

*Valentina Hribar Sorčan*  
SUBJEKTIVNOST  
ŽIVALI, ZLASTI  
KONJ, V ZAHODNI  
FILOZOFIJI IN  
UMETNOSTI<sup>1</sup>

*11-28*

FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA FILOZOFIJO  
AŠKERČEVA 2  
LJUBLJANA  
VALENTINA.HRIBARSORCAN@FF.UNI-LJ.SI

.....  
<sup>1</sup> Prispevek je rezultat raziskovalnega dela v okviru programske skupine Filozofske raziskave, ki ga financira ARRS, pod oznako P6 – 0252 (A).

**::POVZETEK**

V PRISPEVKU OBRAVNAVAM ANTROPOCENTRIČEN odnos do živali, s poudarkom na konjih, v zahodni filozofiji (Oksana Timofeeva, Aristotel, Hegel), ki jim pripisuje dušo kot telesno živost, a le kot znamenje življenja, ne pa tudi razumnosti in duha. Do preboja v obravnavi živali pride v slikarstvu nemškega ekspresionista Franza Marca, ki je upodabljal zlasti konje, in sicer brez prisotnosti človeka. Skozi obravnavo Marcove empatije do živali zastavim vprašanje, kako in koliko je razvito to, kar razumemo pod oznako konjeva subjektivnost in kakšen je naš odnos do nje. Prispevek sklenem s predstavitvijo in kritičnim premislekom zoo-antropološke teorije, ki sta jo oblikovali Reingard Spannring in José De Giorgio-Schoorl. Avtorici sodobnim vednostim o konjih očitata, da zanikajo ali ne prepoznajo, kako konjeništvu zlorablja konje, ko jim preprečuje, da bi vsak od njih lahko razvil svoje lastno subjektivno razmerje do okolja.

Ključne besede: antropocentrizem, zoo-antropologija, subjektivnost živali, konji, zloraba živali, Franz Marc, duša, samozavedanje.

**ABSTRACT***ANIMAL SUBJECTIVITY, ESPECIALLY OF HORSES, IN WESTERN PHILOSOPHY AND ART*

*In this paper, I discuss the anthropocentric attitude towards animals, with a focus on horses, in Western philosophy, which attributes to them a soul as a bodily aliveness, but only as a sign of life, not as a sign of rationality and spirit. A breakthrough in the treatment of animals came in the paintings of the German expressionist Franz Marc, who depicted horses in particular, without the presence of humans. Through a consideration of Marc's empathy towards animals, I ask how and to what extent what we understand as the horse's subjectivity is developed and what our relationship to it is. I conclude the paper with an introduction and critical reflection on the zoo-anthropological theory developed by Reingard Spannring and José De Giorgio-Schoorl. The authors accuse contemporary knowledge about horses of denying or failing to recognise how horsemanship abuses horses by hindering each of them from developing their own subjective relationship to an environment.*

*Keywords: anthropocentrism, zoo-anthropology, animal subjectivity, horses, animal abuse, Franz Marc, soul, self-awareness.*

## :1.

V prvem poglavju knjige *Zgodovina živali*, s katero ruska filozofinja Oksana Timofeeva prevzame istoimenski naslov Aristotelovega dela, lahko preberemo splošen oris odnosa do živali v zahodni zgodovini filozofije, od predsokratikov do moderne dobe, pri čemer se avtorica sklicuje na francoskega misleca Gilberta Simondona. Obstajali naj bi dve osnovni liniji, danes bi jima rekli filozofsko antropološki, ki presojata bistvo človeške in živalske narave. »Temeljna razlika se začne pri ideji o absolutnem človeškem dostojanstvu, ki obsega ekskluziven dostop do stvari, kot so logos, dobro, resnica, bit in podobno.« (Timofeeva 2019, 36) Filozofske doktrine, ki poudarjajo ontološki dualizem, Simondon poimenuje etične, ker si po njihovi presoji živali ne zaslužijo dostojanstva, kot to pritiče človeku, in so zato iz antropomorfnega kozmosa izključene. »Sokrat je bil tisti, ki je po svoje izumil človeka in s poudarjanjem njegove radikalne razdalje od vsega naravnega na antropološki razliki utemeljil humanizem.« (Prav tam, 37) Za razliko od Sokrata in Platona »Aristotel poudarja kontinuum vseh živih bitij, kjer so ljudje še vedno del živalskega kraljestva«, kjer »nujna hierarhična razlika velja za učinek kontinuitete (entitete segajo od nizkih do visokih)« (Prav tam, 36). To linijo, ki je bolj vključujoča, Simondon poimenuje naturalistična.

