

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Janja Furjan

Seksualna mimikrija v Boccaccievem Dekameronu

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Janja Furjan

Mentor:izr. prof. dr. Marjan Smrke

Seksualna mimikrija v Boccaccievem Dekameronu

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

Zahvaljujem se mentorju dr. Marjanu Smrketu za strokovno pomoč, svoji družini za podporo tako med študijem kot med pisanjem tega diplomskega dela ter prijateljici Špeli, katere vzpodbuda in nasveti so mi prav tako pomagali skozi celoten proces.

Seksualna mimikrija v Boccaccievem Dekameronu

Diplomsko delo obravnava tematiko seksualne mimikrije v Dekameronu, izjemnem delu florentinskega avtorja Giovannijsa Boccaccia. Človeška oziroma družbena mimikrija je področje, ki vedno bolj vzbuja zanimanja znanstvene sfere. Vsaka človeška mimikretična akcija je enkratna in neponovljiva, ker poteka v določenem družbenem kontekstu, ki ima velik vpliv na njen potek in tudi na sam uspeh oziroma neuspeh akcije. Boccaccio je raziskovalcem z različnih področij v zbirki stotih novel zagotovil branje, ki pripoveduje o vedno nepredvidljivih okoliščinah človeških življenj in o družbi Italije 14. stoletja. Pravila in prepovedi tistega obdobja so v veliki meri zadevala spolnost, področje, ki ga je pod svoje okrilje vedno bolj nepotrpežljivo vodila Cerkev. Spolni akt iz užitka je bil že stoletja dolgo pojmovan kot greh, zahteve po le prokreativni spolnosti pa niso bile več v skladu s spremenjenim, renesančnim pojmovanjem človeka. Izoblikovala se je velika napetost med družbenimi normami in družbeno realnostjo, posledično pa okoliščine, v katerih so se posamezniki velikokrat zatekali k mimikriji, katere motiv je neverjetno pogost tudi v Dekameronu.

Ključne besede: seksualna mimikrija, Dekameron, 14. stoletje, Italija, Cerkev.

Sexual mimicry in Boccaccio's Decameron

Diploma discusses themes of sexual mimicry in Decameron, an exceptional work of Florentine author Giovanni Boccaccio. Human or social mimicry is a field that science is taking more and more interest in. Each and every human mimic action is unique and occurring but once because it takes place in a specific social context, which has great influence on its course and on the success or failure of action. In a collection of one hundred short stories, Boccaccio has given researchers from different fields a reading that tells about always unpredictable circumstances of human lives and about the Italian society of the 14th century. The rules and prohibitions of that era referred to sexuality to a high degree and sexuality was a field that was the Church was taking under its wing with growing impatience. Sexual act out of pleasure was by then seen as a sin for centuries long and pretensions to only procreative sex were no longer in accordance with the changed, Renaissance comprehension of human. A great tension between social norms and social reality arose, and consequentially circumstances in which individuals in many occasions resorted to mimicry, the motif of which is also unusually frequent in Decameron.

Key words: sexual mimicry, Decameron, the 14th century, Italy, the Church.

KAZALO

1 UVOD	6
2 MIMIKRIJA	7
2.1 ČLOVEŠKA MIMIKRIJA	8
2.2 SEKSUALNA MIMIKRIJA	9
2.3 LITERATURA IN MIMIKRIJA	9
3 SVET POSAMEZNIKA ITALIJE 14. STOLETJA	10
3.1 SVET SPOLNOSTI	12
3.2 TALAR ALI SPOLNOST – PRISILNA IZBIRA	13
4 DEKAMERON	14
4.1 MUTASTI TOMAŽEK – 1. NOVELA 3. DNE	16
4.1.1 BODI TIHO IN DOBIL BOŠ, KAR SI ŽELIŠ	17
4.2 TRAGIČNA LJUBEZEN – 1. NOVELA 4. DNE	19
4.2.1 TUDI USPEŠNA UKANA SE LAHKO SPREVRŽE V TRAGEDIJO	20
4.3 ZABAVA ZA 3 – 10. NOVELA 5. DNE	22
4.3.1 KONEC DOBER, VSE DOBRO?	23
4.4 NEZAŽELENI PROŠT – 4. NOVELA 8. DNE	25
4.4.1 V TEMI IN TIŠINI SE SKRIVA MARSIKAJ	25
5 SKLEP	26
6 LITERATURA	29

1 UVOD

Posnemanja se ljudje naučimo že v svojih začetkih življenja. Še celo več – s pomočjo posnemanja se učimo najosnovnejših življenjskih lekcij in izpopolnjujemo tiste, ki jih že znamo. Tekom svojih interakcij z okolico (starši, sorodniki, vrstniki... preko risank, pravljič...) se nato podučimo o tem, kako tovrstno vedenje uporabiti z namenom pretvarjati se, spoznamo pa tudi nevarnosti, ki nam grozijo v primeru, da ne prepoznamo pretvarjanja pri drugih. V nadaljevanju stopamo skozi življenje z zavestjo, da nas najverjetneje v vsaki situaciji oziroma medčloveškem odnosu čaka določena stopnja posnemanja in morda tudi pretvarjanja. Tega se zavedamo in v določenih trenutkih to celo pričakujemo, kajti v primeru popolne odkritosti med ljudmi bi se odnosi najbrž precej težje ohranili oziroma bi družba kot taka zelo težko vzdržala (ali pa bi bilo to celo nemogoče). Spet v drugih trenutkih pa sta načina vedenja, ki ju omenjam, izvedena zavedno in obenem z namenom, da bi dejanje, videz oziroma, morda bolje rečeno, tisto, kar je mogoče zaznati, določenega posameznika v določeni situaciji zavedlo ali celo "pretentalo". Motivi za zadnje opisano družbeno vedenje so lahko tako dobri kot slabi, situacije so lahko preproste ali zapletene, udeleženca sta lahko dva ali pa jih je več. Gre torej za področje, kjer so potrebne analize vsakega primera posebej, kajti človeški odnosi in medčloveška razmerja so kompleksna tako v smislu že prej omenjenih motivov, postavitev, okoliščin... kot tudi v smislu še bolj zapletenih čustev in občutij.

Tematika, ki bo obravnavana v tej diplomski nalogi, je zapletena ne le zaradi zgoraj omenjenega, pač pa tudi zaradi možnih kršitev pravic nekega posameznika in posega v njegovo intimnost. Gre za spolnost, del naših življenj, kjer je mogoče najti neskončno število dogodkov in dejanj, ki nam omogočajo obarvan vpogled v zanimivo, do sedaj še ne veliko obravnavano področje človeške mimikrije. Teorija o mimikriji v človeškem svetu je zapisana, vendar pa človeška narava poskrbi, da se vedno najde nek nov zorni kot, neko novo podpodročje, nek primer, za katerega opis potrebujemo nove izraze. Giovanni Boccaccio je, na drugi strani, poskrbel, da je v enem literarnem delu zbranih sto zgodb o dogodivščinah številnih posameznikov, nedvomno pa več kot sto primerov družbene mimikrije, ki mi bodo v tem diplomskem delu služili kot vir za obravnavo mimikretičnih seksualnih odnosov. Z analizo posameznih novel bom ugotavljala okoliščine določenih mimikretičnih akcij, ki se na

ta ali oni način tičejo seksualnosti, in poskušala razkriti, kako so akterji le-teh videni s strani pripovedovalcev novel in morda tudi s strani avtorja samega.

2 MIMIKRIJA

V senčnatih soteskah gozda je bilo najdenih mnogo vrst inthomiinae v večjem ali majhnem bogastvu ... Leteč med inthomiinae je bil kdaj pa kdaj opažen leptalidae ... zelo so zanimivi, ker vsak imitira vrsto inthomiinae ... Pravzaprav jih nisem mogel razločevati preko kril; in vedno ob ulovu tistega, kar sem bil vzela, da je inthomiinae, in odkril, ko je bilo v mreži, da je leptalidae, ki ga posnema, sem komaj zmožal zadržati vzklík presenečenja. (Bates v Forbes 2009, 12)

Henry Walter Bates je bil tisti, ki je leta 1862 prvi pisal o zanimivem pojavu, na katerega je naletel med svojim raziskovanjem živalstva v amazonskem pragozdu. Opazil je namreč, da so nekateri užitni metulji po izgledu enaki neužitnim, pa čeprav z njimi niso v sorodu, poleg tega pa se najraje spreletavajo ravno med njimi. Taka zunanost in tako vedenje sta tem metuljem zagotavljala varnost pred plenilci, ki so jih, prepričani, da so neužitni, pustili pri miru. Bates je pisal o sposobnosti mimikrije, o modelu (neužitnih metuljih), mimikih (užitnih metuljih) in operatorjih (plenilcih). Skozi nadaljnja desetletja je nato prihajalo do novih odkritij, do novih opisov in do novih raziskovanj, ki so vsa poskrbela za razvoj teorije o mimikriji in natančnejše, skupne opredelitve le-te (Smrke 2007, 16). Čeprav je seveda na voljo več različnih definicij pojma, od katerih so morda nekatere širše, druge pa povsem specifične, velja, kakor navajajo tudi članki novejšega datuma, da gre pri mimikriji za "podobnost organizma A organizmu B ali okolju, kar pri organizmu C (ali B) vzbudi (ali naj bi vzbudilo) napačno prepoznavo." (Smrke 2007, 25)

Mimikrija je torej že dolgo predmet zanimanja v naravoslovju, vendar pa je pojem precej redkeje, poleg tega pa velikokrat še nekonsistentno, uporabljan v družboslovju. Številni, če ne kar nešteti primeri mimikrije so zabeleženi v študijah kriminala, vohunstva, vojn, političnih konfliktov, etničnih asimilacij... Literatura in film nam prav tako ponujata mnogo situacij, kjer lahko prepoznamo mimikretične akcije ali opazujemo mimikretična vedenja. Pa vendar ta dejanja, obnašanja za enkrat še niso videna kot vredna obravnave na način, katerega je deležen na primer pojav

sodelovanja. Človeška mimikrija ostaja, kljub njeni povsodnosti, v večini neopažena (Gambetta , 239-240).

