kmalu realizirala. Asociiranje mačk s prostitucijo je v delu »Lever de Fanchon« (*Fanchon Awakes*, 1773) ponazoril tudi Nicolas Bernard Lepicié. Slika prikazuje na pol oblečeno mlado žensko, ki sedi na nepospravljeni postelji ter si oblači nogavico, medtem ko se mačka ovija okrog druge ženske noge (Rogers 2000, 174).

naslovnica revij kot so *Vogue*, *Harper's Bazaar*, *Elle*, *Cosmopolitan* in *Glamour*.¹⁰⁶ Iste asociacije pa prežemajo tudi filme in literaturo. V tem kontekstu je mogoče izpostaviti nekaj paralel med filmom »Prvinski nagon II« (*Basic Instinct II*, 2006) ter romanom Thomasa Manna »Čarobna gora« (*Der Zauberberg*, 1924). V romanu »Čarobna gora« kot romantični interes glavnega junaka Hansa Castorpa nastopa gospodična Clawdia Chauchat, ki je prav tako ena od pacientk v davoškem zdravilišču. Poleg Mannovih simboličnih primerjav Clawdijine osebnosti z »mačjimi karakteristikami« je zanimiv tudi sam sestav njenega imena in priimek. Clawdijin priimek je sestavljenka iz francoskih besed »*chaud chat*«, kar v dobesednem prevodu pomeni »vroča mačka«,¹⁰⁷ medtem ko se njeno osebno ime prične z zlogom »*claw*«, ki pa je angleška beseda za »krepelj«. Že samo poimenovanje pričujočega lika tako insinuira na erotično poželenje, skušnjavo in spolno slo, ki jo Clawdia vzbuja v glavnem junaku, hkrati pa tudi na nevarnost, neodkritost, spremenljivost, nestabilnost in ambivalentnost njenega značaja. Podobne lastnosti bi lahko pripisali tudi fiktivnemu liku Catherine Tramell v filmu »Prvinski nagon II« (*Basic Instinct II*, 2006). Tudi njeno ime nosi v korenu besedo »*cat*« (mačka) in tudi ona je nagnjena k zapeljevanju in manipuliranju svojih žrtev. Od tu verjetno analogija z mačko, ki se kruto poigrava z mišjo, kot se Catherine poigrava z moškimi (in ženskami), obe pa jih, ko se naveličata in je igre konec, ubijeta. V filmu je mogoče videti tudi prizor, v katerem se glavna protagonistka pelje v svojem športnem avtomobilu, ki ima na registrski tablici z velikimi tiskanimi črkami zapisano besedo »*cat*«. Namenska uporaba besede »mačka« je verjetno še en primer učinkovanja konvencionalnega reprezentacijskega koda, s pomočjo katerega so avtorji želeli spodbuditi želeno branje oziroma percepcijo glavne protagonistke kot karizmatične, enigmatične in spolno privlačne narcisistke, ki iz lastne zabave in užitka v ubijanju manipulira z vsemi, ki jo obkrožajo. Tudi Catherineina moška žrtev, psihiater Michael Glass, se na koncu filma znajde v stanju razdvojenosti med frustracijo in poželenjem, kar ga vodi v dokončen propad. Lahko bi rekli, da je Catherine dober primer tako imenovane »*femme fatale*«, torej zapeljive, šarmantne in

¹⁰⁶Primeri revij: *Cosmopolitan* (marec 1914), *The Modern Priscilla* (marec 1917), *Cosmopolitan* (september 1945), *Glamour* (junij 1955), *Women's Weekly* (maj 1968), *Cosmopolitan* (november 1987), *Harper's Bazaar Brazil* (december 2011), *Elle France* (november 2012), *Vogue Japan* (avgust 2012), *Vogue Italia* (avgust 2012), *Vouge Deutsch* (julij 2013) ipd.

¹⁰⁷David Gallagher pa v delu »*Metamorphosis: Transformations of the Body and the Influence of Ovid's Metamorphoses on Germanic Literature of the Nineteenth and Twentieth Centuries*« (2009) zagovarja možnost, da je Thomas Mann Clawdijin priimek skoval iz nemške besede »*schau*« in francoske besede »*chat*«, kar bi v dobesednem prevodu pomenilo »Poglej, mačka!« (Gallagher 2009, 321).

skrivnostne ženske, ki svoje ljubimce pogosto povede v nevarne situacije. Zdi se, da so atributi značilni za »*femme fatale*« identični tistim, ki se pripisujejo tudi mačkam. Fizična privlačnost, eleganca, gracioznost in lepota na eni strani ter egoizem, brezbržnost, skrivnostnost in narcisizem na drugi so verjetno vzrok za ambivalentna čustva, ki se raztezajo med občudovanjem in sovraštvom, kar je v svojem eseju zelo slikovito opisal tudi Maupassant. Iz povedanega bi bilo mogoče sklepati, da so tako ženske tipa »*femme fatale*«¹⁰⁸ kot tudi mačke simbolični primer ženske neodvisnosti, hkrati pa tudi grožnja tradicionalnim spolnim vlogam, ki jih narekuje dominantna ideologija. Vendar pa je v zadnjem času vse bolj opazen porast aktivnejših ženskih likov, predvsem v »mladinski« literaturi. Tak primer je denimo distopična trilogija »Igre lakote« (*The Hunger Games*, 2008–2010) avtorice Suzanne Collins, v kateri lahko v vlogi glavne junakinje prepoznamo pogumno, odločno in aktivno dekle po imenu »Katniss«, ki je, kljub naivnosti in odtujenosti od lastne seksualnosti, tudi poželjivo, zapeljivo in elegantno. Na asociiranje glavne protagonistke z mačko opozarja Katnissin nadimek »*Catnip*«, ki v prevodu pomeni »Mačja meta«, ter nekaj analogij med glavno junakinjo in hišnim mačkom po imenu »*Buttercup*«.¹⁰⁹ Katnissina povezava z lovom, lokom in divjino asociira tudi na rimsko boginjo Diano oziroma grško boginjo Artemido, kar morda ni povsem naključno, saj naj bi tudi idejna zasnova za zgodbo po pripovedovanju avtorice izvirala iz grškega mita o Tezeju in Minotavru¹¹⁰ (Collins v Dominus 2011). Kljub karizmi in hrabrosti pa »Katniss« zaradi nezmožnosti prepoznavanja svojih želja in občutkov deluje nedostopno in hladno, kar se kaže predvsem v odnosu do obeh moških protagonistov. Najbolj zanimivo je to, da glavna junakinja kljub nekonformnosti ni uprizorjena negativno, temveč so njene lastnosti prikazane kot pozitivne in zaželene.

Zgoraj smo našli le nekaj primerov popularnih tekstov, ki s pomočjo mitoloških karakteristik mačk izpostavljajo in poudarjajo značajske oziroma telesne poteze ženskih protagonistk. Zgodovinski pregled pojavljanja, prehajanja in formiranja felinoloških

¹⁰⁸ Kamor bi ne nazadnje lahko uvrstili tudi svetopisemski lik Eve.

¹⁰⁹ Prva analogija je gotovo ta, da glavna junakinja primerja svoj odnos do enega izmed moških protagonistov z mačkino reakcijo ob lovljenju soja svetilke. V kolikor se svetlobni snop na tleh ali stenah mački izmika in ji je nedosegljiv, mu bo posvečala pozornost ter ga poskušala ujeti. Če pa bi svetilka ugasnila, bi po začetni zmedenosti nanjo pozabila. Katniss v zgodbi mačkino vedenja primerja s svojim. Druga zanimiva povezava med glavno protagonistko in mačko pa je ta, da se »Katniss« in »Buttercup« ne razumeta, kar je tudi sicer značilnost medosebnih odnosov med mačkami.

¹¹⁰ Tezo o vplivu antičnih mitskih zgodb na tekste znotraj sodobne popularne kulture potrjujeta tudi William Indick (2004) in Mikel J. Koven (2003), ki smo ju omenili v poglavju o sodobnih mitologijah.

mitov pa nam je hkrati ponudil tudi boljši okvir za razumevanje vzrokov, ki botrujejo danes uveljavljenim konotativnim pomenom ter asociiranju žensk z mačkami. V nadaljevanju si bomo tako izbrali nekaj konkretnih medijskih tekstov iz sodobne, popularne kulture, jih s pomočjo semiotične analize natančno preučili ter poskušali tako še dodatno podkrepiti potrditev zastavljene teze, kot tudi preveriti, kako so v pomene za podobami mačke ženskih korelacij vpisana razmerja moči.

4.2 Študije primerov iz sodobne popularne kulture

Pojav novih tehnologij, s tem pa tudi novih medijev prenašanja je močno razmahnil distribucijo felinoloških mitov ter žensko mačjih morfizmov. Tako slednji niso več zreducirani zgolj na literaturo in likovni material, temveč jih je mogoče zaznati tudi v filmu, televizijskih oglasih, videospotih, videoigrah ipd. Ker je tovrstnih vsebin veliko preveč, da bi zajeli vse, se bomo osredotočili zgolj na nekaj izbranih tekstov ter jih predstavili in analizirali v treh ločenih podpoglavjih. V prvem podpoglavju bomo obravnavali film z naslovom »Velika riba« (*Big Fish*), v katerem nas bosta zanimala predvsem dva ženska lika. Prek njune analize bomo poskušali opozoriti na primer uporabe mačk kot konvencionalnega reprezentacijskega koda, ki se ga producenti poslužujejo z namenom, da bi reprezentirane ženske like demonizirali, mistificirali ali prikazali kot žrtve družbene marginalizacije. Temu bo sledilo drugo podpoglavje, ki ga bomo posvetili embalaži parfumov najrazličnejših blagovnih znamk, kot tudi tiskanim in televizijskim oglasom, ki skrbijo za njihovo promocijo. V tem kontekstu bomo predstavili vlogo mačk pri reprezentiranju ženskih subjektov kot čutnih, zapeljivih, gracioznih in enigmatičnih, hkrati pa tudi samih proizvodov kot prestižnih in unikatnih. V tretjem podpoglavju bomo analizirali enega najreprezentativnejših žensko-mačjih hibridov, to je fantazijski lik *Catwoman*. Pri tem bomo obravnavali reprezentacijo omenjenega lika v filmu in literaturi (stripih). Izmed najrazličnejših teksov znotraj popularne kulture bomo tako izpostavili film, embalažo parfumov, tiskane in televizijske oglase, glasbeni videospot in literarna dela v obliki stripov.

4.2.1 Velika riba (*Big Fish*)

Film režiserja Tima Burtona »Velika riba« ali »*Big Fish*« (2003) je ameriška fantazijska drama, posneta po istoimenskem romanu (1998) Daniela Wallacea. Izbrali smo ga, da bi na podlagi dveh ženskih likov, ki se pojavita v filmu, opozorili na način uporabe mačk kot konvencionalnih reprezentacijskih kodov z namenom njune demonizacije, mistifikacije, domestifikacije in viktimizacije. Zgodba je sestavljena iz dveh časovno ločenih, prepletajočih se delov, v njej pa je zajeta tematika umiranja, življenja in medčloveških odnosov. V prvem delu je dogajanje postavljeno v čas naracije, ko glavni protagonist Edward Bloom svojemu sinu Willu in ženi Sandri pripoveduje očarljive zgodbe iz svojega življenja, ko se je kot mladenič iz rodnega mesteca v Alabami odpravil na čarobno popotovanje po svetu. Na potovanju je soočen s številnimi izzivi sklone pa tudi veliko novih prijateljstev, denimo z velikanom, siamskima dvojčicama, volkodlakom, čarovnico in drugimi. Ganljive pustolovščine predstavljajo drugi del zgodbe, za katerega se na podlagi zamer, ki jih Will goji do svojega očeta, zdi da gre zgolj za izmišljotino, vendar pa se na koncu zgodbe izkaže drugače.