Timofeeva se pogojno strinja z definicijo obeh pristopov, povezanih z načelom vključevanja in načelom izključevanja, vendar meni, da je tudi Aristotel izhajal iz antropocentrične predpostavke o nekem univerzalnem redu, po katerem je presojal živali; tako v *Nikomahovi etiki* piše: »Zato pravijo, da so pametne tudi nekatere živali, tiste namreč, ki napravijo vtis, kot da imajo neko razumsko zmožnost v zvezi z ohranitvijo svojega življenja« (Prav tam, 30; Aristotel 2016, 193), vendar Timofeeva dodaja, da »tovrstno prepoznanje, ki je bilo živalim dano po naključju, ne zanika temeljnega dejstva, da je pametnost vedno 'le v zvezi s človeškimi zadevami'« (Prav tam, 30-31), kajti »po Aristotelu je med vsemi živalmi samo človek sposoben neodvisne razumske presoje, torej racionalnega izbiranja in izvajanja razumskih dejanj« (Prav tam, 31). Nekatere živali so razumne, kolikor so sposobne posnemati človeško razumnost in preudarnost. »Posnemanje tu pomeni tisto, kar je funkcionalno analogno človeški preudarnosti, le da z drugačnimi operativnimi oblikami. (...) Četudi torej priznamo – in to moramo priznati –, da je po Aristotelu razum v resnici človeški in specifična lastnost človeka, v okviru različnih ravni organizacije raznovrstnih oblik živih bitij obstajajo kontinuitete in funkcionalni ekvivalenti.«<sup>1</sup> Pri tem se vsako živo bitje trudi slediti nekemu višjemu redu in tako prispevati k ohranjanju kozmosa, »splošnega hierarhičnega svetovnega reda«, in to je tisto, kar omogoča kontinuiteto med njimi, od rastlin prek živali do ljudi in bogov oz. do božanskih nebeških teles (sonca, zvezd in planetov) (Prav tam, 28–29). V svetu, kjer

<sup>1</sup> Gre za navedek, ki ga Oksana Timofeeva povzema po: Simondon, F. (2011): *Two Lessons on Animal and Man*. Minneapolis: Univocal Publishing, 49–50 (Timofeeva 2019, 28).

je človek »univerzalni model« razumnosti zavoljo svoje »dozdevne sposobnosti razumevanja samega sebe«, se nekatere živali v tolikšni meri približajo temu modelu, da je videti, kot da so obdarjene z nekaterimi človeškimi značilnostmi, kot so »prijaznost ali agresivnost, prebrisanost ali naivnost, plemenitost ali nizkotnost, drznost ali krotkost« (Prav tam, 27). Kaže, da po Aristotelu žival nima zmožnosti razumevanja, čustvovanja in moralnega vedenja iz same sebe, ampak le v toliko, kolikor se trudi posnemati človeka.

Zgornje lastnosti pripisujemo, denimo, konjem. Timofeeva nas napoti na Aristotelovo omembo legende, ki izpričuje bližino človeka in konja, ko gre za zavračanje incesta, saj se kobila ni hotela spariti z lastnim žrebcom: »Pravijo, da je imel kralj Skitov plemenito kobilo, ki je rodila same dobre mladiče. Kralj, ki si je želel vzgajati od najboljše izmed mater, jo je nesel k parjenju, a je ona to zavrnila. Toda ko so jo pokrili z ovojem, je na to pozabila; ko pa se je po koncu parjenja kobilin obraz razkril, je od pogleda na konja pobegnila in se vrgla s pečine.«<sup>2</sup> Ta pripoved je osupljiva, ker kaže na to, da kobila iz naravnih vzgibov ne prenese incesta in da je v primeru, da se jo vanj prisili, pripravljena storiti celo samomor. Zavračanje incesta in samomor sta v tem primeru ugledana v naravni luči, ne pa pogojena s kulturnimi razlogi. Aristotel zavrača samomor pri človeku kot nepreudarno, nerazumsko in nepremišljeno dejanje. Konj torej lahko posnema človeka tudi v slabem, ne le v dobrem. Zdi se, kot da bi konj sledil kulturnemu nareku človeka. »Aristotelski konj se obnaša, kot da je človek. Njegovo dejanje je v resnici vse preveč človeško« (Prav tam, 31). Timofeevi se zdi, »da je v starogrški kulturi motiv prepovedi incesta tako razširjen in vseprisoten, da se je projiciral na živali« (Prav tam, 31), vendar za to trditev ne poda jasnega argumenta. Ob robu analize Timofeeve razmišljam, kaj pa, če je res ravno nasprotno, se pravi, da se je arhaični človek kulturno konstituiral tako, da je v naravi, v tem primeru v vedenju živali, prepoznal vzorce, modele, za katere je sodil, da jih je vredno posnemati? Kaj če je kultura sledila naravi, in ne obratno?<sup>3</sup> Aristotel verjame, da človek ali žival stori napako ali zagreši incest bodisi iz nevednosti ali zaradi slepote (kot kobila ni mogla vedeti, da občuje z lastnim žrebcom, Ojdip ni vedel, da občuje z lastno materjo), kajti »nihče ne dela slabega zaradi svojega hotenja« (Prav tam, 32), tako ljudje kot ljudem podobne živali zasledujejo dobro. »Ker so manj pametne, se morajo živali podrediti ljudem, kajti prek ljudi se pridružijo najvišjemu dobremu« (Prav tam, 32). Na podlagi Aristotelovega načina