2.1 Človeška mimikrija

V večini, ne pa popolnoma. V zadnjih desetletjih se pojavlja vedno več (bolj ali manj uspešnih) poizkusov znanstvenega ukvarjanja s človeško mimikrijo, pri kateri skušajo posameznik ali različne družbene skupine z različnimi oblikami pretvarjanja povečati možnosti uspeha oziroma zmanjšati možnosti neuspeha v družbenem ali naravnem okolju. V nadaljevanju so predstavljeni njeni osnovni elementi, ta del naloge pa je zaradi boljše preglednosti zapisan kar s pomočjo alinej.

- Osnovni akter človeške oziroma družbene mimikrije je (človeški) mimik – tisti, ki z namenom zavesti drugega akterja, oponaša določen model, ki je lahko človeški, družben ali naraven.
- Omenjeni drugi akter, tisti, ki naj bi bil zaveden, je operator; operatorju je namenjeno mimikovo delovanje.
- Mimik, z namenom vzbuditi vtis enakosti z modelom, ki je lahko stvaren ali nestvaren, operaterju predoči določene informacije, katerih celota je mimem. Mimem je, z drugimi besedami zapisano, mimikov posnetek modela, skupek signalov, s katerimi skuša mimik pri operatorju vzbuditi zamenjavo z modelom.
- Signali so lahko dezinformacije – te imenujemo mimikretični signali, lahko pa gre tudi za zatajene signale – signale, ki jih mimik prikrije. V primeru, da mimik prevladujoče uporablja mimikretične signale, pravimo, da gre za simulacijo, v primeru pa, da uporablja več zatajenih signalov, gre za disimulacijo.
- Interakcijo med mimikom in operatorjem imenujemo mimikretičen odnos. Tekom tega odnosa poteka mimikretična akcija, ki je naravnana na določen mimikretičen cilj in ki je lahko uspešna ali ne. Mimikretični cilj je operatorju praviloma prikrit.

(Smrke 2007, 48-50)

Kot pri vseh drugih človeških dejanjih, so tudi pri mimikretičnem delovanju izredno pomembne okoliščine oziroma družbene razmere. Mimikretična akcija namreč vedno poteka v določenem družbenem kontekstu, ki ima velik vpliv na njen potek, na

določene vloge, ki se tekom nje vzpostavljajo, na signale, ki bodo uporabljeni, in ne nazadnje tudi vpliv na uspeh ali neuspeh akcije. Vsaka mimikretična akcija je zato enkratna ter neponovljiva v različnih družbenih okoljih in z različnimi družbenimi akterji (lahko se sicer zgodi, da dve enako zastavljeni akciji enako uspeša tudi v različnih družbenih okoljih, vendar pa nikoli ne bosta uspeli potekati povsem enako in biti povsem identični). Omeniti je vredno še, da določene družbene razmere bolj kot druge spodbujajo mimikretična delovanja in akcije; npr. vojne razmere, v katerih se tako pripadniki vojske kot tudi civilisti velikokrat poslužujejo mimikretičnega delovanja v obrambne ali napadalne namene (Smrke 2007, 61-63).

2.2 Seksualna mimikrija

Ni pa nam potrebno zahajati na področje vojaških akcij, da bi razpravljali o situacijah, ki kar same kličejo po mimikriji. Ljudje živimo življenja, ki so velikokrat omejena z milejšimi ali strožjimi kulturnimi pravili in prepovedmi, obenem pa si včasih želimo več, kakor nam je ponujeno ali dovoljeno. Spolnost je že eno izmed področij, kjer posamezniki s takšnimi ali drugačnimi strategijami poskušamo doseči nekaj ali nekoga, ki bi se nam morda ob "igranju po pravilih" izmuznil. Nekatere akcije so uspešne, druge ne, tretje pa se zapišejo v zgodovino, kamor jih ponesejo besede iz ust do ust, odstavki na papirju, danes pa tudi na primer filmske upodobitve. Seksualna mimikrija seveda ni izključno človeška dejavnost, vendar pa jo bomo za namene te diplomske naloge obravnavali le kot tako. Sama definicija je preprosta – gre za tako mimikrijo, kjer se poskuša doseči seksualne cilje z mimikretično akcijo oziroma gre za (di)simulacije, ki so bistveno povezane s seksualnostjo (Smrke 2007, 116). V nekaterih primerih je možno, da akcija vsebuje seksualno mimikrijo, vendar pa je le-ta podrejena še kateri drugi oziroma, povedano drugače, mogoče je, da prvi cilj akcije ni seksualen, čeprav se za dosego cilja uporabi seksualno mimikrijo.

2.3 Literatura in mimikrija

Hippolyte Taine, eden izmed predhodnikov oziroma začetnikov literarne sociologije, zapiše, da literarno delo ni "nikakršna posamična domišljajska igra, izolirana kaprica razburjenih možganov, ampak zapis sodobnih običajev, manifestacija določene vrste pameti." (Taine v Rupel 1982, 13) Ob tem se moramo zavedati, da so besede, odstavki in poglavja določenega avtorja, ki je živel in deloval v določenem prostoru in času, samo ena verzija resnice in nosijo več kot samo en pomen. Analiza literarnih

tekstov nam lahko razkrije marsikaj zanimivega o avtorju, pa o popularnosti literature v nekem času, bralnih navadah določene družbe, cenzuri, ki je bila v preteklosti (in je seveda, čeprav subtilnejše, tudi danes) velikokrat prisotna, iz marsičesa pa lahko nadalje sklepamo tudi o še drugih navadah neke povsem določene družbe (Rupel 1982, 21, 71-72). Posebej zgovorni so primeri, kjer lahko v literaturi (ali ostalih zvrsteh umetnosti) zasledimo prenatrpanost z nekim določenim motivom ali pa morda splošno odsotnost le-tega. Tako dela, v katerih najdemo pogost motiv prevare oziroma mimikrije, nakazujejo na obstoj določene napetosti v družbi. Opazno ukvarjanje z mimikrijo (pa če je poimenovana tako ali ne) je značilno na primer za tranzicijska obdobja, kjer se mešajo norme, pravila in pojmovanje sveta sedanosti s tistimi, ki so bila poznana kot "pravilna" v preteklosti. Raziskovanje literature, ki vsebuje veliko število primerov družbene mimikrije, raziskovanje okoliščin, v katerem je bila ta literatura spisana, kdo jo je spisal in kaj vse je doživel, ter nato povezovanje ugotovitev z različnih področij (morda področij literarne sociologije, sociologije kulture, sociologije umetnosti...) bi morda nekateri razumeli kot prevelik poseg v avtonomijo literature (Rupel 1982, 6), vendar pa je vsakršen literarni tekst nedvomno izredno pomemben dokument časa. Njegova vsebina, čeprav je bila morda spisana le zaradi trenutne želje, ima nedvomno veliko vrednost tako za zainteresirane bralce kot tudi za kulturologe, sociologe, zgodovinarje in druge raziskovalce. Pričujoča diplomaska naloga se ukvarja z le delom možnosti raziskav, ki smo jih zapisali zgoraj (pa jih seveda obstaja še več), vendar nam že ta majhen del ponuja nešteto smeri, v katere se lahko obrnemo, in poudarkov, ki jih lahko odkrijemo. Analiza seksualne mimikrije v Dekameronu tako morda ne odkrije ene in enotne Resnice o italijanskem renesančnem človeku (ki niti ne obstaja), vendar pa predstavlja enega izmed številnih pomembnih koščkov v mozaiku kulturoloških analiz.

3 SVET POSAMEZNIKA ITALIJE 14. STOLETJA

Ozrmo se sedaj še v drugo smer, ki je prav tako pomembna za nadaljevanje te naloge. Preden se lahko lotimo analize seksualne mimikrije v Dekameronu, je potrebno poznati svet (spolnosti) posameznika, ki je živel v Italiji v 14. stoletju. Prebivalec Italije pred sedmimi stoletji naj bi bil po Burckhardtu "prvorojenec med sinovi moderne Evrope" (Burckhardt 1963, 99). Ujetost v mreže vere in predstavo o človeku kot plemenskemu bitju, delu ljudstva ali katere koli druge kolektivne oblike je

zamenjal duhovni individuuum, ki se je dvignil nad zaslepljenost ter zaobjel moč "objektivnega" opazovanja sveta (Burckhardt 1963, 99). Ideja se lepo sliši, vendar pa se moramo zavedati, da je avtor pri svojih trditvah morda malo pretiraval. Med Italijo 13. in Italijo 14. stoletja ni nikakršnega velikega preloma. Učenjaki, morda le 10 let starejši od svojih predhodnikov niso kar nenadoma spregledali in se odvrnili od "mračnega srednjega veka" ter pričeli novo obdobje, renesanso. Renesansa ni dogodek in nesmiselno je razpravljati o letu njenega pričetka, kakor tudi ni pametno navajati eno samo državo kot kraj njenega izvora in razcveta (Burke 2004, 10, 221). Ne glede na to pa velja upoštevati nekatere druge avtorjeve pojasnitve življenjskih navad Italijanov 14. stoletja. Res je namreč, da so se navade počasi spreminjale in zaradi takšnih ali drugačnih razlogov so se posamezniki pričeli privajati na drugačna vodenja gospodarstva, ki so seveda zahtevala tudi drugačno ureditev gospodinjstev (Burckhardt 1963, 291).