Kot smo omenili, sta v zgodbi prisotna dva ženska lika asociirana z mačkami, med katerima bi lahko tudi sicer potegnili nekaj analogij. Prvi lik predstavlja čarovnica, ki se pojavi na začetku zgodbe o Edwardovem življenju, ko je kot majhen deček skupaj s prijatelji, skrit za grmičevjem, opazoval hišo stare, osamljene čarovnice s steklenim očesom, ki je vsakomur ob pogledu vanj razodelo, kako bo umrl. Pričujoči lik čarovnice je upodobljen precej stereotipno. Starejša, suhljata ženska, oblečena v dolgo črno obleko, s sivimi in razmršenimi lasmi, resnim, pepelnato sivim, zgubanim obrazom ter hladnimi, sivo modrimi očmi. Premika se počasi, pri hoji pa si pomaga s palico. Poleg tega na nevarno, strašljivo in skrivnostno situacijo nakazujejo tudi drugi vizualni znaki, kot so stara, razpadajoča hiša, ovita v rastlinje ter dejstvo, da se situacija odvija ponoči na robu močvirja, v katerem po besedah glavnega protagonista živijo kače in pajki. Glavnemu junaku pot do čarovničinih hišnih vrat, na katera se je namenil potrkati, kar dvakrat prekriža tudi črna mačka. V enem izmed primerov je njena podoba pospremljena z zvokom agresivnejšega mačjega mijavkanja. Poleg oglašanja mačk je med akustičnimi kodi mogoče zaslediti tudi ostale zvoke noči, kot je skovikanje kukavice, petje čričkov, škripanje zarjavelih vrat ograje, svoje pa prispeva tudi sama glasba, ki je bila uporabljena v prizoru. Lahko bi rekli, da je v pričujočem primeru

mačka le eden izmed znakov, ki konotira mističnost, strašljivost in nevarnost situacije, v katero so junaki zgodbe ujeti, kljub temu pa je njena prisotnost in korelacija z nekonvencionalno in stigmatizirano podobo ženske očitna. Ne nazadnje glavni junak v enem izmed prizorov med svojim opisovanjem doživetega kot samoumevno ter »splošno znano védenje« izpostavi, da ima vsako mesto določene velikosti svojo čarovnico, ki je poredne otroke in izgubljene psičke, nato pa s pomočjo njihovih kosti ustvarja uroke in prekletstva, s katerimi uničuje rodovitno zemljo. Pri tem je zanimivo, da čarovnica ne predstavlja nevarnosti le otrokom, temveč tudi psom, ki so v zahodni kulturi bolj asociirani z moškim kot z ženskim spolom. Prav tako lahko navedek o uničevanju rodovitne zemlje povežemo s srednjeveškimi prepričanji o zlih čarovnicah, ki so namerno uničevale pridelke in živino, in na drugi strani predstavljajo zrcalno sliko poganskih boginj plodnosti, kot so Bastet, Artemida, Diana in Freya.

Drugi ženski lik v zgodbi, ki sovpada s stereotipizirano podobo tako imenovane »*cat lady*«, je Jenny. Najprej jo spoznamo kot majhno deklico, ki skupaj s starši prebiva v skrivnem mestecu »*Spectre*«. Ko v mesto pot zanese tudi Edwarda, se Jenny kljub svoji mladosti zaljubi vanj. Edward ji mora ob odhodu obljubiti, da se bo nekega dne zopet vrnil, kar se sicer res zgodi, vendar, kot kasneje v zgodbi pravi Jenny, »prepozno«. Edwarda namreč naslednja pustolovščina vodi v cirkus, kjer se na prvi pogled zaljubi v svojo bodočo ženo Sandro. Ker pa ne pozna niti njenega imena, mora Edward ostati v cirkusu ter tam brezplačno delati tri leta, dokler mu vodja cirkusa ne razkrije dekličinega imena. Ne traja dolgo, ko Edward Sandro očara in jo zaprosi za roko. Po poroki se preselita v idilično hiško, rodi se jima sin William, Edward pa se kot trgovski potnik zopet odpravi po svetu. Neke nevihtne noči, ko se Edward vrača domov, ga pot povsem po naključju zopet pripelje v mestece *Spectre*, ki pa se je zaradi finančne krize in vdora grabežljivcev povsem spremenilo. Posledično se Edward odloči kupiti in obnoviti mesto, pri tem pa zopet naleti na zdaj že odraslo Jenny. Sprva je sploh ne prepozna, kajti tudi Jenny se je močno spremenila. Zdaj prebiva v stari, razpadajoči hiši, oviti z rastlinjem na robu močvirja. Družbo ji dela ducat mačk, ki se sprehajajo po ograji na verandi in posedajo po pohištvu v hiši. Edward pomaga Jenny urediti hišo, a ko ga želi ta zadržati pri sebi, jo Edward zavrne in se zopet vrne k ženi in sinu. Jenny v kasnejšem pogovoru z Willom pove, da je ob Edwardovem odhodu spoznala, da ljubi moškega, ki ji ljubezni nikoli ne bo zmožen vračati nazaj. Po tem sledi prizor, ki prikazuje vnovično temnenje in razpadanje hiše, na katero se pričnejo vzpenjati

ovijalke, po ograji se sprehaja črna mačka, narator zgodbe pa nam pove, da je Jenny postala vaška čarovnica. Tako se zgodba konča tam, kjer se je tudi začela. Poleg dejstva, da je vlogi čarovnice in Jenny odigrala ista igralka (Helena Bonham Carter), je med likoma mogoče najti številne analogije. Poleg hiše, mačk in bivanja na robu močvirja je tu tudi Jennyjina vizualna podoba, ki se skozi film spreminja in iz dekletca v svetli oblekici prerašča v neurejeno, črno oblečeno žensko z razmršenimi lasmi. Končna Jennyjina podoba povsem spominja na podobo čarovnice iz začetka filma. Pravzaprav dobi gledalec občutek, da Jennyjina zgodba ponuja odgovor na vprašanje, zakaj ženska sploh postane čarovnica. Kaj privede do tega, da se veselo dekletce preobrazi v podobo osamljene, asocialne ženske, navadno obkrožene z mačkami. Film predpostavi, da gre za žrtve »nesrečne ljubezni«, kar rezultira v odsotnosti moža in otrok. Dominantni mit o naravni vlogi ženske kot matere in žene tako generira mit o stari devici, ki ne uspe realizirati svojih »naravnih« teženj in želja, zato ta manko nadomesti z mačkami. Lahko bi rekli, da mačke ponazarjajo substitut za otroke in moža, ki jih »čarovnica«, »stara devica« oziroma v angleščini »*cat lady*« ne bo nikoli imela. Ker torej v skladu z dominantno ideologijo taka ženska ni uspela uresničiti svojega »naravnega« poslanstva, je posledično obsojena na samoto in večno razočaranje. Svojega »neuspeha« pa se zaveda tudi sama, zato se načrtno izolira ter postane odtujena in asocialna, komunikacijo pa zreducira na odnos z mačkami. Glede na Barthesovo tezo, da je vsak mit sestavljen iz verige predstav, je v tem smislu tudi mačka, zaradi mitoloških konotacij, ki jih je pridobila skozi zgodovino, eden izmed členov v asociativni verigi, ki konstruira mit o t.i. »*cat ladies*«, medtem ko lahko v drugem kontekstu kot znak nosi drugačne pomene. Samske ženske, ki živijo skupaj z mačkami, so tako zaradi nesovpadanja s tradicionalnimi predstavami o »naravnem« poslanstvu žensk inkorporirane v dominantno ideologijo in ponazorjene v stereotipizirani in marginalizirani podobi. Ker pa je kultura v gramscijevskem smislu vendarle polje ideološkega boja (Stanković 2006, 104), je mogoče opaziti tudi pojav protiideologij, saj se, kot smo že omenili, veliko žensk z mitizirano podobo »*cat lady*« s ponosom tudi identificira. Poleg tega je odmikanje od tradicionalnih predstav o tem, kaj ženska je in kaj je njeno poslanstvo, mogoče zaslediti tudi v nekaterih drugih medijskih vsebinah. Disney je tako denimo z nedavno izdanima filmoma »Zlohotnica« (*Maleficent*, 2014)¹¹¹

¹¹¹ Tudi v filmu »Zlohotnica« (*Maleficent*, 2014) je mogoče zaslediti uporabo mačje gestikulacije in oglašanja, ko želi glavna protagonistka, vila po imenu Maleficent, prestrašiti malo Auroro.

in »Ledeno kraljestvo« (*Frozen*, 2014) povsem redefiniral tradicionalno pojmovanje »resnične ljubezni«, ki je v klasičnih pravljicah navadno zreducirana na odnos med moškim in žensko in predpostavlja, da so ženske lahko dopolnjene in srečne le, v kolikor vzpostavijo odnos z moškim osebkom, ki jih bo ljubil in varoval. Lahko bi rekli, da pričujoči mit služi interesom patriarhalne ideologije, saj insinuira, da ženska brez moške naklonjenosti ne more biti srečna, izpolnjena. Na drugi strani pa sporočilo, ki ga izpostavljata omenjena filma in govori o tem, da se »resnična« ljubezen lahko nanaša na kogarkoli in karkoli v življenju (ne nazadnje tudi na mačko), ta patriarhalni mit ogroža. Slednje bi namreč pomenilo, da ženska za vzpostavitev zadovoljnega in srečnega življenja ne potrebuje moškega, s čimer se osvobodi tradicionalnih patriarhalnih spon. Ker pa je to nevarno za obstoječa razmerja moči in tradicionalno definicijo spolnih vlog, so takšne ženske, med katere lahko uvrstimo tudi podobe tipa »*cat lady*«, stigmatizirane ter upodobljene kot nepopolne in nezadovoljne družbene odpadnice. Slednje potrjuje tudi obravnavani film »Velika riba«. Ne le, da v zgodbi nastopa manj ženskih likov kot moških, ti so skoraj v vseh primerih tako ali drugače povezani z naturaliziranimi »ženskimi« opravili, kot je vzgoja otrok, kuhanje, strežba ter skrb za moža, dom in družino. Edini liki, ki izstopajo, so Jenny, čarovnica ter siamski dvojčici, ki pa na nekoliko bolj posreden način prav tako potrjujejo dominantni mit o »pravi ženskosti«. Jenny in čarovnica kot žrtvi »nesrečne ljubezni«, kabaretski pevki dvojčici pa s pesmijo, ki govori o tem, kako se ženska počuti osamljeno brez svojega ljubimca/moža. Poleg tega se tudi Willova mama in Edwardova žena Sandra kljub sinovemu prizadevanju, da bi se dokopal do resnice, ki se skriva za očetovimi zgodbami, nikoli ne oglasi ali pojasni, kaj se je dogajalo, kljub temu, da je bila vključena v nekatere izmed zgodb. Na splošno pa lahko ne glede na vzrok demonizacije in viktimizacije reprezentiranih likov, kot sta Jenny in čarovnica, potrdimo, da so ustvarjalci filma z namenom poudarka njunih karakteristik kot reprezentacijski kod uporabili tudi mačke.