<sup>2</sup> Gre za navedek, ki ga Oksana Timofeeva povzema po: Aristotel (2016): *Nikomahova etika*. Ljubljana: Slovenska matica, str. 194 (Timofeeva 2019, 29).

<sup>3</sup> Richard Kearney v svojem delu *O zgodbah* opozori na vpliv kulture na naravni proces rojevanja: »Kot izpričujejo antropologi kot Lévi-Strauss in Mircea Eliade, je bila ena najzgodnejših nalog šamanov ali modrecev ta, da pripovedujejo zgodbe, ki ponujajo simbolne rešitve za protislovja, ki jih ni bilo mogoče rešiti empirično. Pri tem početju se je stvarnost čudežno preobrazila. Klasični zgled, ki ga navaja Lévi-Strauss, je ženska, ki ima pri porodu težave: ker ima zaprto maternico, ji povedo 'mit' o dobrih bojevniki, ki osvobodijo ujetnika, ki ga imajo pošasti zaprtega v jami; ko ženska iz šamanovih ust zasliši to zgodbo, ji uspe roditi. Namišljeni osvoboditvi je prisiljena slediti tudi stvarnost. Narava posnema pripoved« (Kearney 2016, 17).

mišljenja bi res težko skleпали, da se je človekova kulturna prepoved incesta zgledovala po naravnem živalskem odporu do incesta. V njegovi filozofiji kontinuiteta napredovanja vselej poteka od živali k človeku, nikoli v obratni smeri. Vendar Aristotel pojasni le okoliščine, v katerih pride do napake ali zmote, ne pa tudi razlogov, zakaj, denimo, kobila instinktivno zavrne incestno vedenje. Nekatere živalske vrste ne poznajo in ne zavračajo razmnoževanja med genetsko sorodnimi predstavniki in jim to genetsko in biološko ne škodi.

Timofeeva se sklicuje tudi na francoskega filozofa Georga Batailla, ki je v eseju »Akademski konj« poudaril, kako je v antiki konj zasedal »resnično pomembno in častno mesto«, tako zelo, da je bil upodobljen »celo na hrbtni strani starogrških zlatnikov«. Bataille meni, da so stari Grki razumeli konja »kot utelešenje grškega eidosa« (Prav tam, 33). Toda glavni namen njegove analize je primerjava z groteskno upodobljenimi »nerealističnimi, blaznimi konji« na galskih kovancih, ki so jih začeli kovati pribl. v 4. st. pr. n. št. Sam dvomi, da bi do tega estetskega popačenja prišlo zaradi kakega tehničnega spodrsaljaja. »Nori barbarski konji ponazarjajo neurejeno življenje, polno ekscesov, nasilja in nevarnosti«, »estetsko degradacijo konjeve podobe (je mogoče razumeti) kot obliko transgresije in upora proti aroganci racionalističnega idealizma kulture« (Prav tam, 34). Blazni konji Galcev so barbarski, ker živijo v barbarskem svetu, ki je kaotičen in disharmoničen, tako kot osvojeno, podjarmljeno ozemlje le zelo oddaljeno deleži na vrednotah in urejenosti civiliziranega središča antičnega kozmosa. Ta primer dobro ponazori, kako polarna je bila zgodovinska obravnava konj, kar sovпада s kulturološkim in socialnim okvirom določene dobe in z bolj ko ne antropomorfnimi perspektivami tistih, ki so o konjih presojali.<sup>4</sup>

## ::2.

Četudi Aristotel živalim odreka sposobnost samostojnega delovanja, jim vsaj ne odreka duše. V delu *O duši* jo opredeli kot »prvo entelehijo naravnega telesa, ki ima po možnosti življenje. Takšne vrste pa je vsakršno telo, ki ima organe. Celo deli rastlin so organi, čeprav nadvse enostavni (...). Če pa je treba podati neko določilo, skupno za vsake vrste dušo, bi bila duša prva dovršenost naravnega telesa, ki ima organe« (Aristotel 2002, 113) in »ki ima v sebi počelo gibanja in mirovanja« (Prav tam, 114). »...