Prvo kar velja opozoriti je, da sta bili v tistem času družina in ljubezensko življenje večinoma ločena. Prva se je ohranjala ne glede ali celo ločeno od drugega, zakonske obveznosti, kot jih razumemo danes, pa so bile večkrat pregažene po dolgem in počez, včasih z večjimi, spet drugič pa z manjšimi ali ničnimi posledicami. Žena je bila v svojem zakonu individualna oseba, ki je morala z veliko odločnosti voditi svoje gospodinjstvo, obenem pa še skrbeti za ugled svoje družine, ki je moral ostati navzven neomadeževan, kljub morda siceršnjim notranjim težavam. Nezvestoba, do katere je velikokrat prihajalo na obeh straneh, običajno ni povzročila kakšne velike škode, vendar le v primeru, da je ostala tajna. Problematika prevare se namreč ni skrivala toliko v bolečini, ki bi jo čutil prevarani, temveč v možnosti ponižanja in posmeha s strani drugih (Burckhardt 1963, 321-323). Vendar pa ob zapisanem ne smemo zaiti h trditvam, kako zelo dobro se je imela takratna ženska in gospodarica hiše, ki nedvomno ni imela enakopravnega položaja možu. Kakor nam kažejo številne Boccaccieve zgodbe so se morale ženske velikokrat zanašati na svoje domislice, medtem ko je lahko jezni mož brez posledic, na primer ob razkritju prevare, pretepel svojo soprogo skoraj ali povsem do smrti.

Ljubezen, kjer koli se je že našla, pa nam predstavlja večjo zagato. Kako je bilo pravzaprav to čustvo razumljeno? Je bila ljubezen sploh dojeta kot čustvo? Nekateri pisci tistega časa govorijo o ljubezni, ki jo pravzaprav definira le užitek, za dosego

katerega je dovoljeno vse. Drugi avtorji pišejo o globoki in poduhovljeni navezanosti na eno samo osebo, vse skupaj pa teži k večni enotnosti dveh duš (Burckhardt 1963, 322). Boccacciev Dekameron je izjemen skupek primerov obeh skrajnosti, ko enkrat zaljubiti se pravzaprav pomeni želeli si nekoga telesno in le za kratek čas, spet drugič pa (poduhovljeno) ljubiti nekoga do te mere, da je posameznik pripravljen umreti za osebo brez pomisleka.

3.1 Svet spolnosti

Prvi pomen nas pripelje do tematike, ki se ji moramo še natančneje posvetiti. Spolnost. Omenili smo že, da je nemalokrat prihajalo do, kakor bi temu danes rekli, "skokov čez plot", zraven pa velja še, da so bile največkrat cilj moških že poročene ženske, ki so bile vsekakor varnejša izbira kakor mlada dekleta iz višjih slojev z družino, ki jih je skrbno izolirala in kjer bi jim morda grozila še možnost prisilne poroke (Burckhardt 1963, 321). Vendar pa iz povedanega ne smemo sklepati, da so imeli ljudje v 14. stoletju povsem sproščen odnos do spolnosti. Daleč od tega. Pogled ljudi na spolno združitev oseb je v veliki meri oblikovala Cerkev, ki sicer resda ni prva uveljavila seksualnega pesimizma v družbeno življenje¹ (Heinemann 1992, 9), je pa nedvomno ena izmed najbolj razširjenih institucij, ki skrbijo za njegovo ohranjanje. Katolicizem je enega svojih najpomembnejših oblikovalcev in zagovornikov odklonilnega in sovražnega odnosa do spolnosti (iz užitka oziroma za užitek) dobil že v 4. stoletju, ko je živel in pisal sveti Avguštin. Njegove zamisli o tem, kako naj bi bil "naravni" sram pred lastnim telesom skupna dediščina človeštva in posledica izvirnega greha, v primeru pa, da otrok ne čuti tega sramu, mu ga je potrebno privzgojiti (Goodich 1994, 495), so preživele še stoletja in iztegnile svoje lovke vpliva vse do današnjih dni² (Heinemann 1992, 76). Veljalo naj bi, da se lahko tisti, ki niso sposobni oziroma zmožni nadzora nad svojimi telesnimi željami, zadovoljijo z obljubo zakona, ki je orodje za brzdanje spolne sle in je obenem tudi edini predpisani način, v okviru katerega lahko pride do spolnosti (seveda ob dodatnem pogoju, da je le-ta namenjena reprodukciji in s sabo ne nosi užitka) (Goodich 1994, 496).

¹ Sovrašstvo do sle in telesa ter seksualni pesimizem sta po Heinemannovi namreč dediščina antike.

² Leta 1981 je tako na primer papež Janez Pavel II. na podlagi Avguštinovih idej obsodil kontracepcijo.

Ob ukvarjanju s spolnostjo 14. stoletja torej pridemo do nekakšne zagate; najdemo se ujeti v protislovja, ki jih na eni strani tvorijo zapisi o neštetih "prekrških", ki se tičejo ne/zvestobe, na drugi strani pa vedenje o neuklonljivem obstoju rigidnega odnosa do telesnih stikov, ki ga je ohranjala Cerkev. Domnevamo lahko, da se stanje ni nagibalo ne v eno in ne v drugo stran, pač pa so se po svetu sprehajali tako ljudje, ki jim ni bilo mar za besede, ki so gromko in z zanosom zvenele s prižnic, nadalje ljudje, katerih dejanja so bila utemeljena edinole na teh, pa tudi tisti, ki so v določenih stvareh sledili naukom Cerkve, glede drugih pa so se odločali po svoji glavi. Zatorej bo potrebno imeti med analizo Dekameronu v ozadju vseskozi opozorilo, da gre za delo nekega povsem določenega posameznika, katerega pisanje morda ne odseva povsem realno sliko družbe, ki jo opisuje. Morda niti ne odseva celotne kompleksnosti avtorjevega mnenja o tej ali oni tematiki, kajti gre za skupek novel, med katerimi so tudi take, za katere Boccaccio niti ne taji, da si jih je sposodil. Veliko zgodb je namreč predelal, jim dodal ali odvzel katerega od likov, včasih spremenil samo konec, drugič pa celo spremenil tragedijo v komedijo (Radcliff-Umstead 1968, 171).

3.2 Talar ali spolnost – prisilna izbira

Glavni liki veliko komičnih dogodivščin v Dekameronu so pripadniki duhovščine, ki na tak ali drugačen način včasih izpeljejo tudi kakšno mimikretično akcijo povezano s seksualnimi cilji. Sovraštvo do spolnosti in tudi do same zakonske zveze ima svoje zametke že v prvih stoletjih, vendar pa je preteklo še veliko časa, preden je bila uvedena in nato še dosledno izvajana pravna ureditev "prisilnega samstva pri katoliškem duhovništvu" (Heinemann 1992, 101). Leta 1139 je prišlo do prepovedi ženitve klerikov, šele v 16. stoletju na tridentinskem koncilu pa do uvedbe obveznega obreda, s katerim je bila sklenjena zakonska zveza (in s katerim so tako preprečili, da bi bili na skrivaj poročeni moški posvečeni v duhovniški stan). Vseskozi pa so tisti, ki so iz tega ali onega nam nerazumljivega razloga čutili odpor in mržnjo na eni strani do žensk na drugi strani pa do spolnosti same, pisali spise in sklicevali sinode, v in na katerih so razglašali spolnost ali pa že samo željo po njej za (smrtni) greh, ter tako prilivali vedno več olja na ogenj, ki je uničil množstvo posameznikov, družin in življenj (Heinemann 1992, 101-109). Ne glede na zapovedi, opozorila in navodila pa se moramo zavedati, da so bili moški in ženske, ki so prisegli spolno vzdržnost v prejšnjih ali zdajšnjem stoletju, razen v posameznih primerih, postavljeni pred hudo

preizkušnjo, ki ji morda niso bili (in jim niti ne bi bilo treba biti) kos. Zahteve, ki jih je pred njih (pravno ali ne) postavila Cerkev, so vsaj navidezno najbrž velikokrat dosegali s pomočjo (seksualne) mimikrije. Morda iz zapisanega sedaj zveni, kakor da je torej mimikrija v vsakem primeru "dobra" in opravičljiva, pa zato opozorimo, da to nikakor ne velja. Vsak posamezen mimikretičen odnos si zasluži lastno obravnavo motivov in dejanj, kajti le tako je lahko ugotovljeno, kdo od vpletenih je pravzaprav žrtev in kdo krivec (v primeru, da sta ta dva pojma sploh primerna za opis akterjev).