4.2.2 Parfumi

Mačke se v nekoliko drugačnem kontekstu pojavljajo tudi v oglasih, ki promovirajo izdelke namenjene ženskam. Že vse od konca devetnajstega stoletja je trend asociiranja mačk s čistočo in ženskami mogoče opaziti na oglasnih letakih in posterjih, namenjenih oglaševanju mil, šamponov, dišav in podobnih pripomočkov povezanih z urejenostjo in

estetiko. S časom so mačke pridobile tudi konotacije elegance in prefinjenosti, kar je botrovalo k njihovemu pojavljanju v oglasih za nakit in ročne ure. Žensko-mačja kombinacija združuje enigmatičnost, poudarjeno seksualnost in predatorsko vedenje z namenom, da bi v konzumentih vzbudila občutek moči, ki naj bi jo posedoval oglaševani proizvod. Bralec oglasa naj bi tako oglaševani izdelek razumel kot prestižen in pomemben. Podobno se v zahodni kulturi tudi parfumom pripisuje status prestiža, glamurja in unikatnosti, na kar med drugim nakazujejo tudi dizajnersko oblikovane stekleničke in škatlice. Njihova reprezentacija skozi oglase in embalažo potrošniku sugerira, da je nakup takšnega »čarobnega« proizvoda že sam po sebi pomemben, saj z njegovim nakupom potrošnik ne pridobi zgolj dišave, temveč tudi status, identiteto in občutek, da se bodo z uporabo izdelka nanj prenesle identične lastnosti, kot jih konotira izdelek sam. To nekoliko spominja na že omenjeno Freudovo tezo o vzpostavljanju mitoloških asociacij, ko denimo konzumacija nečesa pomeni prisvojitve lastnosti, ki tej stvari pripadajo, le da v primeru parfumov ne gre za zaužitje, temveč za nanos substance na telo.

Dokaz, da je parfumska industrija pri promociji svojih proizvodov uporabila mačke kot emblem čutnosti, zapeljivosti, elegance in enigmatičnosti, predstavljajo številne embalaže in promocijski material, ki so ga modne hiše uporabile v oglasnih kampanjah. Eno najzgodnejših kristalnih stekleničk v obliki črne mačke je izdelalo francosko podjetje izdelave in oblikovanja kristala *Baccarat*. Stekleničko, ki je služila kot embalaža parfumu »*Gardez moi*«, je leta 1926 na trg lansiralo podjetje *Jovoy*. Leta 1920 je sledil parfum »*Chat Noir*« madžarske znamke *Lady Parfumerie*, nekoliko kasneje pa sta izšli še dve dišavi z istim imenom francoske blagovne znamke *Lido* (1954) in nemške *Odol-Wien* (1956). Mačjo silhueto je leta 1950 v oglasu za dišavo »*Jours Heureux*« uporabilo francosko podjetje *Bienaimé*, leta 1962 pa je pri promociji parfuma »*My Sin*« fotografijo črne mačke uporabila tudi blagovna znamka *Lanvin*. V približno istem času se je na trgu pojavila posebna linija parfumov pod imenom »*Sophisti-Cat*« ameriškega kozmetičnega podjetja *Max Factor*. Steklična parfuma je bila skupaj s figuro mačke v črni, rumeni, roza, vijolični ali modri barvi, katere oči sta ponazarjala dva umetna dragulja, krasili pa so jo tudi biserna ogrlica in raznobarna peresa, zapakirana v lični ovalni embalaži na okroglem podstavku zlate barve. V enem izmed *Maxfactorjevih* oglasov, ki so promovirali kolekcijo parfumov, med katerimi je bila predstavljena tudi dišava »*Sophisti-Cat*«, je bil zapisan citat »*for the woman who is*

every inch a female«, kar zopet nakazuje na mit o podobnosti med zapeljivo, enigmatično, nežno, mehko in čutno naravo »prave ženstvenosti« in mačk. Večino omenjenih dišav in njihovih embalaž, vključno z *Avonovim* parfumom v obliki črne mačke »*Tabitha Black Cat*« iz leta 1975, danes ni več v prosti prodaji, zbiratelji jih lahko kupijo le še na dražbah in prek specializiranih spletnih portalov. Vendar pa je potrebno poudariti, da se trend uporabe mačk v parfumski industriji ni zaustavil. Modna oblikovalka Gale Hayman je leta 1993 tržišču predstavila prvi parfum iz serije dišav pod imenom »*Delicious*«, katerih posebnost je predvsem njihova embalaža, ki sestoji iz nesorazmerno oblikovane ovalne stekleničke s pokrovom na katerem v čuječni, predatorski drži sedi mačka. Francoska znamka parfumov *Noae Plus* je že leta 1999 pričela z izdajanjem in dopolnjevanjem linije dišav pod skupnim imenom »*Miss Caty Cat*«, ki pa si poleg imena delijo tudi stekleničko v obliki mačke. Steklene mačje figure so sicer različnih barv in potiskov, vse pa so dekorirane z ogrlico in repno mašno iz umetnih briljantov. Leta 2006 je prišlo do izida še dveh parfumov pod imenom »*Minou Minou*«, katerih steklenička je prav tako oblikovana v podobi dveh elegantnih mačk z ogrlicama in obesoma v obliki ribe. Med najpopularnejše dišave preteklih štirih let pa nedvomno spadata parfuma »*Purr*« (2010) in »*Meow!*« (2011) pop izvajalke Katy Perry. Steklenički omenjenih parfumov sta v obliki mačke vijolične ali roza barve, oči pa predstavljajo umetni dragulji elipsaste oblike. Tudi na fotografiji, ki krasi zunanjo embalažo in je bila uporabljena pri promociji, je Katy reprezentirana v izzivalni in zapeljivi drži z napol priprtimi očmi. Oblečena je v kostum mačke iz lateksa v roza in vijolični barvi, poleg nje pa je pozicioniran ogromen klobčič volne, s katerim naj bi se Katy kot mačka igrala. Poleg Perryjeve sta svojo znamko parfumov razvili tudi svetovno znana manekenka Naomi Campbell ter pop izvajalka Shakira. Naomi Campbell je v sodelovanju s podjetjem *Procter & Gamble* med leti 2006 in 2009 na trg lansirala tri parfume pod imenom »*Cat Deluxe*«. Tako steklenička kot škatljica sta v roza oziroma vijolično-črni barvi z leopardjim potiskom. Na vrhu stekleničke ob razpršilu pa se nahaja vrvica, na katero je pritrjen majhen plišast cofek. Slednji simbolizira igračko namenjeno mačkam, hkrati pa insinuira na podobnost med mačkami in ženskami, ali bolje, med njimi postavlja enačaj. To je razvidno tudi iz televizijskega spota, v katerem Naomina gestikulacija spominja na mačjo, na koncu oglasa pa se celo poigra z omenjenim cofkom. Oglasni spot potemtakem svojim bralcem sporoča, da je ženska narava ekvivalentna mačji. To pomeni, da se mačka kot znak na konotativni

ravni prelevi v označevalec, ki označuje privlačno, seksi in zapeljivo žensko. V oglasnem videu Shakirinega parfuma »*Wild Elixir*« (2013) so mačke zamenjane z jaguarji, ki ostalim konotativnim pomenom dodajo pridih divjosti in eksotike. Dogajanje je postavljeno v puščavo, Shakira pa je portretirana kot del jaguarje družine ali pa celo kot njihova vodja, ki jih je edina sposobna ukrotiti. Embalaža proizvoda je v peščeno oranžnih odtenkih, na njej pa sta poleg cvetličnih vzorcev reprezentirani dve silhueti jaguarjev, obrnjeni druga proti drugi. Tudi Roberto Cavalli je v televizijskem oglasu za parfom »*Roberto Cavalli Eau de Parfum*« izpostavil mitološko korelacijo med eleganco, lepoto in veličino tигра in tako imenovane Cavallijeve ženske. V enem izmed intervjujev je dejal, da so samozavestne, samostojne, svobodne, trmaste, pozitivne in glamurozne ženske navdih njegovega ustvarjanja. Manekenka in fotomodel Elisa Sednaoui, ki je portretirala glavno protagonistko oglasnega videa, pa je v svoji izjavi celo omenila, da čuti globoko povezavo s tigrom, »kot bi ga nosila nekje v sebi« (Sednaoui v Sušnik 2012), s tem pa potrdila idejno bit kampanje. Poleg tega je v krajšem filmu, ki prikazuje proces snemanja oglasa, kreativna direktorica Eva Cavalli izjavila, da lahko kapljica Cavallijevega parfuma ženski spremeni življenje, saj naj bi ji omogočil, da izstopi iz množice in se reprezentira kot drugačna in posebna, Sednaouijevo pa je označila za osebo, kakršna naj bi si želela biti vsaka ženska (Cavalli v Roberto Cavalli Parfum – Behind the Scenes 2012). Pričujoča izjava je dobra prezentacija naše domneve o parfumu kot nosilcu kulturno konstruiranih pomenov, s katerimi se posamezniki identificirajo, hkrati pa tudi domneve o enačenju konstrukta prave »ženstvenosti« oziroma idealizirane podobe privlačne in zaželene ženske z mitološkimi karakteristikami mačk. To tudi potrjuje našo tezo, da mediji, v konkretnem primeru gre za oglas, s pomočjo felinoloških mitov »feminizirajo« ženske like, denimo glavno protagonistko Cavallijevega oglasa, s tem pa tudi konstruirajo in reproducirajo žensko identiteto. Ženske naj bi bile tako poleg vsega drugega tudi »ženstvene«.