<sup>4</sup> Posebne pozornosti bi si zaslužil tudi slovenski naravoslovec Fran Erjavec, ki je od leta 1869 naprej pisal *Domače in tuje živali v podobah*, v rednih letnih presledkih do leta 1873. Za konja pravi: »Konj pa ni samo lepo raščena, temveč tudi zelo razumna žival. Najbolj se moramo čuditi njegovemu spominu. Če je le enkrat šel po neki poti, jo ve za zmerom. Ta konjski spomin je odvrnil že veliko nesreč in marsikateri voznik se ima tej lastnosti zahvaliti za življenje. (...) Še čez več let spozna svojega prejšnjega gospodarja, teče k njemu, ga liže in od veselja rezgeta. (...) Konja lahko marsikaj naučiš, če ga zlepa nagovarjaš in če sploh lepo ravnaš z njim; če pa boš vpil nad njim ali ga celo tepel, bo tvoj trud zaman; le zbegal ga boš. Tudi s stradanjem ne opraviš nič, konj ti postane trmast in uporen. (...) Najlepše pa je gledati konje, ki tekajo za stavo. Komaj čakajo, da bi se jim s trobento dalo znamenje, nemirno grebejo in bijejo s kopiti ob zemljo. Tedaj se oglasi trobenta, konji od veselja zarezgečejo in se sami brez jezdeca spuste v dir« (Erjavec 1995, 46–47).

Prav kakor oko sestoji iz zenice in vida, tako sta duša in telo skupaj živo bitje (...). Potemtakem duša ni ločljiva od telesa.« (Prav tam, 115) Duša ni telo, temveč nekaj, kar telesu pripada (Prav tam, 122).<sup>5</sup> Aristotel dušo razume kot telesno živost, kot značajno življenje, ki pa še ne pomeni duhovne, razumske zmožnosti.

Ker bomo v nadaljevanju predstavili podobe konja v umetnosti, zlasti v slikarstvu Franza Marca, se bomo pred tem ustavili pri Heglovem razumevanju živali, s poudarkom na upodobitvah konja. V *Predavanjih o estetiki III*, posvečenih *Kiparstvu*, Hegel o »živalskem telesu« zapiše, da »v tem telesnem bivanju eksistira kot duša, vendar kot gola živalska živost« (Hegel 2017, 22). »Človeška podoba pa ni kakor živalska, le telesnost duše, temveč tudi telesnost *duha*. Duha in dušo je namreč treba bistveno razločevati. Zakaj duša je le tole ideelno enostavno zasebstvo [Fürsichsein] telesnega kot *telesnega*, medtem ko je duh zasebstvo zavestnega in *samozavednega* življenja z vsemi občutki, predstavami in smotri tega zavestnega bivanja. Spričo te neznanske razlike med golo živalsko živostjo in duhovnim zavedanjem se utegne zdeti čudno, da je *duhovna* telesnost, človeško telo, vendarle videti tako homogeno z živalskim telesom« (Prav tam). Z vidika biološkega organizma sta si človeško in živalsko telo enaka, vendar človeška duhovnost presega živalsko živost v smislu zgolj nagonskega zadovoljevanja osnovnih telesnih potreb.

Z vidika filozofije in zgodovine umetnosti Hegel napravi primerjavo med idealno oblikovano človeško glavo, ki jo ugleda v antičnem grškem profilu, in zgradbo živalske glave. Pri slednji »je najbolj naprej štrleči del gobec, kot orodje za žrtje (...). Drugi organi so temu glavnemu organu pridodani le kot služeči in pomožni organi. Predvsem nos, za ovohavanje in iskanje hrane v okolju; že bolj podrejeno je oko za oprezanje. Izrazito izstopanje teh formacij, ki so izključno posvečene naravni potrebi in njenemu zadovoljevanju, daje živalski glavi izraz gole smotrnosti za naravne funkcije, brez vsakršne duhovne idealnosti. Tako je tedaj tudi na osnovi zgradbe orodij za žrtje moč razumeti celoten živalski organizem. (...) Živalsko telo služi zgolj naravnim smotrom in prejme zaradi te odvisnosti od zgolj čutnega odnosa do prehranjevanja brezduhoven izraz« (Prav tam, 42–43). Na drugi strani mora na človeškem obrazu organ za prehranjevanje stopiti v ozadje, če naj bo to »človeško obličje«, »ki že po svoji telesni podobi nosi pečat duhovnosti. (...) To je opazno na zgornjem delu obraza, na razmišljajočem čelu in na pod njim ležečimi dušokažečimi očmi z njihovo okolico. S čelom je namreč povezano razmišljanje, refleksija, vra-