4 DEKAMERON

Ugotavljanja, kdo, kaj, kje, zakaj in kako se bomo sedaj, v analitičnem delu te diplomske naloge, lotili tudi mi. Najprej je potrebno vsaj okvirno predstaviti delo, ki bo analizirano oziroma katerega posamezne novele bodo vzete pod drobnogled. Giovanni Boccaccio (1313-1375), florentinski pisatelj in pesnik, je Dekamera, svoje najbolj poznano prozno delo, spisal v letu velike kuge (1348) in tistih, ki so grozovitim dogodkom sledila. V, lahko bi rekli, genialno zastavljen in postavljen okvir je zbral sto raznolikih novel, zgodb, ki še v današnjih dneh burijo domišljijo in pritegujejo k sebi številne bralce in raziskovalce. Delo nam ponuja številne motive in teme, vredne obravnave: kuga, smrt, bogastvo, bistrost, ljubezen, preobleke... Številnim teoretikom Boccacciovo pisanje nudi vpogled v družbo 14. stoletja in njeno stratifikacijo oziroma strukturo, razkriva jim delovanje takratnih kulturnih ustanov ter omogoča debate o najrazličnejših področjih življenja ljudi – religiji, umetnosti, spolnosti, zakonskih skupnostih (Decameron Web). Analizi, ki bo sledila, bo Dekameron služil kot izjemen vir za raziskovanje področja mimikrije, saj je v stotih zbranih novelah vse polno primerov prevar, trikov, posnemanj, preoblek in ustvarjanja videza, ki naj bi zavedel³. Vsi ti primeri sicer ne bodo primerni za to diplomsko delo, kajti zanimale nas bodo le novele, v katerih bomo lahko odkrili mimikretične akcije, ki bodo v povezavi s seksualnostjo. To zoženje nikakor ne bo predstavljalo problema, saj je motiv spolnosti v Boccacciovem delu izjemno pogost in je bil tudi zato obravnavan s strani že skoraj nepreglednega seznama avtorjev. Zgodbice o spolnih podvigih se tikajo tako zakoncev kot tudi duhovščine in mladih, neporočenih posameznikov, navezujejo

³ Ob tem opozorimo, da navedenih izrazov nikakor ne smemo enačiti z izrazom mimikrija, saj na primer lahko posameznik posnema nek model brez namena zavesti operatorja (oz. v tem primeru operator sploh ne obstaja).

se na pravo takratnega časa, prešuštvovanje in užitek, najdemo pa celo novelo, ki se vsaj deloma ukvarja z "nepravilnimi" položaji v seksualnem aktu.

Avtor svojega dela sicer ne prične takoj z novelami (še manj z novelami s seksualno vsebino) niti z okvirjem, ki smo ga ravno prej omenili, ampak bralce uvede v Dekameron z uvodom, v katerem najprej predstavi svoj motiv za pisanje takega obširnega teksta. "V podporo in zavetje njim, ki ljubijo", ženskam, ki jih pri tem "utesnjujejo želje, muhe in ukazi očetov, mater, bratov, zakonskih mož", želi pripovedovati zgodbe, ki bodo v zabavo in nasvet. V okvirni zgodbi, ki na prvi pogled morda služi le z vezavo dogodivščin, ki se med seboj razlikujejo tako po tematiki kot po samem moralnem tonu, Boccaccio tako vedno nagovarja ženske bralke, obenem pa te vrstice izrabi tudi za zagovor svojega dela, ko sam sebe vzpostavi kot akterja v Dekameronu in si določi vlogo, preko katere nato poskrbi za obrambo lastne umetnosti (Singleton 1944, 117). Nedvomno je tako v letih avtorjevega življenja kot tudi v nadaljnjih stoletjih delo doživelo mnogo ostrih kritik in ogromno število posegov cenzure. Te in one je motila seksualna vsebina zgodb, druge pa na primer tudi obravnava menihov kot posameznikov, ki se rade volje poslužujejo prevar in spletk, da bi prišli do tistega, česar si želijo. Eden izmed največkrat "preoblikovanih" delov Dekameronu je nedvomno 10. novela 3. dne, ki govori o puščavniku Rustiku, ki z izjavljanjem, da "dajeta hudiča v pekel" napelje naivno in deviško Alibek, da zadovolji njegove seksualne želje. Uredniki in prevajalci so bili v preteklosti še posebno pazljivi, da so to novelo kar izpustili, jo napisali na novo, ali pa morda tiste njene dele, ki so jih smatrali za neprimerne, pustili v izvorni italijanščini ali prevedli v francoščino, kar je veliko ljudem onemogočilo razumevanje (Miguel 1998, 162-163). Seveda Dekameron ni mogel uiti niti ostremu očesu in kritikam inkvizicije, ki je Boccacciu očitala nespoštljivo obravnavo klerikov in cerkve ter dvomljivo moralno. Delo je bilo leta 1559 uvrščeno na indeks prepovedanih knjig, zgodba pa se je ponovila še leta 1564 (Carter 1986, 893).

Vrnimo se sedaj k okvirni zgodbi, v kateri nam pisec predstavi situacijo v Firencah, kjer razsaja smrtonosna kuga, ki ne izbira svojih žrtev in ustvarja okoliščine, v katerih ljudje spregledajo, namenoma ali ne, marsikatero pravilo, ki je dotlej določalo razmerja med ljudmi. Neobčutljivost za lastno spodobnost ter sočloveka in njegovo življenje, lastnino ali želje je ljudi pripeljala do kaosa, zaprtega za mestnim obzidjem.

Iz tega se odloči umakniti skupina desetih mladih ljudi – sedmih deklet in treh fantov – ki sprejmejo odločitev o začasni preselitvi iz mesta na podeželske dvorce, ki si jih lastijo. Na treh različnih idiličnih lokacijah si tako v desetih dneh⁴ deset posameznikov vsak dan izmenja deset zgodb, katerih dnevno tematiko določi kraljica oziroma kralj posameznega dne.

Vseh zgodb Dekameron je torej sto. Število novel, katerih vseh analiza bi bila prevelik zalogaj tudi za knjigo, ne pa za nalogo, kakršna je ta⁵, in zato je morda le ne bo presenečenje, da se odločimo le za analizo štirih novel, katerih izbor je bil narejen z mislijo na njihovo primernost glede na (mimikretično) vsebino in tudi njihovo reprezentativnost celotnega dela (vsaj kar se tiče zgodb s seksualno vsebino). V nadaljevanju diplomskega dela nam tako sledi, da vsako od izbranih novel najprej vsebinsko obnovimo, nato pa primerno analiziramo mimikretične akcije in okoliščine le-teh. Pri analizi bo uporabljena klasifikacija človeške oziroma družbene mimikrije, kot smo jo predstavili že v začetku naloge in kot jo razume Smrke (2007).

4.1 Mutasti Tomažek – 1. novela 3. dne

Začenjamo z zgodbo, ki spada v 3. dan Dekameron, ko družčina na kraljičin ukaz pripoveduje o ljudeh, "ki so domiselno prišli do česa takega, kar so si neznansko želeli, ali so kaj izgubljenega spet dobili nazaj". Ta dan bi lahko označili za prelomen, saj je tokrat prvič, da so v delo konkretnejše vpeljane zgodbe z erotično oziroma seksualno vsebino. Kraljica tega dne, Neifile, je pravzaprav edina, ki ne govori o prepovedanih seksualnih srečanjih, poleg tega pa veliko pripovedovalcev še eksplicitno zaključi svoje pripovedovanje z izjavljanjem lastnih želja po spolni potešitvi (Migiel 1998, 161).

Dolžnost in pravica prve zgodbe dne pripadeta Filostratu, ki se odloči za dogodivščino Tomažka iz Lamporecchia, ki od svojega sokrajana izve za nunski samostan, v katerem prebiva le 8 nun in prednica. Tomažek se takoj zave, da bi prav rad šel za vrtnarja tem nunam, da bi morda tako lahko potešil katero od svojih spolnih želja, ve pa, da ga zaradi njegove mladosti in lepega videza ne bodo spustili blizu.

⁴ Skupaj sicer preživijo 14 dni, vendar si ob obeh petkih in sobotah ne pripovedujejo zgodb.

⁵ Zadeva bi bila preobsežna tudi v primeru, da bi vzeli samo tiste novele, ki vsebujejo seksualno mimikrijo, skoraj polovica vseh zgodb bi po tem ali onem merilu ustrezala izboru.

Domisli se torej rešitve – naredil se bo mutastega in se pretvarjal, da je "teleban", kar ga bo v očeh drugih naredilo za nenevarnega dekletom. Njegov načrt se v začetnih korakih lepo izteče, saj brez večjih problemov postane vrtnar v samostanu. Dve nuni, ki mislita, da Tomažek za dogajanje ne bo mogel in znal povedati nikomur, pri njem kmalu poiščeta spolno potešitev. Zabavo, ki se je nato redno dogajala v vrtnarjevi kolibi, so sčasoma opazile tudi preostale nune in čeprav so o tem spočetka mislile obvestiti prednico, so si premislile in raje še same začele izkoriščati domnevno mutastega Tomažka (ki je imel pri tem tudi sam svoje užitke). Nekega dne je, ne da bi vedela o dejavnosti svojih varovank, tudi prednica pričela razmišljati o postavnem vrtnarju, ki si ga je dala nato kar za več dni odpeljati v svojo sobo. Tako je moral Tomažek sedaj, ki je počasi že izgubljal svoje moči in veselje do tistega, kar je najprej pravzaprav želel, (poskušati) zadovoljevati kar 9 žensk. Neko noč je tako imel vsega zadosti in je v predničini sobi kar z govorjenimi besedami potožil, da je vse to zanj preveč. Prednici je rekel, da mu je Bog vrnil dar govora, ki mu je bil vzet zaradi določene bolezni, ona mu je verjela in nato še uredila, da je zadovoljen ostal v samostanu. Tiste dni je umrl oskrbnik samostana in prebivalke za zidovi, ki so sedaj ena za drugo vedele, kaj počnejo, so za novega oskrbnika postavile Tomažka in "porazdelile njegovo tlako, da ji je mogel biti kos". Taka ureditev je trajala vse do smrti prednice, ko je bil tudi že Tomažek starejši in se je na svojo željo vrnil v rodno mesto.