Zanimivo je torej, da »ženstvenost« konstruirajo lastnosti, kot so zapeljivost, čutnost, eleganca, erotičnost in estetska privlačnost, ki v dihotomiji Marija-Eva bolj sodijo na stran Eve, na kar ne nazadnje nakazujejo embalaže in imena parfumov, ki pogosto korelirajo z jabolkom, kačo, diamanti, poželenjem in podobnim. Peter de Voogt meni, da je prišlo v obdobju med letoma 1960 in 1970 do prelomnice na področju oglaševanja parfumov namenjenih ženskam. Po njegovem prepričanju sta bila v tem času vzpostavljena dva nova konstrukta ženskosti. Na eni strani je oglaševalska industrija

ženske pričela reprezentirati kot »*femme fatale*«, kar je razvidno tudi iz navedenih primerov, na drugi pa kot »naravne ženske« asociirane z mladostjo, svežino, cvetlicami in nedolžnostjo¹¹² (de Voogt 2014, 5). Nekoliko bolj mladostniško in igrivo uporabo motiva mačke je mogoče zaslediti v liniji parfumov nemške blagovne znamke *Pussy Deluxe*, na kar nakazujejo tako sama imena dišav¹¹³ kot okrogle, barvite stekleničke, na katerih so ilustrirane prikupne mačke s poudarjeno glavo in očmi. Motiv mačke pa je v oglasni kampanji za serijo dišav pod skupnim imenom »*Ricci Ricci*« (2009–2011) uporabila tudi francoska modna hiša *Nina Ricci*. V vlogi glavne protagonistke televizijskega oglasa lahko prepoznamo privlačno mlado žensko, oblečeno v dolgo črno obleko in svilen trak vijolične barve, na glavi pa nosi črna mačja ušeska. Dogajanje je postavljeno v urbano okolje, na vrhove streh, po katerih se med meglicami jutranje zarje sprehaja, teka, poplesuje in poseda glavna protagonistka oglasnega videa. Njena senca se prepleta s senco mačke, njeni gibi in gestikulacija pa namigujejo na gibanje in vedenje mačk. Protagonistka tako denimo v enem izmed prizorov sedi na strehi in opazuje dogajanje pod seboj, ko pa zazna kamero in gledalcu pogled nanjo za hip zakrije v vetru plapolajoč svilen trak, ona čudežno izgine. V naslednjem prizoru že nagajivo koketira s kamero, kar pa zopet ne traja dolgo, saj jo kličejo nove avanture. V trenutku, ki sledi, gledalcu kamera razkrije mladeniča, ki je v jutranjem mraku brez kakršnih koli pričakovanj ali skritih agend prikorakal na balkon ene izmed stavb. Sledi kratek kader, v katerem protagonistka navihano pogleda v kamero, nato pa jo že vidimo kako preseneti mladeniča, ko se na glavo obrnjena s strehe spusti predenj in zatem v trenutku spet izgine. V zaključku oglasnega spota protagonistka sama teče proti robu strehe, nato pa se obrne in nam pomežikne. Preko asociiranja protagonistke z mačko se v gledalcu vzbudi občutek, da gre za igrivo, seksi, neulovljivo in samozavestno žensko. To pa so lastnosti, ki naj bi jih izražal tudi oglaševani parfumi. Vendar pa se korelacija med ženskami in mačkami ne pojavlja zgolj v oglasih namenjenih ženski populaciji. Slednjo je mogoče zaslediti tudi v televizijskem oglasu za parfumi »*La Nuit de l'Homme*« (2009–2010) blagovne znamke *Yves Saint Laurent*, ki nagovarja pripadnike moškega spola. V pričujočem oglasu se v glavni vlogi pojavi binarni opozicijski pol »*femme fatale*«, to je »*Don Juan*«. Takoj ko glavni protagonist iz svojega avtomobila prikoraka

¹¹² Takšna sta denimo televizijska oglasa za Guccijevo dišavo »*Flora*« (2009–2013) in Marc Jacobsov parfumi »*Daisy*« (2009–2014).

¹¹³ »*Pussy Deluxe*« (2007), »*Pussy Deluxe Velvet Kitten*« (2008), »*Showcat*« (2010), »*Cherry Cat*« (2014), »*Cookie Cat*« (2014) in »*Shugar Cat*« (2014).

v poslopje, kjer se odvija glamurozna zabava, se vanj zapičijo vse ženske oči. Simbolično so med poglede žensk vrinjeni tudi komaj sekundo dolgi kadri tigra, bodisi njegovih oči ali pa subtilne pojave, ki stoji za reprezentiranimi ženskimi liki. V enem izmed prizorov glavni protagonist z dlanjo poboža tigrovo krzno, kar povzroči hiter, sunkovit gib mlade ženske na drugem koncu sobe, kot da bi moški pobožal njo. Proti koncu oglasa se na ekranu pojavi podoba volka, za njo pa v kader stopi še glavni protagonist. Slednje reproducira mit o moškem kot »lovcu« oziroma aktivnem, pogumnem participantu in ženski kot »plenu«. Očitno oglas namiguje na to, da moški z uporabo pričujočega parfuma prevzame lastnosti, kot so drznost, moč, pogum in iniciativnost, zaradi česar je sposoben očarati še tako samosvoje »tigrice«, torej ženske, ki »povprečnega« moškega ne bi pustile blizu. Na podlagi povedanega bi lahko sklepali, da je dotični oglas še eden izmed orodij ohranjanja dominantnih predstav o tem, kaj »moškost« oziroma »ženskost« sploh je. Oglaševalci želijo z uporabo najrazličnejših reprezentacijskih kodov konzumenta napeljati k želenemu razumevanju oz. branju podanih vsebin, s tem oglasi konstruirajo in reproducirajo tudi predstave o idealni »ženskosti« oz. »moškosti«, ki pa je, ker gre za ideal, skoraj nihče ne more v resnici doseči. Posledično poskušajo posamezniki navidezni manko kompenzirati z nakupovanjem raznovrstnih izdelkov, katerih reprezentacija jim obljublja, da se bodo z njihovo uporabo lažje približali idealizirani podobi spola, kateremu pripadajo. Na tak način se spodbuja in ohranja potrošništvo, posledično pa se ohranja tudi porazdelitev produkcijskih sredstev in razmerja moči v družbi.

4.2.3 Catwoman

Oba zgoraj obravnavana primera kažeta na to, da spol ni stabilna in nespremenljiva kategorija, saj so lahko ženske oziroma ženski liki v različnih diskurzih konstituirani različno. Enako pa so lahko tudi mačke kot znaki na drugi stopnji signifikacije uporabljene z namenom poudarjanja različnih karakternih in fizioloških značilnosti reprezentiranih ženskih likov. Če so ženske tipa »*cat lady*« konstituirane kot osamljene, marginalizirane, čustveno labilne in deseksualizirane ter ženske v oglasih za parfume kot čutne, glamurozne, zapeljive in samozavestne, je žensko-mačji hibrid »*Catwoman*« primer konstrukta enigmatične, predatorske, erotične, premetene, drzne in pogumne ženske, ki združuje funkciji super-heroja in malopridneža. Gre za fantazijski lik, ki se je

prvič pojavil leta 1940 v sklopu stripov o *Batmanu* ameriške založbe *DC Comics*. *Catwoman* oziroma njen alter ego Selina Kyle sta prva skonstruirala kreatorja stripov Bob Kane in Bill Finger (Cronin 2012). Pri tem je potrebno omeniti, da je bil lik najprej reprezentiran kot mlada in privlačna ženska, oblečena v dolgo elegantno obleko, znana pod imenom »*The Cat*«. Že na samem začetku je bila okarakterizirana kot premetena tatica draguljev, kot privlačna »*femme fatale*«, ki *Batmana* hkrati zapeljuje in se mu izmika. Je fascinantna in neulovljiva ter predstavlja sivo področje v sicer črno-belem življenju *Batmana*, kjer linija med dobrim in zlom zbledi. V pričujočem primeru se tako skozi lik, ki najočitneje združuje mačko in žensko, zopet izpostavlja ambivalentnost njenega značaja, kot tudi občutkov, ki jih protagonistka vzbuja v glavnem junaku, ne nazadnje pa tudi v bralcu samem. Kljub temu, da *Catwomen* kot tudi večina drugih super herojev izvira iz stripov, njena pojavnost ni omejena zgolj na te. Kot lik jo je mogoče zaslediti tudi v literarnih delih, animiranih in igranih televizijskih serijah, filmih in videoigrah. Skladno z nastajanjem novih vsebin se je nekoliko spreminjala in modificirala tudi sama vizualna podoba lika *Catwoman*, kljub temu pa so večini reprezentacij skupna erotična, tesno oprijeta oblačila, mačja ušesa, maska, kovinski kremplji na konicah prstov in bič, ki ga uporablja kot orožje. Navadno je upodobljena kot spretna in iznajdljiva roparka, ki podobno kot fantazijski lik *Robina Hooda* krade bogatim in skorumpiranim, nato pa ukradeno blago preda revnim in nemočnim posameznikom, odrinjenim na rob družbe. Poleg tega se *Catwoman* ponaša s številnimi atributi, ki jih navadno pripisujemo mačkam, kot so izjemna gibčnost in ravnotežje, skakanje z višin, hitro pojavljanje in izginevanje, zapeljive oči in vitko telo, devet mačjih življenj in nočno pohajkovanje. V odnosu do drugih ljudi *Catwoman* deluje kot spremenljiv in nezanesljiv družabnik, ki pogosto menja strani in se redko drži sklenjenih zavezništev. Je neodvisna, svobodna in deluje zgolj v skladu s svojo voljo. Edini stanovitni čustvi sta empatija in naklonjenost, ki jo čuti do mačk. Tudi njeno razmerje z *Batmanom* je pogosto podvrženo manipulacijam in zapeljevanju, hkrati pa njun medsebojni odnos, kot tudi lika sama reproducirata kulturno konstruiran mit o »moškosti« in »ženskosti«. *Batman* in *Catwoman* tvorita binarni opozicijski par, pri čemer je prvi vselej reprezentiran kot stabilen, racionalen in trden, druga pa kot labilna, emocionalna in spremenljiva. Poleg tega je *Catwoman* vedno tista, ki zapeljuje in se izmika, *Batman* pa tisti, ki jo poskuša ujeti in spreobrniti. Selina oziroma *Catwoman* pogosto tudi zlorabi Brucovo »*gentlemensko*« naravo, kar je denimo dobro

reprezentirano v filmu »Batman se vrača« (*Batman Returns*) iz leta 1992, ko v prizoru, ki prikazuje pretep glavnih protagonistov na vrhu strehe, v katerem Bruce oziroma Batman z namenom, da bi se ubranil Selininih udarcev, slednjo zbije na tla, ta pa mu v trenutku, ki sledi, z osuplim glasom reče: »Kako si mogel? Saj sem ženska!«. Protagonistkina ogorčenost izzove zmedenost in takojšnje opravičilo glavnega junaka, ko pa se ta skloni k njej, da bi ji pomagal vstati, slednja izkoristi njegov ranljivi položaj ter ga porine s strehe. Podobne prizore manipuliranja in pretkanosti je mogoče zaslediti tudi v drugih literarnih in filmskih upodobitvah. Med zadnjimi lahko izpostavimo televizijske serije iz leta 1960, v katerih sta lik portretirali igralki Julie Newmar in Eartha Kitt, film iz leta 1966, kjer je vlogo odigrala Lee Meriwether, že omenjeni film »Batman se vrača« z Michelle Pfeiffer, film »*Catwoman*« iz leta 2004, v katerem glavno protagonistko ponazori Halle Berry, in zadnje posneti film trilogije »Vzpon viteza teme« (*The Dark Knight Rises*, 2012) z Anne Hathaway v vlogi Seline. Zanimivo je, da nekatere zgodbe protagonistko pred njeno odločilno preobrazbo reprezentirajo kot povprečno ter nekoliko naivno, nesamozavestno in submisivno dekle. V njenem vedenju pride do dramatičnega preobrata šele, ko se ta prelevi v žensko-mačji hibrid, to pa pomeni, da so lastnosti, kot so drznost, iznajdljivost, erotičnost, enigmatičnost, zapeljivost in samozavest, karakteristike, ki jih prezentirani ženski lik pridobi šele, ko se v njem prebudi »mačka«. Ker pa mačkam kot biološki vrsti ne moremo »naravno« pripisati nobene izmed omenjenih lastnosti, saj gre za načine vedenj, ki so pravzaprav lastni ljudem, jih lahko označimo za mit. Pokazali smo, da mediji popularne kulture tovrstne felinološke mite, kot tudi mit o podobnosti med ženskami in mačkami, ves čas reproducirajo, bodisi preko oglasov, filmov ali literature. Dober primer reproduciranja in naturaliziranja nekakšne mistične povezanosti žensk z mačkami ponazarja že omenjeni film z naslovom »*Catwoman*« (2004), v katerem se tako v uvodni špici kot kasneje v prizoru, kjer glavna protagonistka zbira informacije prek spleta, ves čas prikazujejo slike egipčanske boginje Bastet, piramid, mačjih mumij, zemljevida o širitvi mačk po Evropi in Daljnem vzhodu, nordijskih boginj, izpostavljeni pa so tudi številni članki o pasmi egipčanski mau in Nathalie Troubetskoy ter raznovrstnih pripetljajih iz celotnega sveta, v katerih je bila tako ali drugače udeležena ženska zamaskirana v mačko. Večkrat se kamera tudi približa časopisnemu izrezku in izostri besede, kot so »čarovnice«, »hudič«, »mačji kulti« in podobno. Zdi se, da že samo zaporedje slik in besed v uvodu insinuira na korelacijo med mačko, žensko in mysticizmom, saj se najprej