<sup>5</sup> Že Aristotel zapiše, da sposobnost čutnega zaznavanja pomeni, da živo bitje občuti ugodje in bolečino. Duševne zmožnosti so: prehranjevalna, želelna ali nagonska, zaznavna, gibalna po prostoru ter razumska. Nekaterim živim bitjem pripadajo vse omenjene, drugim nekatere izmed njih, marsikaterim pa le ena sama. »Če pa jim pripada zaznavnost, jim pripada tudi želelna ali nagonska zmožnost, kajti nagon ali želja v resnici obsega poželenje, čustvo ali strast in hotenje ali zahtevo; vsa živa bitja imajo vsaj eno izmed zaznav, tip, in tistemu bitju, ki mu pripada zaznavanje, pripada tako ugodje kakor bolečina (...).« (Aristotel 2002, 123) Ljudem pripadata tudi razumska zmožnost ter um (Prav tam, 125).

O pomenu občutenja ugodja in bolečine v filozofiji Jeremyja Benthama in pozneje Petra Singerja podrobneje piše Martin M. Lintner v svojem delu *Človek in ljube živali*, kar širše naveže na sentientizem in patocentriem (Lintner 2019, 148–152).

čanje duha vase, katerega notranjost potem v čisti koncentraciji zre iz oči. Zaradi izstopajočega čela, vtem ko so usta in ličnici pomaknjeni nazaj, prejme človeško obličje duhovni značaj« (Prav tam, 44).

Kljub hudi degradaciji živali Hegel v *Kiparstvu* zapiše nekaj pozitivnih misli o konju v starogrškem antičnem kiparstvu: »Razen kozlovskih oblik [Bocksformen] si je s svojo lepoto in gorečo živostjo mesto v plastični umetnosti zagotovil zlasti konj, bodisi združen s človeško obliko telesa bodisi kot docela samostojna svobodna upodoba. Konj je namreč nasploh tesno povezan s pogumom, hrabrostjo in okretnostjo človeških junakov in s herojsko lepoto« (Prav tam, 81). Kaj to pomeni, da je konj tesno povezan z junaškimi vrlinami in dejanji? Je zgolj sredstvo, ki samo na sebi ne izkazuje vrlin in vrednosti, čeprav so šli premnogi konji v svoji predanosti bojujočim se jezdecem vse do bridkega konca z njimi. Osvajalske pohode in bitke, celo vojne, tako na fronti kot v zaledju, si je težko zamišljati brez konjev, ko pa gre za žrtve, se ponavadi omenjajo samo tiste med vojaki in civilnim prebivalstvom, le redko pa žrtve med konji in drugimi živalmi.<sup>6</sup>

### ::3.

Do radikalnega preloma v odnosu do živali, zlasti na primeru konj, ne pride na področju filozofije, marveč v umetnosti, natančneje v slikarstvu Franza Marca.<sup>7</sup> Marc je bil ustanovni član slikarske skupine *Der Blaue Reiter* (*Modri jezdec*, 1911), ki jo poznamo tudi kot predstavnico nemškega ekspresionizma. Slikal je pretežno živali, zlasti konje, v vsej njihovi veličini, mogočnosti in lepoti, pa tudi v predano-

<sup>6</sup> Luigi Luca Cavalli-Sforza in Jared Diamond izpostavljata izjemen pomen konja skozi zgodovino. Po besedah Cavalli-Sforze, arheologinja »Marjia Gimbutas domneva, da so se indoevropski jeziki razširili z območja severno od Kavkaza in južno od Urala, kjer so našli mnogo t.i. kurganskih grobov. Ti grobovi so bili polni kipov, zlatih kovin, bronastega orožja in okostij tako vojakov kot konjev. V ekološkem pogledu je to območje del evrazijske stepe, ki se skoraj neprekinjeno širi od Romunije do Mandžurije. Konji so bili na tem območju običajni in arheolog David Anthony je pred kratkim dokazal, da so bili verjetno udomačeni v bližini kurganske kulture, kjer so vprege in bronasto orožje izdelovali pred več kot 5.000 leti. Ker ni pisnih dokumentov, arheologi zelo težko rečejo, kakšen jezik se je takrat govoril na omenjenem območju. (...) Ljudje, ki so pripadali kurganski kulturi, so bili pastirski nomadi. Konje so udomačevali v stepah, kjer kmetijstvo ni bilo zelo uspešno. Konji so dajali mleko in meso, služili so kot prevozno sredstvo in bili so – kot so Kurganci spoznali pozneje – tudi vojaška moč. Ti nomadi bi bili lahko po svojem izvoru potomci bližnjevzhodnih in anatolskih kmetov, ki so v stepe verjetno prišli prek Makedonije in Romunije in so morda govorili predprotoindoevropski jezik, ki so ga govorili v Anatoliji na začetku kmetijskega razvoja pred pribl. 9.000 do 10.000 let. Torej je bil jezik, ki so ga uporabljali v Anatoliji pred 9.000 do 10.000 leti, zgodnejša oblika indoevropsčine, ki se je razširila na bližnji Balkan in nato v stepe. Jezike, ki so se razvili iz te zgodnje indoevropsčine na kurganskem območju, so pastirski nomadi pozneje razširili na večji del Evrope, in sicer v obdobju, ki se je začelo 3.000 do 4.000 let pozneje« (Cavalli-Sforza 2006, 128–129).