4.1.1 Bodi tiho in dobil boš, kar si želiš

Tomažku je torej njegova domislica prinesla užitke, ki si jih je želel, nam pa je zagotovila snov za analizo seksualnih mimikretičnih akcij v tej noveli. Za dosego seksualnih ciljev se mlad fant odloči, da bo zatajil svojo sicer prisotno sposobnost govora, in na ta način prišel v bližino mladih deklet v nunskem samostanu, ki samo zato, ker jim opašejo čelo z belim trakom in nadenejo črno nunsko haljo, kot pove Filostrat, še niso iz kamna. To je tisti mimikretičen odnos v zgodbi, ki ga takoj opazimo. Tomažek je mimik, katerega akcija je namenjena najprej oskrbniku in prednici, katerih privolitev potrebuje, da pride v samostan, nato preostalim osmim nunam, ki se tako v njegovi bližini počutijo bolj ali celo preveč sproščene, navsezadnje pa tudi najbrž okoliškimi prebivalci, ki se s problematiko mladega fanta v nunskem samostanu manj ukvarjajo. Operatorja bi torej lahko določili kot kolektivnega in nezavedajočega se, mimikretično akcijo pa kot obenem usmerjeno

(meri na oskrbnika, prednico in nune, živeče v samostanu, kamor želi priti) in relativno neusmerjeno (kajti hkrati meri na vsakogar, ki bi ga situacija v samostanu zanimala). Model, uporabljen v tem mimikretičnem odnosu, je neoseben – nezmožnost govora in sluha, temu pa najbrž lahko dodamo še osebni model posameznika, ki je delno slabše umske zmogljivosti. Tomažek mimem gluhonemega, kot temu pravijo nune, telebana ustvari s pomočjo zvočnih, gibalnih in vizualnih signalov. Določanje tega je sicer morda resda malo kočljivo, vendar lahko rečemo, da z odstranitvijo svojega glasu zatajuje prve, z gibanjem rok in gestami, ki naj bi jih uporabljal kot sredstvo sporazumevanja, uporablja druge, z neprestanimi nasmeški in začudenimi pogledi, ki naj bi prikazali njegovo nerazumevanje okolice, pa tretje. Mimem je signalno celovit, saj je mimem v tem primeru mimik sam, spada pa tudi med, rekli bi, zahtevnejše mimeme, saj mora Tomažek tekom svoje akcije nenehno paziti (čeprav v zgodbi to ni omenjeno), da ne spregovori niti besede ali se na kakršen koli način izda, kar pa pomeni, da mora zatreti vse svoje običajne odzive na dogajanje okoli sebe. Omenimo še cilje in strategije. Cilj mimika je, kot že vemo, seksualen, samo seksualno mimikrijo pa bi lahko v tem primeru uvrstili med napadalno, s tem, da se moramo zavedati, da izraz s sabo nosi neke negativne in ostre konotacije, ki ne pritečejo vsakemu odnosu. Glede strategij pri Tomažku; najprej je tu mimikrija vdora, saj mimik mimem uporablja kot sredstvo vdora (Smrke 2007, 82), prepoznamo pa lahko še mimikrijo nemoči in mimikrijo preusmerjanja, kajti Tomažek simulira nemoč, da bi preusmeril pozornost okolice s svoje mladosti in lepega videza na domnevno gluhonemost.

Vendar pa Tomažek ni edini mimik v noveli oziroma, bolje zapisano, to ni edini mimikretičen odnos (ki se tiče spolnosti) v zgodbi. Tomažek najprej že uporabi strategijo mimikrije soglašanja na posamičnem operatorju (gre za usmerjeno mimikrijo), ko svojemu sokrajanu, bivšemu vrtnarju v samostanu, govori, kako ima prav, da je pustil službo tam ter da so z ženskami same težave. Na ta način prikrije svoje prave namene in pride korak bližje končnemu cilju. Kolektivni mimiki so nadalje nune, ki simulirajo neosebni model nedolžnosti in čistosti, da bi dospele do svojega "napadalnega" cilja – spolnih odnosov z gluhonemim vrtnarjem, za katerega verjamejo, da o dogodkih ne bo mogel povedati nikomur. Operator v tem primeru je nedvomno prednica, hkrati pa verjetno tudi vsi ostali prebivalci okolice. V

mimikretičnem odnosu uporabijo strategijo soglašanja in še naprej živijo, govorijo in se pretvarjajo, da se strinjajo s tem, da je njihova deviškost namenjena Bogu. Kasneje, ko Tomažek razkrije svojo zmožnost govora, gre zopet za seksualno mimikrijo, saj to naredi na način, ki mu bo, kot upa, omogočil še nadaljnje užitke (simulira model ozdravelega človeka). Kot zadnjo mimikretično akcijo omenimo še tisto, kjer kolektivnega mimika sestavljajo Tomažek in vse prebivalke samostana, ki operatorje – okoličane – prepričajo, da se je po njihovih molitvah in po zaslugi svetnika, ki mu je bil samostan posvečen, Tomažku (ki je po smrti oskrbnika prevzel njegovo delovno mesto) vrnil dar govora. S tem dosežejo svoj cilj, ki se tako kakor tudi vsi ostali v tej noveli (in marsikateri drugi) tiče spolnih užitkov.

Seksualna mimikrija nun in prednice je v tej prvi analizirani zgodbi prikazana kot pozitivna, zabavna in pravzaprav upravičena. Seveda se moramo vprašati, zakaj je temu tako. Ženske akterke v noveli bi zlahka obtožili dvolednosti, saj so bile neverjetno hitro pripravljene prekršiti svoje zaobljube in spregledati zahteve, ki so bile prednje postavljene s strani njihove vere in družbe. Pa vendar lahko domnevamo, da se bralec ne odloči za to možnost, saj nas Boccaccio s svojim pisanjem napelje k prikimavanju dejanjem nun in prednice. Prikimavajo jim namreč vsi zbrani v Boccaccievi družčini, čeravno nekatera dekleta v začetnih dneh Dekameronu še zardevajo in se hihitajo ob vsakršni omembi spolnosti. Razlog za odobravanje seksualne mimikrije v tej noveli najdemo v dejstvu, da so večino nun v tistem času po navadi sestavljala mlada dekleta, ki so bila v samostane poslana po volji svojih staršev, ker jim le-ti niso mogli najti moža ali jim dati primerne dote (Brown 1984, 751). Nekomu, ki neprostovoljno živi v skoraj popolni osami, pač ne moremo očitati, da si je s pomočjo (seksualne) mimikrije vsaj deloma pomagal k boljšemu življenju.

4.2 Tragična ljubezen – 1. novela 4. dne

Nadaljujmo z zgodbo, ki ima v nasprotju s prejšnjo nevesel konec, kakor je za vse pripovedi tistega dne ukazal takratni kralj, prav isti človek, ki nas je razveselil z dogodivščinami Tomažka – Filostrat. Maloprej opisane in analizirane mimikretične akcije so bile vse uspešne; ni pa seveda nujno tako. Nekatere že od začetka ne prinesejo rezultatov, ki bi si jih mimik želel, nekatere pa se najprej kažejo kot uspešne, vendar pa se kasneje lahko njihovi učinki ali izničijo (na primer zaradi obrabe modela, signalov) ali pa je sam mimikretičen odnos razkrit (namerno ali po

naključju). V zgodbi, ki jo preostali družini pove Fiammetta, pride ravno do zadnjega, kar ima za posledico smrt dveh mladih ljudi in žalost vseh ostalih.

Novela govori o salernskem knezu Tankredu, ki je imel svojo hčer Sigismundo tako zelo rad (bolj kakor kateri koli drug oče svojo hčer), da jo je omožil precej pozno za tisti čas, pa še to s človekom, ki je kmalu umrl, po čemer je Tankred hčer poklical živeti nazaj k sebi. Sigismunda, ki je bila še mlada in, kakor kasneje sama reče, ne iz kamna in železa, si je sčasoma zaželela ljubimca, ki bi potešil njene želje. Po skrbnem razmisleku si je izbrala in se zaljubila v očetovega paža, Giskarda po imenu, ki ji je tudi sam začel vračati naklonjenost. Mlada zaljubljenka, pametna kot je bila, je svojemu izvoljencu na zanimiv način sporočila, kako bo lahko prišel do nje. Svoje pismo je skrila v votel trs in le-tega z zbadljivo opombo o pažu in njegovem dekletu predala Giskardu. Ta je v sporočilu torej našel navodila, kako priti skozi jamo, ki je bila izdolbena v hrib ob knežjem dvorcu, skozi vrata prav skoraj v njeno posteljo. Tako se je zgodilo – ne enkrat, temveč mnogokrat na veselje ljubimcev. Nekega dne pa je Tankred prišel v sobo hčere, ki je ravno ni bilo tam, ter sklenil počakati nanjo, da se vrne iz sprehoda. Zgodilo se je, da je zaspal, zakrit in neopazen, zbudil pa se je šele ob tem, ko sta bila Sigismunda in Giskard v postelji pri svojem najljubšem opravilu. Knez je najprej pomislil na takojšnje razkritje mladih prestopnikov, nato pa se je odločil, da raje počaka, se neopažen izmuzne iz sobe in stvari uredi potihoma. Giskarda je dal prijeti, s svojim vedenjem pa je seznanil svojo hčer. Sigismunda mu brez joka in moledovanja za milost (ob tem, ko njen oče joka na ves glas) razloži, zakaj je storila, kar je storila, in pove, da ji tega ne bo nikoli žal. Tankred po tem razgovoru ukaže ubiti svojega paža, hčeri pa namerava podariti milost, vendar ne prej, ko ji bo v zlati časi prinešeno Giskardovo srce in bo uvidela, da je njena ljubezen mrtva. Sigismunda, ki je računala na smrt svojega ljubimca, si pripravi strup, ki ga nato spije iz omenjene čaše, po tem ko njej poslano srce umije s svojimi solzami. Knezu njene spletične sporočijo, kaj se dogaja, vendar ko ta prihiti v hčerino sobo, je že prepozno. Pokesa se ter posluša in izpolni Sigismundino zadnjo željo – da bi bila z Giskardom z vednostjo ljudi pokopana v istem grobu.