pojavitna zemljevid in ime določenega kraja, nato slika, ki dokazuje, da se je tudi tja razširila pasma egipčanski mau, sledi pa še primer časopisnega članka, ki poroča o mačje-ženskem hibridu. Film tako ne reproducira le mita o mačkah kot intuitivnih in mističnih bitjih, ki posedujejo magične sposobnosti, temveč tudi mitološko predstavo o korelaciji med mačkami in ženskami. Na to denimo opozarja prizor magičnega rituala v katerem mačke glavno protagonistko oživijo od mrtvih, egipčanski mau po imenu »Midnight«, lik Ophelie Powers, ki je nekakšen sinonim čarovnice oziroma »cat lady«, na kar nakazujejo številni konvencionalni reprezentacijski kodi, kot je pravljica hiša v središču mesta, samski stan, posedovanje starih knjig in predmetov ter življenje z ducatom mačk. Po mnenju Waddellove so tovrstni mačje-ženski hibridi in njihovi konotativni pomeni, ki jih zasledimo v popularnih medijskih vsebinah, dediščina mitoloških asociacij med žensko in mačko iz preteklosti (Waddell 2004, xii). Močno izražena seksualnost ter pridih mistike in grozečega v sodobnih mačje-ženskih hibridih bi tako lahko pripisali prehajanju mitičnih asociacij iz enega zgodovinskega obdobja in kulture v drugo, pri čemer je stalno prihajalo do novih mitskih izmojstitev v skladu z dominantno ideologijo. Mačje-ženski hibrid boginja Bastet, ki je bila asociirana s plodnostjo, užitkom, plesom ipd., pa tudi z luno, nočjo in zdravilstvom, je v času evropskega srednjega veka skupaj z njenimi kasnejšimi inkarnacijami zaradi političnih interesov in posledične spremembe ideologije pridobila konotacije demonskosti. Podobno je bilo tudi z drugimi žensko-mačjimi morfizmi, denimo grškimi menadami ali bakhantkami, ki so v grški mitologiji veljale za podivjane in razuzdane spremljevalke Dioniza. Oblečene so bile v levjo kožo, pogosto so participirale v orgiastičnih plesih, med katerimi so padle v delirij, kar jih je vodilo k popolni izgubi samonadzora, nekontroliranemu spolnemu vedenju ter ritualističnemu lovljenju, trganju in použivanju živalskih ali človeških žrtev (Chevalier in Gheerbrant 2006, 45). V srednjeveški Evropi so se pod vplivom tedanje ideologije tovrstni hibridi in njihove asociacije prelevili v znak diabolčnosti, zato so bile čarovnice, za katere se je verjelo, da posedujejo sposobnost preobrazbe v mačko, reprezentirane tudi kot spolno izprijene priležnice hudiča, ki na skrivaj kujejo zle uroke ter povzročajo hudodelstva in smrt. Zdi se, da je triada ženske-mačke-seksualnost, uporabljena v popularni kulturi, konstrukt, ki korenini v mitoloških povezavah med žensko in mačko iz preteklosti. Poleg lika *Catwoman* lahko v pričujočo kategorijo uvrstimo še glavno protagonistko prve (1942) in druge (1982) različice filma »Ljudje mačke« (*Cat People*), ki se ob spolnem ali čustvenem

vznemirjenju spremeni v črnega panterja; Madonno, ki v glasbenem videospotu za pesem »Express Yourself«¹¹⁴ med drugim upodablja plazečo se mačko, ki sreba mleko; Evo Longorio v oglasu za mačjo hrano znamke »Sheba« in mnogo drugih primerov. Poleg poudarka na seksualnosti je zanimivo tudi to, da mačke oziroma mačje-ženski morfizmi skoraj v nobenem kontekstu niso reprezentirani kot absolutno dobri in pozitivni, kar je verjetno prav tako dediščina srednjeveških percepcij. *Catwoman* združuje oboje, hkrati pa predstavlja enega najreprezentativnejših primerov uporabe mitoloških karakteristik mačk za poudarjanje fizioloških in karakternih značilnosti ženskega lika.

4.3 Raziskave s področja človeško-mačjih odnosov in vpliva mačk na percepcijo spolov

Omenili smo že, da mačkam kot biološki vrsti ne moremo »naravno« pripisati lastnosti, kot so dostojanstvenost, sofisticiranost, eleganca, enigmatičnost, hudobija, zapeljivost, erotičnost in podobno, saj gre za oblike vedenj značilnih za ljudi in ne živali. Simone de Beauvoir je tovrstne poskuse izenačevanja obnašanja, ki ga pripisujemo živalim, s kompleksnimi ravnanji žensk, označila za nesmiselno. Ko se živalskim samicam, ki se izmikajo spolni združitvi, h kateri obenem same pozivajo, očitajoče pripisujejo lastnosti, kot sta spogledljivost in hinavščina, je po Beauvoirinem mnenju nemogoče razložiti načine odzivanja, ki jih kot spogledljivost in hinavščino razumemo pri ženskah (Beavoir 2013, 78–79). Prav tako ne moremo reči, da obstaja med ženskami in mačkami nekakšna »naravna« povezanost, na kar denimo insinuirajo filmi, oglasi in literarna dela, ki smo jih omenili v empiričnem delu naloge. Gre za povsem arbitrarne korelacije, ki bi bile ne nazadnje lahko tudi obratne, pri čemer bi bile ženske asociirane s psi, moški pa z mačkami, kot to denimo izpostavlja ameriška komedijantka Jodi Miller v predstavi »*Men Are Cats, Women Are Dogs*« (2014). V tem kontekstu lahko omenimo tudi izsledke raziskave¹¹⁵ o vplivu hišnih ljubljencev na percepcijo ljudi, ki je bila izvedena s strani Oddelka za psihologijo in Oddelka za veterinarske klinične vede na

¹¹⁴ Poleg Madonnine gestikulacije je v glasbenem spotu prisotna tudi mačka sama, ki zopet služi kot emblema samospoštovanja, dostojanstva in svobode.

¹¹⁵ Povzetek poteka in ugotovitev raziskave so v članku z naslovom »*The Influence of Companion Animals on Owner Perception: Gender and Species Effects*« (1996) objavljenim v znanstveni reviji »*Anthrozoos: A Multidisciplinary Journal of The Interactions of People & Animals*« zabeležili avtorji Claire R. Budge, John Spicer, Boyd R. Jones in Ross St. George.

Massey University na Novi Zelandiji. V raziskavo je bilo vključenih 542 študentov, ki so morali s pomočjo pridevnikov, razdeljenih v kategorije »prijazen« (*nice*), »neprijazen« (*nasty*), »stilski« (*style*) in »aktiven« (*active*), ovrednotiti fotografije ženskih in moških likov v družbi psa ali mačke. Kljub predvidevanjem raziskovalcev, da bo raziskava v skladu s konvencionalnimi družbenimi stereotipi potrdila zastavljeno domnevo o pozitivnejšem ovrednotenju ženskega lika v družbi mačke in moškega lika v družbi psa, se to ni zgodilo. Statistična analiza je namreč pokazala, da je bila ženska ocenjena kot prijaznejša, aktivnejša in stilsko bolj urejena, ko je bila reprezentirana skupaj s psom, moški pa, ko je bil reprezentiran skupaj z mačko. Podobi obeh spolov sta bili bolje ovrednoteni v spremstvu živali kot v primerih brez njih. Na podlagi izsledkov pričujoče raziskave lahko sklepamo, da ima prisotnost posamezne živalske vrste, v konkretnem primeru mačke oziroma psa, vpliv na percepcijo reprezentiranega subjekta, zato verjetno ni presenetljivo, da so živali zaradi svojih konotativnih razsežnosti pogosto prisotne v filmih, literaturi in oglasih. Predvsem v oglaševanju je mogoče zaznati prakso asociiranja konotativnih pomenov prezentirane živali s človeškim likom in oglaševanim proizvodom, da bi slednjega prikazali kot privlačnega in zaželenega. Kljub temu pa so moški liki v večini tekstov še vedno upodobljeni skupaj s psom¹¹⁶ ali konjem, ženske z mačko, otroci pa s pasjim ali mačjim mladičkom. Zakaj je torej prišlo pri omenjeni raziskavi do odklona od konvencionalnih preferenc? Zdi se, kot da so reprezentirani liki z odstopanjem od stereotipiziranih, patriarhalnih predstav pridobili nek nov pomen oziroma dodano vrednost. Ženska, ki je bila na fotografiji portretirana skupaj s psom, je tako morda v bralcih vzbudila vtis, da gre za samozavestno, profesionalno, racionalno in aktivno žensko, medtem ko je fotografija moškega in mačke ustvarila predstavo o skrbnem, nežnem, odgovornem, sočutnem in ljubečem moškem (Budge in drugi 1996). Reprodukcijsko mita o »novi moškosti« s pomočjo mačk je mogoče opaziti tudi na primeru številnih člankov, fotografij, skupin na socialnih omrežjih, kampanj društev za zaščito živali in sloganov, med katerimi gotovo najbolj izstopa slogan »*Real Men Love Cats*«, ki se pogosto pojavlja na oblačilih in drugem promocijskem materialu. Mit o moških, ki živijo skupaj z mačkami in posedujejo lastnosti, kot so skrbnost, nežnost, sočutje in toplina, je tako še en primer uporabe mačk kot označevalca osebnostnih značilnosti, ki v zahodni kulturi ustrezajo konstrukt

¹¹⁶ Tudi ameriški politiki se pogosto pojavljajo v spremstvu psov, s čimer naj bi pridobili simpatijo volivcev. Leta 1980 je bilo tako denimo republikanskim kandidatom svetovano, naj se fotografirajo s svojim psom (Fogle v Budge in drugi 1996, 12).