Podobno povzema Diamond: »Že veliko prej (okoli leta 4000 pr. n. št.), v času, ko so konje še jahali brez sedla, so bili morda ključni pri širitvi indoevropskih jezikov iz Ukrajine na zahod. Ti jeziki so nazadnje zamenjali vse prejšnje zahodnoevropske jezike razen baskovščine« (Diamond 2008, 87).

<sup>7</sup> F. Nietzsche prav umetnosti pripisuje prvenstveno vlogo, ko gre za radikalne prelome v mišljenju. Zanimivo je, da anekdota o Nietzschejevem psihičnem zlomu pravi, da je za novo leto 1889 počitnikoval v Torinu, kjer je na ulici naletel na kočijaževo neusmiljeno bičanje konja; Nietzsche ga je objel, da bi ga obvaroval pred udarci, nato pa sam obnemogel. Tej anekdoti je posvečen tudi film *Torinski konj* (2011), v režiji madžarskega režiserja Béla Tarr.

sti, spokojnosti in milini. Njegova vizija sveta je bila filozofsko antropološka: upodobitev živali ga ni zanimala v dekorativne namene, temveč je hotel razumeti samo bistvo živali in na svet celo pogledati z njihove perspektive.<sup>8</sup>

Franz Marc se je rodil leta 1880 v Münchnu; Marcova mati, Sophie Maurice, je bila po rodu iz francoske Švice in se je s sinom Franzem pogovarjala v francoščini. To mu je bilo zelo v pomoč, ko se je v prvem desetletju 20. stoletja dvakrat odpravil v pariške muzeje in galerije ter pisal dnevniške zapise v francoščini. Ko se je prvič podal tja, so ga navdušili Manet, Monet in Renoir, naslednjič še Van Gogh, Paul Gauguin, Henri Matisse in fauvisti širše, teoretično tudi Paul Cézanne (Charles 2013, 5–7, 48–52). Eden od Marcovih judovskih prednikov je na prelomu iz 18. v 19. stoletje prestopil v katolicizem, njegov oče Wilhelm, akademski slikar in univerzitetni profesor, pa se je čez slabih sto let (1895) odločil za prestop v protestantizem, v katerem je odraščala njegova žena, Marcova mati.<sup>9</sup> Njun sin Franz Marc je bil tako z vidika nacionalne identitete kot religiozne pripadnosti zelo strpen in v veliko oporo svojim kolegom iz tujine, ki so se priselili v Nemčijo iz zahodne Evrope, še bolj pa iz vzhodne, denimo iz Poljske, Rusije in Ukrajine. Nemčija je bila namreč že pred začetkom 1. svetovne vojne zelo ksenofobna; umetnostni kritiki in širša publika so izkoriščali šovinizem kot priročno orodje pri spopadanju z zametki moderne umetnosti, s francoskim kubizmom in fauvizmom, italijanskim futurizmom, z abstraktno umetnostjo (Marc 2006, 34–36). Tako je Franz Marc, skupaj s še nekaterimi prijatelji iz umetniških krogov (od leta 1911 se pogosto družil in ustvarjal skupaj z Gabriele Münter, Marianne von Werefkin in Alexeiem von Jawlenskym), stopil v bran Kandinskemu (Bassie 2008, 32), ko so se umetnostni kritiki spravili na »tega Rusa brez duše, ki dela grozne barvne čačke in črtaste krice krace, ki so še toliko bolj obžalovanja vredne, ker je iz dveh prejšnjih slik razvidno, da ta slikar zna slikati« (Marc 2006, 189).

Franz Marc v svojih teoretičnih spisih, dnevniških zapisih in bogati zasebni korespondenci odločno podpre sodobno umetnost, najprej v navezavi na skupino *Brücke (Most)* in nato na skupino *Der Blaue Reiter (Modri jezdec)*,<sup>10</sup> in napove začē-

<sup>8</sup> Vsaj omeniti velja slikarja slovenskega rodu Zorana Mušiča, ki je ustvarjal dalmatinske motive z oslički in konjički. Več o tem lahko preberemo v prispevku Tomaža Brejca (2012): »Zoran Mušič in slikarska tradicija.« V: Grafenauer, N.; Puhar, A.; Zupan, G. (ur.): *Videnja Zorana Mušiča*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, str. 38–80.