4.2.1 Tudi uspešna ukana se lahko sprevrže v tragedijo

Ravnokar obnovljen nesrečni konec zgodbe je eden od razlogov za izbor prav te novele – niso namreč vse pripovedi v Dekameronu, kakor bi morda mislil nepozorni

bralec, ki se osredotoči le na posamezne izseke, vesele. Niso vse šaljive in niso vse takšne, da bi obravnavale neproblematične dogodivščine (kaj je problematično in kaj ne, je sicer stvar zornega kota).

Analizirajmo najprej tisti mimikretičen odnos, ki je najbolj očiten – prikrivanje ljubezenskega in seksualnega razmerja med knezovo hčerjo in pažem. Sigismunda je tista, ki s spretno ukano preda sporočilce, ki skriva njene želje in pot do njihove uresničitve. Pametno dekle je torej tu mimik, ki ustvari zanimiv, a vendar nadvse preprost mimem, model za katerega je običajna trsna paličica. V votel trs Sigismunda skriva pisemce in nato svoj mimem podpre še z verbalnimi signali, ko navidezno v šali reče Giskardu, da naj iz ločka naredi puhalnik, iz katerega bo njegova dekla tisto noč lahko razpihala ogenj. Paža, ki je slutil skrivni namen za tem sicer navadnim dejanjem, ne moremo šteti med operatorje⁶, vse ostale, ki so bili prisotni (in najbrž še posebej Tankreda) pa seveda obravnavamo kot kolektivne in nezavedajoče se operatorje. Cilj Sigismundine akcije je seksualen, kajti poskuša Giskarda spraviti v svojo sobo in posteljo, tega pa se loti z mimikrijo na zamenjavo. Vsi, ki so videli dogodek, so zadevo razumeli kot nedolžno zbadanje paža s strani knezove hčere. Mimikretičen odnos, ki se deloma razvije že pred to akcijo (ko se Sigismunda in Giskard skrivaj gledata in hrepenita drug po drugem), deloma in v zahtevnejšem tonu pa po akciji, je tisti, katerega mimika sta oba zaljubljenca. Gre torej za parnega mimika, kjer je spočetka Sigismunda morda vodilni mimik, nato pa pri odnosu bolj ali manj enakovredno sodelujeta oba, rečemo pa tudi, da med njima zagotovo obstaja vez medsebojne odvisnosti, kot temu dodatno pa se razvije še medsebojna familiarnost kot posebna pravica do večje intimnosti (Smrke 2007, 67). Kot operatorja na eni strani štejemo kneza Tankreda, obenem pa tudi vse prebivalce knežjega dvorca in morebitne obiskovalce. Mimem, ki ga par ustvari, sta pravzaprav onadva sama z obnašanjem in vedenjem, kot ga od njiju pričakuje družba; Sigismunda kot do vseh ljudi, ki niso njenega stanu, zadržana knezova hči in Giskard kot do Sigismunde, do katere nima po mnenju družbe nobene pravice, neobčutljiv. Tekom svoje skrite ljubezenske afere uporabljata po vsej verjetnosti tako vizualne kot tudi verbalne in gibalne signale. Njune cilje bi lahko uvrstili tako med napadalne (ker

⁶ Morda bi Giskarda lahko označili za celo vodena somimika, saj pravzaprav deloma sodeluje v akciji seksualne mimikrije.

stremita h lastnim koristim, katere vidita v spolnosti) kot tudi med obrambne (ker želita obvarovati svojo skrivnost, ki sicer nikomur ne škodi, vendar krši vsa takratna družbena pravila). Ta klasifikacija ciljev mimikrije na napadalno in obrambno, kot smo že videli enkrat prej, ni vedno najbolj ustrezna. Človeški odnosi in motivi so pri mimikretičnem odnosu precej bolj zapleteni kot v živalskem svetu, od koder veliko poimenovanj pravzaprav izvira, in zato moramo biti ponekod zadržani do označb, ki s sabo nosijo včasih neustrezne pomene. Omenimo na primer tu še področje analiziranega odnosa, ki ga lahko hitro določimo kot seksualnega, kajti akcija je nedvomno povezana s spolnostjo. Vendar pa ne gre samo za spolno potešitev; zraven so pomešana še razna čustva naklonjenosti in ljubezni, zaradi česar bi morda akcijo uvrstili tudi v področje, ki sicer za enkrat še ni zapisano v knjigah kot posebno – področje čustvenih (medčloveških) razmerij.

Mimikretična akcija zaljubljenecv je neko časovno obdobje uspešna, nato pa naša mimika po naključju razkrinka sam knez, ki zadeve spelje na s solzami tlakovano pot. Ravno knez je drugi razlog za izbiro te novele. Nekateri avtorji ljubezen Tankreda do hčere Sigismunde razlagajo kot incestuozno in dokaze za ta argument vidijo najprej v tem, da je knez svojo hčer poročil zelo pozno, nato jo tudi kot vdovo še vedno zadrževal pri sebi, nadalje pa še v različnih odstavkih novele, ki naj bi simbolizirali njegovo strast do Sigismunde (njegovo skrivanje v njeni zaprti sobi, neopazno plazenje skozi okno, glasen jok ob razkritju njenega spolnega razmerja) (Levenstein 1996, 323). Sama ob branju novele nisem dobila občutka o tej domnevno incestuozni naklonjenosti očeta do hčere, vendar pa je niti ne zavračam kot nemogoče. Zanimiv se mi zdi predvsem mimikretičen odnos, ki je bil v primeru, da trditve držijo, vzpostavljen. Tankred bi bil seveda mimik, vsi ostali, predvsem pa Sigismunda, operatorji, vendar vrednejši razmisleka bi bil, po mojem mnenju, mimikretičen odnos, ki bi v tem primeru zadeval predvsem samega kneza. Govorimo lahko o intrasubjektivni mimikriji, kjer bi bil tako mimik kot tudi operator Tankred sam, saj, tudi kakor razlagajo tisti, ki zagovarjajo incest v noveli, skriva svoja čustva in želje najprej in v prvi vrsti sam pred sabo.

4.3 Zabava za 3 – 10. novela 5. dne

Naključje je hotelo, da je tretji izbrani noveli, tako kakor pri drugi, temo določila ravno oseba, ki je pripovedovala prejšnjo analizirano zgodbo. Fiammetta je bila postavljena

za kraljico 5. dne in po svoji pravici je določila, da bo družčina povedala deset pripovedi o tem, kakšna sreča je doletela tega ali onega zaljubljenca, ko je prej doživel marsikaj hudega ali nesrečnega. Dionej, za katerega je bilo domnjeno, da mu vsakič nova pripade zadnja zgodba dne, je tako spregovoril o dogodkih v Perugi.

V ne najbolj posrečenem zakonu sta živela mož in žena, kjer je bil prvi zadovoljen zaradi krinke, ki jo je ta zveza nudila njemu, katerega seksualne želje so se nanašale na moške in ne na ženske, in kjer je bila druga nesrečna in nepotešena, ker mož ni spal pri njej, ona pa si je želela spolnih užitkov. Tako si je žena, katere imena nikoli ne izvemo, po nasvetu in s pomočjo sovaščanke, ki so jo imeli vsi ostali za povsem pobožno žensko, omislila kar lepo število ljubimcev, ki jih je menjavala po svoji volji in na svoje veliko zadovoljstvo. Situacija, kakršna je pač bila, je tekla in tekla, dokler se nekega večer Peter Vincioli (mož) ni predčasno vrnil domov z večerje, kajti v hiši, kjer naj bi obedoval, so našli ljubimca hišne gospodarice. Žena je, ko je slišala, kaj se je zgodilo, grajala žensko, katere nezvestobo so razkrili, sama pa je medtem podobno kot ona skrivala v hiši svojega ljubimca, ki se mu ni uspelo izmuzniti ob prihodu Petra. Zgodi se, da temu mlademu fantu, ki se skriva v bližini, na roko stopi osel in ga tako izda. Mož najde ljubimca v bolečinah in očita vso zadevo ženi, čeprav v resnici sploh ni tako zelo jezen, kajti fant je ravno tisti, ki je tudi njemu že dolgo časa všeč. Žena Petru pove, kako in kaj, mu razkrije svoje nezadovoljstvo in spolno nepotešenost, on pa hitro odredi skupno večerjo, po kateri, kot pravi sam, bo uredil tako, da bodo vsi zadovoljni. Dionej zgodbo zaključí, ne da bi neposredno povedal, kaj se je dejansko nato zgodilo, hkrati pa poda namig o tem, da fant naslednji dan ni vedel, ali je bil ponoči bolj žena ali mož.