»ženskosti«, kar ponovno nakazuje na asociiranje le-tega z mitološkimi karakteristikami mačk. Kljub nenehni formaciji novih mitov in dejstvu, da je spol družbeno spremenljiva kategorija, pa so stereotipne korelacije med moškimi in psi ter ženskami in mačkami še vedno globoko usidrane v mitologiji zahodnih družb, o čemer ne nazadnje pričajo tudi omenjeni primeri obravnavanih tekstov. V procesu signifikacije se tako ob pogosti uporabi znakov oziroma njihovih drugovrstnih pomenov v družbi ohranja ideologija, ki nas recipročno oblikuje, zato tudi elementi uporabljeni pri medijski reprezentaciji spolov pomembno vplivajo na konstrukcijo spolnih identitet (Švab 2002, Fiske 2004). Vprašanje pa je, ali se in kako se identifikacija z reprezentiranimi podobami žensko-mačjih morfizmov in internalizacija ideologije, ki jo pričujoči mit generira, kaže v vsakdanjem življenju ljudi. Raziskava,¹¹⁷ ki so jo med novembrom 1987 in oktobrom 1988 izvedli raziskovalci Inštituta za zoologijo na Univerzi v Zürichu, je denimo pokazala, da imata parametra, kot sta spol in starost, vsekakor vpliv na intenzivnost in pogostost interakcij med posameznico oziroma posameznikom in mačko. Ugotovljeno je bilo, da imajo ženske v povprečju več in dalj časa trajajoče stike z mačko kot moški, prav tako so bile ženske aktivnejše pri hranjenju mačk. Na drugi strani pa je raziskava pokazala, da so mačke pri vzpostavljanju interakcij bolj pasivne. Sprejemajo prijateljsko človeško vedenje, pri tem pa niso preveč selektivne, kateri izmed družinskih članov je prejemnik njihove pozornosti. Kljub temu so stik pogosteje samoiniciativno vzpostavljale z odraslimi osebami, predvsem ženskami, čemur pa je po mnenju raziskovalcev botrovalo dejstvo, da so bile odrasle ženske prisotne doma dalj časa od odraslih moških, mačke pa, sodeč po izsledkih raziskave, najpogosteje stopajo v stik s tistimi osebami v gospodinjstvu, ki so jim najbolj na voljo (Mertens 1991). Do podobnih rezultatov so prišli tudi raziskovalci Univerze na Dunaju, ki so med februarjem 2005 in marcem 2006 na podlagi opazovanja interakcij med štiridesetimi mačkami in njihovimi skrbniki med drugim prišli tudi do sklepa, da imajo ženske v primerjavi z moškimi intenzivnejše odnose s svojimi mačkami (Wedl in drugi 2011). Poleg tega Claudia Mertens in Dennis Turner (1988) poročata, da so ženske ob prvih srečanjih z mačko v večji meri vokalno komunicirale kot moški, prav tako so mačke pogosteje pristopale k ženskam kot moškim. Kljub temu pa raziskava drugih večjih

¹¹⁷ Raziskava o mačje-človeških odnosih je bila izvedena v Švici, vanjo je bilo vključenih 51 družin, od tega 162 oseb in 72 mačk. Raziskovalci so na domovih preučevanih družin v 504 urah beležili različne parametre interakcij med ljudmi in mačkami. Izsledke raziskave je Claudia Mertens povzela v članku z naslovom »*Human-Cat Interactions in The Home Setting*« (1991) objavljenem v reviji »*Anthrozoos: A Multidisciplinary Journal of The Interactions of People & Animals*«.

razlik med spoloma pri vzpostavljanju interakcije z mačkami ni pokazala (Claudia Mertens in Dennis Turner 1988). V študiji Todda Luea, Debbie Pantenburg in Phillipa Crawforda (2008) so preučevali razlike med skrbniki psov in mačk v količini nege, ki jo ti posvečajo svojim hišnim ljubljencem. Profiliranje posameznih skupin skrbnikov je pokazalo, da so skrbniki mačk v povprečju osebe ženskega spola, ki živijo same v večgospodinjskem objektu, so v procesu pridobivanja univerzitetne izobrazbe¹¹⁸ in so prej prostoživečo mačko posvojile iz zunanjega okolja. Poleg tega je študija pokazala, da so ženske tudi na splošno bolj navezane na svoje živali kot moški (Lue in drugi 2007). Slednje je potrdila tudi raziskava izvedena v Sloveniji, katere povzetek je bil objavljen v znanstveni publikaciji »*Journal of European Psychology Students*« (2012) (Smolkovič in drugi 2012). Na prvi pogled se zdi, da vse omenjene raziskave bolj ali manj sovpadajo z družbenimi stereotipi, vendar pa gre pri tem za kvantitativno pridobljene podatke, ki jih nikakor ne moremo zvesti na vse posameznike ali družbene skupine. Navsezadnje je nemogoče z natančnostjo reči, da je vzrok rezultatov, ki so jih podale raziskave, povezan z medijskimi reprezentacijami korelacij med žensko in mačko, saj, kot smo videli na primeru raziskave o vplivu hišnih ljubljencev na percepcijo ljudi, bralci niso razumeli tekstov na način, ki so ga predvideli raziskovalci, torej v skladu z ustaljenimi, stereotipnimi predstavami. Domnevamo pa, da je v raziskavah zabeleženo vedenje žensk, kot je večja stopnja naklonjenosti in skrbi za hišne ljubljence, odraz predstav, vrednotenj, pojmovanj in prepričanj, s katerimi se posameznice identificirajo v širšem procesu socializacije, ki med drugim zagotovo vključuje tudi medijske reprezentacije. To pa omogoča ohranjanje konstruktov spolnih vlog in reprodukcijo obstoječega razmerja moči med spoloma.

5 SKLEP

Redkokaj se uspe izogniti mreži popularne kulture. Tudi mačke so se zaradi svojih konotativnih pomenov, ki so jih pridobile tekom zgodovine, izkazale za priročen reprezentacijski kod, ki ga producenti medijskih vsebin uporabljajo predvsem z namenom poudarjanja karakteristik ženskih likov, oglaševanih proizvodov ali dogajanja v zgodbi. Poleg tega je razvoj tehnologije in novih medijev prenašanja omogočilo

¹¹⁸ V tekstu je navedena besedna zveza »*some college*« (Lue in drugi 2007).

enostavnejšo realizacijo in distribucijo antropomorfnih fantazij, ki pa navsezadnje ob upoštevanju mitoloških žensko-mačjih hibridov iz preteklosti niso nič novega. Pregled mitoloških korelacij med mačko in žensko skozi različna zgodovinska obdobja zahodne kulture namreč potrjuje tezo, ki jo je tako ali drugače izpostavila večina avtorjev obravnavanih pristopov, da novi miti skoraj vedno izraščajo iz starih. Na to opozarja prenos mačke preko boginje Bastet v grško, rimsko in nordijsko mitologijo, od trinajstega stoletja dalje pa še demonizacija mačk kot posledica njihovega asociiranja s poganskimi kulturi, kar je ponovno spodbudilo formacijo novih mitov, ki so mačkam dodali nove konotacije. Tako Freud kot Cassirer in Lévy-Bruhl so bili mnenja, da miti nastajajo na podlagi asociativnih povezav, ki se vzpostavijo po načelih stičnosti in podobnosti, nimajo pa neke logične, vzročno-posledične zveze, kar pojasni, zakaj je prihajalo do asociiranja mačk z nočjo, luno, plodnostjo, domom in žensko, v srednjem veku pa še s čarovnicami, magijo in hudičem. Poleg tega se večina obravnavanih avtorjev¹¹⁹ strinja, da je glavna funkcija mitov zagotavljanje določene stopnje konformizma v družbi. Miti tako ohranjajo družbeni red in sodelujejo pri integraciji posameznikov v družbo. Slednje počnejo preko naturalizacije in promocije ideologije vladajočih družbenih skupin, s čimer reproducirajo obstoječa družbeno-ekonomska razmerja in zagotavljajo strinjanje podrejenih. Večina omenjenih avtorjev se strinja tudi s tem, da se miti prenašajo iz generacije v generacijo bodisi dedno (arhetipi) ali pa prek socializacije (kolektivna zavest). Vendar pa sta Barthes in Gramsci opozorila tudi na obstoj protimitov oziroma protiideologije, kar pomeni, da si morajo dominantni sloji svoje privilegije ves čas znova zagotavljati. Primera protiideološke uporabe mačk kot emblema nekonformnosti in upora sta denimo že omenjeni anarhistični simbol Ralpa Chaplina ali pa pojavnost mačk v simboliki »rockabilly« subkulture. Da pa bi se ideologija ohranjala, je nujna pogosta uporaba znakov, ki krepijo te drugovrstne pomene. Mačke so tako postale znak, ki na drugi stopnji signifikacije konotira svobodo, nekonformnost, neodvisnost, samozadostnost, spremenljivost, enigmatičnost, eleganco in erotičnost. Pogosto so označene kot pretkane, iznajdljive, brezбриžne, nekoliko vzvišene in nevhvaležne živali, hkrati pa je njihova uporaba v smislu konvencionalnega reprezentacijskega koda namenjena temu, da te iste lastnosti prenesejo na ženske like, kar smo ponazorili z nekaterimi primeri likovnih, literarnih in filmskih upodobitev. S tem smo potrdili zastavljeno tezo, da mediji popularne kulture, kot so film, televizijski

¹¹⁹ Barthes, Cassirer, Durkheim, Gramsci, Lévy-Bruhl, Malonowski,...

in tiskani oglasi, literarna dela in likovne upodobitve, s pomočjo felinoloških mitov reproducirajo žensko identiteto. To smo podkrepili še z natančnejšo analizo treh izbranih tekstov, žensko-mačjega hibrida »*Catwoman*«, primera tako imenovane »*cat lady*« v filmu »Velika riba« in ženskih parfumov, v katerih je mačka uporabljena predvsem z namenom poudarjanja elegance, erotičnosti in prestiža oglaševanih proizvodov. Na podlagi analize pričujočih tekstov smo ugotovili, da imajo mačke v različnih kontekstih zelo različne konotativne pomene. Tako imata denimo lika »*cat lady*« in »*Catwoman*« povsem drugačne konotacije. Če je »*Catwoman*« na eni strani reprezentirana kot enigmatična, erotična, samozavestna in drzna oseba, je »*cat lady*« na drugi ponazorjena kot osamljena, neurejena, čustveno labilna ženska, podvržena stigmatizaciji in odrinjena na rob družbe. Ker pa je kultura ideološko nehomogen prostor, seveda ni nujno, da so reprezentirane podobe tudi razumljene na način, kot je bil predviden ob produkciji, na kar denimo opozarja primer sicer negativno stereotipizirane podobe t.i. »*cat lady*«, ki je poleg konvencionalnih predstav pridobila nove pomene in postala pozitivno ovrednoten predmet identifikacije. Mačko kot označevalca v korelaciji z žensko bi tako lahko razumeli bodisi kot element ženske emancipacije ali pa nasprotno, kot konstrukt, ki sodeluje pri ohranjanju konvencionalnih oziroma patriarhalnih spolnih identitet, s tem pa tudi obstoječih razmerij moči v družbi. Sicer pa je pri reprezentaciji mačk in mačje-ženskih hibridov skozi medije potrebno izpostaviti tudi izredno zanimiv fenomen ambivalentnih čustev, ki jih pripadniki zahodne kulture gojijo do mačk, kar je razvidno tudi iz njihovih upodobitev v popularni kulturi. Mačke in mačje-ženski morfizmi tako niso niti povsem dobri, niti povsem zlobni. Lahko bi rekli, da ponazarjajo sivo področje človeške morale.