<sup>9</sup> Ti biografski podatki so povzeti po viru: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Franz\\_Marc](https://fr.wikipedia.org/wiki/Franz_Marc).

<sup>10</sup> Franz Marc in Vasilij Kandinski sta bila ustanovitelja skupine *Der Blaue Reiter (Modri jezdec)*. Osnovala sta jo z namenom, da bi skupaj s še nekaterimi umetniki izdali zbornik reprodukcij in spisov ustvarjalcev samih (Charles 2013, 84), s tistimi, ki so podpirali usmeritev k abstrakciji. Do tega izjemnega podviga je prišlo leta 1912, pod tem istim imenom. Ideja za ustanovitev nove skupine se je porodila potem, ko sta se Marc in Kandinski počutila vse bolj osamljeno v njuni usmeritvi k abstrakciji (v skupini so sodelovali še August Macke, Gabriele Münter, Marianne von Werefkin, Alexej von Jawlensky, Paul Klee in občasno še nekateri drugi umetniki) (Bassie 2008, 35). Kandinski je zastavil precej bojevito, ali, kot se je sam izrazil, diktatorsko, ni demokratično sprejemal različnih pogledov na prihodnost umetnosti, medtem ko se je Marc trudil ohraniti dobre odnose s člani skupine *Brücke* in se je zavzel za to, da so lahko na razstavi, do katere je prišlo že v organizaciji *Der Blaue Reiter*, sodelovali tudi člani te skupine. Ves čas je bil povezovalen, ne izključevalen.



tek nove dobe, ko naj bi bila prav umetnost odrešujoča, ustvarjalna sila: »Pravkar ustvarjamo nov svet. Slika sama bo predstavljala bistveno stvar, enkratni izdelek, za prihodnjega gledalca. (...) Mi hočemo pokazati svojim sodobnikom 'ideje', vrenje novih časov, za katere se borimo. To je edina stvar, ki šteje in ki mora šteti za nas. Mi dejansko nismo več veliki mojstri, ki so jih poznale pretekle dobe, marveč zasledovalci novih stez.« (Marc 2006, 170) Kdor slika tako kot stari mojstri, rokodelci, ta ni več umetnik, dodaja Franz Marc. Takšna umetnost ne more več obstati, ker v današnjih časih nimamo več temelja, na katerem bi se rokodelsko delo lahko razcvetelo. »Živimo v dobi kolosalnega prevrata vseh stvari, vseh idej. Danes obstajajo ljudje, ki, tako kot prvi kristjani, vidijo tisočletja plesati pred seboj. Ideje žvižgajo kot projektili v boju. (...) Kdor tega ne občuti, kdor nima rad te svete in ustvarjalne dobe, ta ji ne pripada, ne njeni ne svoji prihodnosti« (Marc 2006, 170–171).

Franz Marc ne uporablja oznake ekspresionizma ali avantgarde. Za Kandinskim ponovi, da nova umetnost nastaja po notranji nujnosti, pri čemer ne uporabi pojma teozofija, ampak misticizem (Prav tam, 211, 214). Gre za novo spiritualnost, duhovnost, ki išče »skrite stvari v naravi, za tančico pojavov«. Te stvari so za nove umetnike »pomembnejše od odkritij impresionistov, ki so to notranjo, duhovno plat narave preprosto ignorirali«. »Mi ne iščemo in ne slikamo te notranje, duhovne plati narave zaradi zganjanja kapric ali zaradi okusa po novem, temveč zato, ker mi vidimo to drugo plat« (Prav tam, 147–148). Zelo velik pomen daje psihologiji barv in tu sta se s Kandinskim lepo ujela, vendar je bilo gonilo prve Marcove fascinacije z barvami francosko slikarstvo (poleg že omenjenih tudi Robert Delaunay), skupaj z Van Goghom, Gauguinom in Picassom, ne pa šele psihologija barv, kakor jo je razvil Kandinski v svojem delu *O duhovnem v umetnosti, in še posebej v slikarstvu* (1911). Kandinski je svoje slikarstvo razumel kot sintezo barv in zvokov, slikarstva in glasbe; podal je teorijo, po kateri posamezni barvni toni ustrezajo posameznim tonom glasbenih instrumentov. Ostro je nasprotoval dekorativnemu učinku svojih slik, saj morajo te učinkovati predvsem skozi mistični ikonoklazem. Franz Marc je glede tega bolj spravljiv in dopušča, da gledalec doživlja barvitost slik tudi skozi dekorativni učinek. Razlika med Kandinskim in Marcom je tudi v tem, da slednji za doseganje ekspresivnosti uporablja le nekaj živih, osnovnih barv, zlasti modro, rumeno in rdečo, tudi zeleno, in ne gradi na brezmejnem številu raznolikih form in barvnih tonov kot Kandinski.