4.3.1 Konec dober, vse dobro?

Fant je lik v zgodbi, za katerega nikoli ne zvemo, ali se je z dogodki strinjal ali ne, in ali je bil konec zanj pravzaprav sploh dober, nedvomno pa je bil z razpletom zadovoljen zakonski par. Peter Vincioli se je, kakor je povedano na začetku novele, poročil zaradi videza; da bi prikril svojo homoseksualnost, se je odločil za mimikrijo, ki bi jo lahko označili za obrambno in tudi za seksualno, saj si je s strategijami mimikrije soglašanja, ščita in preusmerjanja zagotovil nemoteno nadaljevanja užitka tam, kjer ga je želel pač iskati. Boccaccieva novela se v tem poudarku precej razlikuje od originalnega vira, iz katerega je avtor črpal snov, saj je tam

homoseksualni akt samo dejanje maščevanja ženi, prav tako pa mož zaradi tega ni obsojan s strani pisca, kar se da čutiti v delu, ki ga obravnavamo mi (Radcliff-Umstead 1968, 174). Peter je s strani pripovedovalca Dioneja označen za sprijenca, žena pa, ki resda lomi zakonske obljube, ravno zaradi moževih nagnjenj ni obsojana. Obsojajoč odnos do homoseksualnosti, ki se ga torej lahko opazi v Boccaccievem delu, ni nenavaden za tisti čas. V samo dveh stoletjih – od sredine 12. pa do sredine 14. – se je pogled javnosti na homoseksualno vedenje drastično spremenil. Nič več ni šlo za osebno izbiro manjšine, temveč za nevaren, protidružben in močno grešen odklon. Samo sum ali obtožba, ki sta se tega dotikala, sta lahko uničila posameznika, ki je ali bi želel delovati na političnem področju (Boswell 2005, 311-312). "/.../ eno samo dokazano homoseksualno dejanje je zadostovalo za brezpogojno preprečitev posvetitve v kateri koli položaj znotraj Cerkve, pregon pred cerkvenim sodiščem ali – ponekod – smrtno kazen." (Boswell 2005, 305) Homoseksualnost se je obravnavala – kot vsi spolni grehi – kot greh proti naravi (Le Goff 2006, 113), katerega bistvo je, če že ne v čem drugem, ležalo v njegovi neprokreativni naravi (Boswell 2005, 287). Morda velja še opozoriti, da, čeprav smo ga v zgornjih povedih velikokrat uporabili, izraz homoseksualnost ni povsem primeren za označbo tega, kar beremo v Dekameronu, saj kljub vsej zakonodaji in zanimanju, ki je bilo namenjeno homoseksualnim praksam še pred 19. stoletjem, koncept homoseksualca v današnjem pomenu sploh ni obstajal (Brown 1984, 755). Pa vendar, novela se ukvarja s tem in vrnimo se raje k njej. Peter je torej mimik, ki v svojo akcijo pritegne še svojo ženo, ki je na začetku nezavedajoči se somimik, kasneje pa, ko so ji jasni moževi motivi, postane zavedajoči se, čeprav ne ravno zadovoljen, somimik. Operator je v tem primeru kar celotna družba, sama mimikretična akcija neusmerjena, model pa heteroseksualen zakonski par, ki ustreza vsem zahtevam "normalnosti" tistega časa. Sklepamo lahko, da je po vseh dogodkih, ki so se zvrstili tistega določenega večera, žena postala morda malo bolj voljan somimik, kajti precej lažje in brez strahu je prišla do tistega, česar si je želela in pri možu ni mogla dobiti. Pred razkritjem njenega ljubimkanja se je namreč tudi sama morala zatekati h seksualni mimikriji, kjer je morala ustvariti mimem žene zveste svojemu možu in zadovoljne s tem, kar ima. V njenih posameznih akcijah so bili vodeni somimiki vsi njeni ljubimci, skoraj enakovreden somimik pa starka, ki ji je fante pripeljala. Omenimo še, da lahko ženino navdušeno grajanje ženske, katere ljubimkanje so

razkrili, štejejo za "trenutno navdahnjeni" verbalni signal, s katerim je, vsaj za nekaj trenutkov, podkrepila svoj mimem oziroma podobo soproge, ki spoštuje zakonske zaobljube.

4.4 Nezaželeni prošt – 4. novela 8. dne

O mimemu, ki ga je ustvarila neka druga pametna ženska, pa na 8. dan spregovori Emilija, ki po navodilih kraljice Laurette pove zgodbo o tem, kako kar naprej vleče za nos žena moža ali mož ženo ali človek človeka. Izbrana novela govori o zadnjem, saj za glavna lika lahko označimo vdovo iz Fiesol ter nadvse samozavestnega in nedvomno nadležnega prošta. Le-ta se namreč ne zmeni za vdovino nenaklonjenost željam, ki jih on sam izrazi kar neposredno, in jo zalezuje toliko časa, da se ženska odloči ukrepati na svoj način. S privolitvijo svojih dveh bratov izpelje spletko, ki ji zagotovi mir. Proštu reče, da je voljna predati se mu, če bo le v njeni sobici, ki je zraven sobe njenih bratov, čisto tiho in brez glasu. Prošt privoli in si dejansko v popolni tišini vzame žensko, ki jo najde v vdovini sobi, za katero pa seveda ne ve, da je v resnici vdovina hišna precej nelepega videza (ki v ukano privoli, ker ji je obljubljena nova srajca). Medtem, ko se prošt torej zabava po svoje, brata s trga v hišo pripeljeta škofa in z njim vred vstopita v sobico, kjer prošt ves zadovoljen spi s Ciuturo (hišno) v objemu (za katero, kot vemo, misli, da je vdova). Prošt se zbudi in se počuti osramočenega najprej, ker ga je pri dejanju zalotil škof, obenem pa zaradi Ciature, s katero, ugotovi, da je ležal. Kakšna kazen točno prošta doleti, ne vemo, povedano pa je, da je svoj greh objokoval več kot 40 dni, pa še potlej ni rad hodil na cesto, ker so se mu otroci venomer smejali.

4.4.1 V temi in tišini se skriva marsikaj

Kot zadnja novela za analizo je bila torej izbrana ta, ki, tako kot prva, govori o spolnem življenju posameznikov, ki so se zaobljubili Bogu, kot se to lahko imenuje, in ki naj bi se, kljub temu, da to ni bilo pravno določeno in zapovedano, vzdržali spolnosti. Prošt mesta Fiesole je, kakor izvemo iz zgodbe, že starejši moški, ki pa je nadvse nadut in vase zagledan ter nikakor pripravljen se odpovedati ženskam, četudi ga te zavrnejo. Je torej mimik, ki želi z neusmerjeno (strategijo) mimikrije soglašanja prepričati vse okoli sebe, da je človek, ki živi, kakor družba od njega pričakuje – pobožno, skromno življenje brez kakršne koli spolne aktivnosti ali misli, ki bi se tega tikale. Svojo pravo naravo razkrije vdovi, ki si ne želi njegove pozornosti in ki se mora

zato, da bi se ga ubranila, zateči k mimikriji; tudi ta mimikrija je seksualna, kajti čeprav morda vdovin cilj ni sam spolni akt, je pa zato pobeg pred le-tem. Vdova, ki je vodilni mimik, v akcijo vključi še vodene somimike – svoja dva brata in Ciaturu, svojo hišno, ki pravzaprav postane še mimem, ko s proštom leže v vdovino posteljo in ve, da le-ta misli, da preživlja čas s tisto, ki jo je nadlegoval. Prvi mimem je sicer vdova sama, ko se proštu kaže kot voljna usteči njegovim željam; pri tem uporabi verbalne signale in ga uspe ukaniti. V trenutkih, ko sta Ciatura in prošt v postelji, sta mimemu v pomoč tudi tema in tišina, za katerih domnevni vzrok je poskrbela vdova že prej. Imenovali bi ju lahko podporna signala, kajti na nek način gre za odvzetje možnosti proštu, da bi osebo, s katero je, prepoznal po vizualnih, zvočnih in tudi verbalnih signalih.

Tako kot prva analizirana novela torej tudi ta, zadnja obravnavana, govori o tematiki seksualne mimikrije v navezavi na osebo, ki je poteptala svoje zaobljube. Vendar pa je proštova mimikretična akcija, v nasprotju z akcijo nun in prednice v noveli o Tomažku, prepredena z negativnimi konotacijami (vdovina mimikrija je obenem ravno zato predstavljena kot dobra in pametna odločitev). Prošt, ki ni znal in hotel razumeti vdovine zavrnitve ter je vztrajal pri svojem ne glede na želje drugih posameznikov, je označen za priskutnega in predrznega. Vse to nam kaže, kako zadev nikakor ne moremo soditi hitro ali morda le glede na to, kdo so akterji v mimikretičnem odnosu. Tako nune (in prednica) kot tudi prošt so izvedli seksualno mimikretično akcijo, s katero so nazadnje prekršili zaobljubo celibata, toda medtem ko so prve označene kot pozitivni liki v zgodbi, je drugi zaradi svoje narave in načina, na katerega je želel doseči svoj cilj, prepoznani kot negativen lik, ki je na koncu dobil, kar je iskal.