Po mnenju Katharine Rogers so mačke zaradi svojih asociacij z ženskami kot »drugim spolom« v primerjavi s svojim binarnim opozicijskim parom, to je psom ali volkom, v zahodni kulturi ovrednotene kot »drugovrstne« domače živali¹²⁰ (Rogers 2000, 168). Če to povežemo z Derridajevo teorijo o privilegiranju prezenca, po kateri je prvi termin binarnega opozicijskega para, ki izraža prisotnost, ovrednoten pozitivno, drugi pa negativno, je precej enostavno pojasniti, zakaj so v zahodnih družbah na prvem mestu binarnih opozicij termini, kot so moški, aktivnost, razum, pes, sonce, svetloba in javna

¹²⁰ Slednje potrjuje tudi raziskava o navezanosti ljudi na svoje hišne živali, izvedena v Sloveniji, ki je pokazala, da so skrbniki v povprečju intenzivneje navezani na pse kot mačke, hkrati pa jim nudijo tudi več nege in veterinarske oskrbe (Smolkovič in drugi 2012).

sfera, na drugem pa ženska, pasivnost, čustva, mačka, luna, tema in zasebna sfera (Virk 1999, 181). Zdi se, kot da sta pričujoči asociativni verigi temelj družbene oziroma jezikovne konstrukcije spolnih vlog, po kateri je ženska konstruirana kot emocionalna, pasivna in submisivna, moški pa kot racionalen, aktiven in dominirajoč. Naturalizacija in legitimacija teh konstruktov prek procesa signifikacije pa skrbi za ohranjanje in reproduciranje družbenih razmerij moči. Raziskave, s katerimi smo želeli preveriti učinke morebitne identifikacije žensk s stereotipizirano podobo mačje-ženskih konstruktov, so tako odsevale nekoliko višjo participacijo žensk pri skrbi za hišne živali, pa tudi daljšo prisotnost žensk doma. Ob upoštevanju slednjega sklepamo, da statistike ne podpirajo domneve o preferenci in tesnejših odnosih med ženskami in mačkami kot biološkimi bitji, saj je po našem mnenju vedenje v raziskavo vključenih participantk rezultat internaliziranih predstav o spolnih vlogah. Na drugi strani pa je analiza izbranih tekstov popularne kulture potrdila, da so mačke zaradi konotativnih pomenov in asociacij skovanih v preteklosti pogosto vključene v reprezentacije ženskih likov z namenom njihove feminizacije, demonizacije, viktimizacije ali domestifikacije. S tem smo potrdili zastavljeno tezo in pokazali, da mediji, kot so film, literarna dela, oglasi in likovne upodobitve, z uporabo felinoloških mitov reproducirajo žensko identiteto v popularni kulturi.

6 LITERATURA

1. Aesop. 1911. *Aesop's Fables*. London: John Murray. Dostopno prek: openlibrary.org.
2. Alford, Violet. 1923. *Peeps at English Folk Dances*. London: A and C Black.
3. Althusser, Louis. 2000. *Izbrani spisi*. Ljubljana: Založba/*cf.
4. Bajec, Anton. 2000. *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Ljubljana : Založba ZRC. Dostopno prek: <http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html> (27. junij, 2014).
5. Barthes, Roland. 1989. *The Rustle of Language*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press. Dostopno prek: Google Books.
6. --- 1991. *Mythologies*. New York: The Noonday Press.
7. Baumheckel, Ken. 2002. The Judean Prutot Minted Under Tiberius. V *The Shekel*, ur. Edvard Schuman, 10. Miami: American Israel Numismatic Asociacion.
8. BBC. 1991. *Cats: A Love Hate Affair*. Norwich.
9. *BBC News*. 2007. US cat 'predicts patient deaths', (26. julij). Dostopno prek: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/americas/6917113.stm> (7. julij 2014).
10. Bishop, Paul. 2008. *Analytical Psychology and German Classical Aesthetics: Goethe, Schiller, and Jung, Volume 1: The Development of the Personality*. Hove, New York: Routledge. Dostopno prek: Google Books.
11. Bradshaw, John. 2013. *Cat Sense: How the New Feline Science Can Make You a Better Friend to Your Pet*. New York: Basic Books.
12. Brueghel II, Jan in Peter Paul Rubens. 1615. *The Garden of Eden with the Fall of Man*. *Mauritshuis*. Haag: Mauritshuis.
13. Budge, Claire R., John Spicer, Boyd R. Jones in Ross St. George. 1996. The Influence of Companion Animals on Owner Perception: Gender and Species

- Effects. *Anthrozoos: A Multidisciplinary Journal of The Interactions of People & Animals* 9 (1). Dostopno prek: <http://dx.doi.org/10.2752/089279396787001581> (21. september 2014).
14. Cassirer, Ernst. 1955. *The Philosophy of Symbolic Forms*, Vol. 2: *Mythical Thought*. New Haven: Yale University Press.
 15. Chardin, Jean Simeon. 1735. *The Washerwoman*. *Toledo Museum of Art*. Toledo: Toledo Museum of Art.
 16. Chevalier, Jean in Alain Gheerbrant. 2006. *Slovar simbolov: miti, sanje, liki, običaji, barve, števila*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
 17. Cronin, Brian. 2012. *When We First Met – A Bunch of Catwoman Firsts!* Dostopno prek: <http://goodcomics.comicbookresources.com/2012/07/29/when-we-first-met-a-bunch-of-catwoman-firsts/> (6. september 2014).
 18. Da Vinci, Leonardo. 1478. *Virgin and Child with Cat*. *The British Museum*. London: The British Museum.
 19. De Blois, Lucas. 1976. *The Policy of the Emperor Gallienus*. Leiden: Brill Academic Publishing. Dostopno prek: Google books.
 20. De Voogt, Peter. 2014. *The manifestation of male gender identity in contemporary perfume commercials*. Dostopno prek: http://rietveldacademie.nl/files/download/thesis14/peter_de_voogt.pdf (4. september 2014).
 21. *Dnevnik*. 2014. Ikea in njena zgodba o uspehu: švedski dizajn za svet, 9. april. Dostopno prek: <http://www.dnevnik.si/dom/notranja-oprema/ikea-in-njena-zgodba-o-uspehu-svedski-dizajn-za-svet#> (27. julij 2014).
 22. Dominus, Susan. 2011. Suzanne Collins's War Stories for Kids. *The New York Times*, 8. april. Dostopno prek: http://www.nytimes.com/2011/04/10/magazine/mag-10collins-t.html?pagewanted=all&_r=0 (29. julij 2014).
 23. Drglin, Zalka. 1993. Beseda o ženski in šoli. V *Od ženskih študij k feministični teoriji*, ur. Eva Bahovec, 139–155. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani.

24. Dürer, Albrecht. 1504. *Adam and Eve*. *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
25. Edwards, Alan. 2011. *The Ultimate Encyclopedia of Cats, Cat Breeds & Cat Care*. Wigston: Anness Publishing Ltd.
26. Eliade, Mircea. 1969. *The Ovest: History and Meaning in Religion*. Chicago: The University of Chicago Press. Dostopno prek: Google Books.
27. Encyclopaedia Britannica. 2014. *Lake Nemi*. Dostopno prek: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/408516/Lake-Nemi> (10. julij 2014).
28. Engels, Donald W. 2001. *Classical Cats: The Rise and Fall of the Sacred Cat*. London, New York: Routledge.
29. Field, T.T. 2006. Occitan. V *Concise Encyclopedia of Languages of the World*, ur. Keith Brown in Sarah Ogilvie, 799–800. Oxford: Elsevier. Dostopno prek: Google Books.
30. Fink, Bruce. 2006. Freud and Lacan on love: a preliminary exploration. *Filozofski vestnik* 27 (2): 263–282.
31. Fiske, John. 2004. *Uvod v komunikacijske študije*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
32. Fogle, Bruce. 2006. *Cats*. London: Dorling Kindersley.
33. Frazer, James G. 1922. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. New York: The Macmillian Company. Dostopno prek: openlibrary.org
34. Freud, Sigmund. 2004. *Totem and Taboo: Some Points of Agreement between the Mental Lives of Savages and Neurotics*. London: Taylor & Francis.
35. *Funerary stele of a little girl*. 2. st. *Musee D'Aquitaine*. Bordeaux: Musee D'Aquitaine.
36. Gallagher, David. *Metamorphosis: Transformations of the Body and the Influence of Ovid's Metamorphoses on Germanic Literature of the Nineteenth*

- and Twentieth Centuries*. Amsterdam, New York: Rodopi. Dostopno prek: Google Books.
37. Gibbons, Jenny. 1998. Recent Developments in the Study of The Great European Witch Hunt. *Pomegranate: The International Journal of Pagan Studies* (5). Dostopno prek: <http://www.equinoxpub.com/journals/index.php/POM/article/view/14443> (20. julij 2014).
 38. Goltzius, Hendrick. 1616. *The Fall of Man*. National Gallery of Art. Washington: National Gallery of Art.
 39. Grbin, Branka. 2013. Črne mačke: ne prinašajo nesreče, ampak moške. Dostopno prek: <http://www.zurnal24.si/zakaj-posvojiti-mini-panterja-clanek-210119> (27. Julij, 2014).
 40. Halliwell, Stephen. 1998. *Aristotle's Poetics*. Chicago: The University of Chicago Press.
 41. Hall, Stuart. 2006. Encoding/Decoding. V *Media and cultural studies: keywords*, Meenakshi Gigi Durham in Douglas M. Kellner, 163–173. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing.
 42. Hampshire, Kristen, Iris Bass in Lori Paximadis. 2013. *Vse o mačkah v 365 dneh: naj bo vsak dan, preživet z vašo mačko, nekaj posebnega*. Ljubljana: Tehniška založba.
 43. Harley, David. 1990. Historians as Demonologists: Thy Myth of the Midwife-witch. *Social History of Medicine* 3 (1). Dostopno prek: <http://shm.oxfordjournals.org/content/3/1/1.abstract> (20. julij 2014).
 44. Harper, Duglas. 2014. *Online Etymology Dictionary*. Dostopno prek: <http://www.etymonline.com/index.php?term=CAT> (4. julij 2014).
 45. Hellander, Paul. 2003. *Cyprus*. Melbourne: Lonely Planet Publications.
 46. Hrženjak, Majda. 1999. Elementi družboslovne analize mita: ali je mogoča celovita analiza mita. *Časopis za kritiko znanosti*. 27 (194): 45–64.

47. Hutton, Ronald (1999). *The Triumph of the Moon: A History of Modern Pagan Witchcraft*. New York: Oxford University Press. Dostopno prek: Google Books.
48. Indick, William. 2004. Classical Heroes in Modern Movies: Mythological Patterns of the Superhero. *Journal of Media Psychology*. 9 (3). Dostopno prek: <http://www.calstatela.edu/faculty/sfisco/ClassicalHeroes.html> (29. maj 2014).
49. Jay, Roni. 2000. *The Kingdom of the Cat*. London: Apple Press.
50. Jogan, Maca. 1990. *Družbena konstrukcija hierarhije med spoloma*. Ljubljana : Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo.
51. Jung, Carl Gustav. 1995. *Arhetipi, kolektivno nezavedno, sinhroniciteta: izbrani spisi*. Maribor: Akademsko založba Katedra.
52. Južnič, Stane. 1993. *Identiteta*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
53. Kirsch, Johann Peter. 1913. St. Agatha. V *The Catholic Encyclopedia*, ur. Charles George Herbermann, Edward Aloysius Pace, Condé Benoist Pallen, Thomas Joseph Shahan, John Joseph Wynne, 203–204. New York: Robert Appleton Company.
54. Koven, Mikel J. 2003. Folklore Studies and Popular Film and Television: a Necessary Critical Survey. *Journal of American Folklore* 116 (460): 176–195.
55. Koželj, Alenka. 2013. Vloga in pomen simbola znotraj srednjeveškega kulturno-filozofskega obzorja. *Phainomena: revija za fenomenologijo in hermanevtiko* 22 (86-87). Dostopno prek: <http://phainomena.com/wpcontent/uploads/2014/03/spletna-verzija-prizma.pdf> (16. maj 2014).
56. K., Ir. 2010. *Maček, ki napoveduje smrt*. Dostopno prek: <http://www.zurnal24.si/macek-ki-napoveduje-smrt-clanek-69831> (7. julij 2014).
57. Lacan, Jacques. 2010. *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*. Ljubljana. Društvo za teoretsko psihoanalizo.
58. Landis, John. 1828. *The Temptation. National Gallery of Art*. Washington: National Gallery of Art.

59. Lévi-Strauss, Claude. 2003. Struktura mitov. *Problemi: revija za kulturo in družbena vprašanja*. 24 (4/5): 219–248.
60. Liebrechts, Peter. 2004. *Ezra Pound and Neoplatonism*. Cranbury: Associated University Press. Dostopno prek: Google Books.
61. Liland, Charles G. 1899. *Aradia, or the Gospel of the Witches*. Dostopno prek: <http://www.paganlibrary.com/etext/aradia/> (5. julij 2014).
62. Littleton, Scot C. 2005. *Gods, Goddesses, and Mythology*. New York: Marshall Cavendish Corporation. Dostopno prek: Google Books.
63. Longman, Tremper. 2013. *The Baker Illustrated Bible Dictionary*. Michigan: Barker Books. Dostopno prek: Google Books.
64. Lue, Todd, Debbie Pantenburg in Phillip Crawford. 2008. Impact of the Owner-Pet and Client-Veterinarian Bond on the Care that Pets Receive. *Journal of the American Veterinary Medical Association* 232 (4). Dostopno prek: http://www.researchgate.net/publication/5573205_Impact_of_the_owner-pet_and_client-veterinarian_bond_on_the_care_that_pets_receive (21. september 2014).
65. Magliocco, Sabina. 2009. Aradia in Sardinia: The Archaeology of a Folk Character. V *Ten Years of Triumph of the Moon*, ur. Dave Evans, Dave Green in Ronald Hutton, 42. Harpenden: Hidden Publishing.
66. Malek, Jaroslav. 2012. *The Cat in Ancient Egypt*. London: The British Museum Press.
67. Mali, Joseph. 1992. *The Rehabilitation of Myth: Vico's »New Science«*. Cambridge: Cambridge University Press. Dostopno prek: Google Books.
68. Marx, Karl in Friedrich Engels. 1976. *Izbrana dela*. II zvezek. Ljubljana: Cankarjeva založba.
69. Maupassant, Guy de. 1886. On Cats. V *The Morbid, Mysterious and Macabre in the Tales of Maupassant*, ur. Christopher Coski, 188–191. Ohio: Department of Modern Languages, Ohio University.

70. McKay, Iain. 2008. *An anarchist FAQ*. Edinburgh ; Oakland : AK Press.
71. Mekina, Borut. 2012. Dr. Uta Ranke-Heinemann: »Ali za Vatikan sploh še obstaja kakšna odrešitev?«. *Mladina* 36. Dostopno prek: <http://www.mladina.si/115660/dr-uta-ranke-heinemann-ali-za-vatikan-sploh-se-obstaja-kaksna-odresitev/> (28. oktober 2014).
72. Mertens, Claudia in Dennis C. Turner. 1988. Experimental Analysis of Human-Cat Interactions During First Encounters. *Anthrozoos: A Multidisciplinary Journal of The Interactions of People & Animals* 2 (2). Dostopno prek: <http://dx.doi.org/10.2752/089279389787058109> (21. september 2014).
73. --- 1991. Human-Cat Interactions in the Home Setting. *Anthrozoos: A Multidisciplinary Journal of The Interactions of People & Animals* 4 (4). Dostopno prek: <http://dx.doi.org/10.2752/089279391787057062> (21. september 2014).
74. Musek, Janek in Vid Pečjak. 1997. *Psihologija*. Ljubljana: Educy.
75. *Museo Archeologico Nazionale Napoli*. Dostopni prek: http://www.marketplace.it/museo.nazionale/emuseo_home.htm (4. julij 2014).
76. M., M.. 2013. *Cerkev in kip sv. Jere po 200 letih vabita k obisku*. Dostopno prek: http://m.dolenjskilist.si/2013/06/29/99917/novice/dolenjska/Cerkev_in_kip_sv_Jere_po_200_letih_vabita_k_obisku/ (9. julij 2014).
77. *Ognjišče: Jedrt (Getruda, Jera) (umrla 659)*. Dostopno prek: <http://revija.ognjisce.si/iz-vsebine/pricevalec-evangelija/378-jedrt-gertruda-jera-umrla-659> (9. julij 2014).
78. Ovsec, Damjan J. 1993. *Velika knjiga o praznikih: praznovanja na Slovenskem in po svetu*. Ljubljana: Domus.
79. Park, Helen. 2003. *Festival of Torches*. Dostopno prek: <http://www.jesterbear.com/Aradia/torches.html> (10. julij 2014).
80. Perronneau, Jean-Baptiste. 1747. *Magdaleine Pinceloup de la Grange, née de Parseval*. *The J. Paul Getty Museum*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.

81. Praprotnik, Tadej. 1999. *Ideološki mehanizmi produkcije identitet: od identitete k identifikaciji*. Ljubljana: ISH, Fakulteta za podiplomski humanistični študij in ŠOU, Študentska založba.
82. Rainbolt, Dusty. 2013. *Meet St. Gertrude, the Patron Saint of Cats*. Dostopno prek: <http://www.catster.com/lifestyle/st-gertrude-patron-saint-of-cats> (9. julij 2014).
83. Ranke-Heinemann, Uta. 2012. *Evnuhi za nebeško kraljestvo: katoliška cerkev in spolnost od Jezusa do Benedikta XVI*. Ljubljana: Modrijan.
84. Raspal, Antoine. 1775. *Intérieur de cuisine. Exhibition Revoir Réattu*. Arles: Musée Réattu: Arles Fine Arts museum.
85. Remler, Pat. 2010. *Egyptian Mythology A to Z*. New York: Infobase Publishing. Dostopno prek: Google Books.
86. Rogers, Katharine M. 1998. *The Cat and the Human Imagination: Feline Images from Beast to Garfield*. Michigan: The University of Michigan Press.
87. Sayer, Angela in Howard Loxton. 2000. *Encyclopedia of the Cat*. London: Octopus Books.
88. Schroeder Haslem, Lori. 2008. Lang, Andrew (1844–1912). V *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, ur. Donald Haase, 557–559. Westport : Greenwood Press.
89. Segal, Robert A. 2004. *Myth: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press Inc.
90. Smolkovič, Iris, Mateja Fajfar in Vesna Mlinaric. 2012. Attachment to Pets and Interpersonal Relationships. *Journal of European Psychology Students* 3. Dostopno prek: <http://jeps.efpsa.org/article/view/jeps.ao> (21. september 2014).
91. Stankovič, Peter. 2002. Kulturne študije: pregled zgodovine, teorij in metod. V *Cooltura: uvod v kulturne študije*, ur. Aleš Debeljak, Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 11–70. Ljubljana: Študentska založba.

92. --- 2006. *Politike popa: uvod v kulturne študije*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
93. Steiber, Ellen. 2011. The Divine Cat. V P. C. Cast. *Nyx in the House of Night: Mythology, Folklore and Religion in the PC and Kristin Cast Vampire Series*. 47-68. Dallas: Smart Pop. Dostopno prek: Google Books.
94. Sušnik, Dragica. 2012. *Noro zapeljivi glam Roberta Cavallija*. Dostopno prek: <http://fashion.si/lepota-novosti/noro-zapeljivi-glam-roberta-cavallija> (4. september 2014).
95. *Sveto pismo Stare in Nove zaveze: Slovenski standardni prevod*. 1997. Ljubljana: Svetopisemska družbe Slovenije.
96. Štular, Suzana. 1999. Mit o materinstvu. *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* 27 (194): 65–76.
97. Švab, Alenka. 2002. »Divided We Stand« – teme in dileme študij spolov. V *Cooltura: uvod v kulturne študije*, ur. Aleš Debeljak, Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 195–209. Ljubljana: Študentska založba.
98. Ule, Mirjana N. 2000. *Sodobne identitete: v vrtincu diskurzov*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
99. Van Haarlem, Cornelis Corneliszoon. 1592. *The Fall of Man*. Rijksmuseum. Amsterdam: Rijksmuseum.
100. Velikonja, Mitja. 1996. *Masade duha: razpotja sodobnih mitologij*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
101. --- 2003. *Mitografije sedanosti: študije primerov sodobnih političnih mitologij*. Ljubljana: Študentska založba.
102. --- 2008/2009. *Zapiski s predavanj pri predmetu Politične mitologije*. Ljubljana: interno gradivo.
103. Verhoef, Ester. 2007. *The Complete Encyclopedia of Cats*. Lisse: Rebo Publishers.

104. Virk, Tomo. 1999. *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove: metodologija I*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
105. Waddell, Terry. 2003. *Cultural Expressions of Evil and Wickedness: Wrath, Sex, Crime*. Amsterdam – New York: Editions Rodopi B.V.
106. Wains, William R. 2009. *Philosophical Essays in Greek Literature*. New York: State University of New York Press.
107. Wedl, Manuela, Barbara Bauer, Dorothy Gracey, Christine Grabmayer, Elisabeth Spielauer, Jon Day in Kurt Kotrschal. 2011. Factors Influencing the Temporal Patterns of Dyadic Behaviours and Interactions Between Domestic Cats and Their Owners. *Behavioural Processes* 86 (1). Dostopno prek: http://www.researchgate.net/publication/46255092_Factors_influencing_the_temporal_patterns_of_dyadic_behaviours_and_interactions_between_domestic_cats_and_their_owners (21. september 2014).
108. Wood, Susan. 2001. *Imperial Women: A Study in Public Images, 40 B.c. – A.d. 68*. Leiden: Brill Academic Publishing. Dostopno prek: Google books.
109. Youtube. 2012. *Roberto Cavalli Parfume – Behind the Scenes*. 1. februar. Dostopno prek: <http://youtu.be/4UAvViYRDk> (4. september 2014).