5 SKLEP

Na podlagi teoretskih opredelitev in analize, ki sem jo opravila, lahko zapišem še nekaj ključnih ugotovitev ter odgovorim na vprašanja zastavljena v uvodu diplomske naloge. Boccacciev Dekameron je delo, ki nam nedvomno pove nekaj o času, v katerem je nastalo. Motiv prevare oziroma mimikrije je neverjetno pogosto najden v stotih novelah, ki jih pred bralca postavi avtor, iz česar lahko sklepamo o obstoju velike napetosti med družbenimi normami in družbeno realnostjo. Cerkev je pred renesančnega posameznika postavljala zahteve, ki niso bile več v skladu s

spremenjenim pojmovanjem človeka, v družbi pa so se tako začeli pojavljati tudi, lahko bi rekli, manjši, osebni upori, včasih izvedeni le iz trenutne in osebne koristi, včasih pa naperjeni širše, proti družbenim institucijam nasploh. V noveli o Tomažku, ki je simuliral gluhonemost z namenom priti do spolnih užitkov s prebivalkami samostana, smo lahko videli, da tudi same nune in prednica niso dolgo premišljale o tem, da s svojimi dejanji pravzaprav kršijo vse dane zaobljube. Pa vendar so predstavljene kot pozitivni liki, kajti domnevamo lahko, da jih je večina živela v celibatu proti svoji volji. Nasploh je bilo najti užitek v spolnosti takrat že stoletja dolgo pojmovano kot greh in posledično so se ljudje zatorej zatekali v vsakovrstno mimikrijo, da bi dosegli svoje seksualne cilje, ki bi jih v nekaterih primerih označili kot primerne, spet drugič pa morda celo kot zlonamerne. Vsak primer je seveda edinstven in preden se lotimo postavljanja pozitivnih ali negativnih predznakov pred akterje mimikretične akcije je potrebno dodobra spoznati motive vseh udeležениh in okoliščine mimikretičnega odnosa.

Pisati o pogledu samega avtorja na dogodke v novelah bi bil skorajda preveč pogumen podvig, saj ne moremo vedeti, ali je mišljeno, da avtor deli mnenje pripovedovalcev novel. Resda jim je sam položil besede v usta in tudi, ko si je sposodil zgodbe drugih avtorjev, jih je priredil po svoji volji, toda v Dekameronu kot celoti je vendarle zbral tako število novel, da bi bilo problematično na primer trditi, da je pisatelj negativno nastrojen proti menihom in njihovem iskanju seksualnih užitkov. Bolje bi bilo reči, da je pred bralca postavil številne like iz vrst duhovščine, pri tem pa so mimikretične akcije nekaterih upravičene in pozitivno obarvane, akcije drugih pa prikazane kot plod sprevrženih umov posameznikov, ki so se okoriščali s položajem "dušnih pastirjev" in zaupanjem, ki jim ga je del ljudi še namenjal. Velik delež pri odločanju o tem, ali je nek mimik (v primeru, da vzamemo le enega akterja iz mimikretičnih odnosov) moralen ali ne, torej nosijo motivi tega posameznika in dejstvo, ali se tisti, ki je soudeleženi v spolnem aktu, s svojo vlogo strinja. Pri zadnji analizirani noveli na primer vzrok, da je prošta družčina pripovedovalcev zgodb obsodila kot priskutnega, leži prej v tem, da je bil mimik pri vdovi nezaželen, kakor pa v tem, da je s svojimi dejanji poteptal zaobljubo celibata. V mnogih drugih primerih se namreč ob seksualno dejavnost duhovščine Boccaccieva družčina sploh ne spotika in včasih celo občuduje iznajdljivost tistih, ki mimikretične akcije zasnujejo.

Kot smo omenili na začetku tega sklepa, nam lahko literarno delo na nek način predstavi družbo in čas, v katerem je nastalo. Posamezniki smo, vsaj delno, produkt svojega okolja in naše izkušnje se bodo vedno znova vtisnile v vse, kar počnemo. Odločitve, dejanja in naši produkti pripovedujejo zgodbe o nas samih in vsem tistem, kar nas obkroža. Analiza in obravnava najbolj osnovnih človeških dejavnosti, kot sta na primer hranjenje in spanje, nam lahko pričata o družbi v določenem času in prostoru. Analiza in obravnava literarnih del vseh zvrsti in žanrov pa morda raziskovalcem z različnimi zanimanji – kulturologom, sociologom, zgodovinarjem... – ponujata še bolj svojevrsten pogled v razmišljanja posameznikov, ki tokove neke družbe, prve zacetke sprememb ali pa dogajanje, ki sledi le-tem, vede ali nevede vtkejo v svoja dela. Boccaccieve novele, njihov okvir in nadalje tudi njegov uvod bralcu približajo svet, v katerem so živeli ljudje stoletja nazaj. Vidno je, da je nezadovoljstvo s srednjeveško cerkveno moralo ustvarjalo okoliščine, v kateri so se mimikretične akcije kar množile. Velik del mimikrije v zgodbah je seksualne, kajti spolnost je bila eno od področij z najbolj rigidnimi in ljudem neljubimi pravili, po vsej verjetnosti pa tudi zato, ker je to eno od področij življenja nasploh, na katerih posameznika njegove želje včasih pripeljejo do dejanj, v katerem lahko pozoren opazovalec hitro zasledi in označi mimike, operatorje, modele, mimeme in preostale elemente mimikretičnega odnosa. Giovanni Boccaccio se je tega zavedal (čeprav po vsej verjetnosti ni razmišljal o tem v izrazoslovju teorije mimikrije) in nam preko pripovedovalcev stotih novel omogočil, da dodobra spoznamo okoliščine, v katerih je bila (seksualna) mimikrija tako zelo prisotna, obenem pa nam je podaril zbirko večinoma zabavnih zgodb, v katerih mimik hitro lahko postane operator in v katerih dogodki neprestano prehajajo iz sfere komedije v sfero tragedije in nazaj.

6 LITERATURA

Boccaccio, Giovanni. 2004. *Dekameron*. Ljubljana: Delo.

Boswell, John. 2005. *Krščanstvo, družbena strpnost in homoseksualnost*. Ljubljana: Škuc.

Brown, Judith C. 1984. Lesbian Sexuality in Renaissance Italy: The Case of Sister Benedetta Carlini. *Signs* 9 (4). Dostopno prek: <http://www.jstor.org.nukweb.nuk.uni-lj.si/stable/pdfplus/3173632.pdf> (4. julij 2010).

Burckhardt, Jacob. 1963. *Renesančna kultura v Italiji*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Burke, Peter. 2004. *Evropska renesansa: središča in obrobja*. Ljubljana: Založba / *cf.

Carter, Tim. 1986. Another Promoter of the 1582 "Rassetatura" of the "Decameron". *The Modern Language Review* 81 (4). Dostopno prek: <http://www.jstor.org.nukweb.nuk.uni-lj.si/stable/pdfplus/3729607.pdf?acceptTC=true> (26. avgust 2010).

Decameron Web. Dostopno prek: http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/index.php (26. avgust 2010).

Forbes, Peter. 2009. *Dazzled and Deceived: Mimicry and Camouflage*. London, New Haven: Yale University Press.

Gambetta, Diego. 2005. Deceptive Mimicry in Humans. *Perspective on Imitation: From Cognitive Neuroscience to Social Science* 2. Dostopno prek: <http://www.nuffield.ox.ac.uk/users/gambetta/Deceptive%20mimicry%20in%20human%20s.pdf> (14. julij 2010).

Goodich, Michael. 1994. Sexuality, Family and the Supernatural in the Fourteenth Century. *Journal of the History of Sexuality* 4 (4). Dostopno prek: <http://www.jstor.org.nukweb.nuk.uni-lj.si/stable/pdfplus/4617151.pdf> (4. julij 2010).

Le Goff, Jacques. 2006. *Se je Evropa rodila v srednjem veku?* Ljubljana: Založba / *cf.

Levenstein, Jessica. 1996. Out of Bonds: Passion and Plague in Boccaccio's Decameron. *Italica* 73 (3). Dostopno prek: <http://www.jstor.org.nukweb.nuk.uni-lj.si/stable/pdfplus/479828.pdf> (30. december 2009).

Migiel, Marilyn. 1998. Beyond Seduction: A Reading of the Tale of Alibech and Rustico (Decameron III, 10). *Italica* 75 (2). Dostopno prek: <http://www.jstor.org.nukweb.nuk.uni-lj.si/stable/pdfplus/480127.pdf> (30. december 2009).

Radcliff-Umstead, Douglas. 1968. Boccaccio's Adaptation of Some Latin Sources for the Decameron. *Italica* 45 (2). Dostopno prek: <http://www.jstor.org.nukweb.nuk.uni-lj.si/stable/pdfplus/478300.pdf> (30. december 2009).

Ranke-Heinemann, Uta. 1992. *Katoliška cerkev in spolnost*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Rupel, Dimitrij. 1982. *Literarna sociologija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Singleton, Charles S. 1944. On Meaning in the Decameron. *Italica* 21 (3). Dostopno prek: <http://www.jstor.org.nukweb.nuk.uni-lj.si/stable/pdfplus/475259.pdf> (16. avgust 2010).

Smrke, Marjan. 2007. *Družbena mimikrija*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.