Umetnostni kritiki, nenaklonjeni novi umetnostni smeri v Nemčiji, so bili tisti, ki so ji nadeli ime ekspresionizem. Njegovi predstavniki (s pomembnim predhodnikom, norveškim slikarjem Edvardom Munchom) so v začetku 20. stoletja začeli ustvarjati novo umetnost, ki ni več temeljila na posnemanju in figuraliki. Kritike so zmotile upodobitve človeških figur, izmaličene od tesnobe in strahu, pa tudi goli akti, iz katerih je zavel afirmativen, nietzschejevski odnos do telesa. Franz Marc pa je, z izjemo nekaj (golih) človeških aktov, slikal predvsem živali. Njegovi začetki niso bili plod trenutnega navdiha, marveč večletnega sistematičnega preučevanja živalske anatomije, pri čemer mu je bil v oporo francoski slikar Jean-Bloé Niestlé, po-

znej pa je Marc tudi sam prenašal svoje znanje na druge. Predtem je več let sistematično spremljal konje na prostem in v ogradah. Slikanje živali je bilo prisotno že v preteklih stoletjih, denimo konj v bitkah, tudi na zelo ekspresiven, emotiven način (npr. pri Rubensu). Toda Marc se še bolj odmakne od posnemovalnega, realističnega stila. Poleg tega živali postavi v središče svojih slik, se pravi, da njegov cilj ni, da bi jih naslikal kot manj pomembne spremljevalce ljudi, temveč jih umesti v samo središče sveta. Svoje slikarstvo opredeli kot metafizično slikarstvo, s čimer hoče poudariti ontološki in etični pogled na živali, na izrazito pozitiven način. Še posebno pozornost namenja upodobitvam konj, ki jih upodablja kot duhovna, tenkočutna, gracilna, celo mila, nežna bitja, obenem pa kot telesno polna in mogočna, kar v nas vzbuja občudovanje, morebiti tudi spoštovanje.<sup>11</sup> Tako občutimo zaradi njihovih umirjenih pogledov in drže teles, z upognjenimi vratovi, s čimer Marc poudari njihovo predano, skorajda ponižno naravo. Konji nastopajo v parih ali skupinah, kjer je videti, da so v spokojnih, nenasilnih medsebojnih odnosih; pogosto tudi umirjeno ležijo zviti v klobčič. Še posebej pomembno je, da na veliki večini slik človek ni prisoten. V pretežni meri so konji upodobljeni v barvah, ki v naravi ne obstajajo: poleg rjavih so rumeni, modri, rdeči, oranžni, zeleni, itd. Pri njihovi rabi Franz Marc izhaja iz psihologije barv, zlasti iz razlike med barvami oz. toni, ki delujejo bodisi hladno bodisi toplo; pri razlagi se posluži tudi primerjave s spolno delitvijo vlog, kar pa zveni precej konvencionalno: modra barva naj bi izražala moško strogo duhovnost, rumena barva žensko vedrino in nežnost, rdeča pa elementarno, ognjeno, tudi dominantno moč, ki je v kontrastu s prvima dvema. Ne glede na energijo, ki jo izžarevajo v raznolikih barvah, Marc vse konje empatično upodablja kot prijetna in dostojanstvena bitja.

Morda bi bil zato prav pojem empatije primeren za Marcovo upodabljanje živali. Empatijo razumem tako v kognitivnem pomenu razumevanja, sposobnosti vživljanja v druge (tako v ljudi kot v živali in morda v vsa živa bitja), kot v afektivnem pomenu skrbi, sočut(en)ja in naklonjenosti.<sup>12</sup> Marc želi upodobiti živali, zlasti konje, na tak način, kot domneva, da one same vidijo sebe, medsebojne odnose in vpetost v svet. Vanje se hoče vživeti tako, da bo skozi njihove oči, pogled in držo telesa razvidno njihovo samozavedanje in zavedanje drugih okrog sebe. To kaže na Marcovo lastno empatijo do živali, vprašanje pa je, če imajo živali, denimo konji,

<sup>11</sup> I. Kant v *Kritiki praktičnega uma* človeku odreka možnost, da bi spoštoval živali, lahko jih kvečjemu občuduje. Za Kanta je spoštovanje edini občutek, ki ni emocionalne, ampak moralne narave in ga kot edinega spoznamo *a priori*, ker je njegov razlog v praktičnem umu. Živali po tej logiki ni mogoče spoštovati, ker niso umna in moralna bitja. Takole zapiše: "Spoštovanje meri vselej le na osebe, nikoli na stvari. Stvari lahko zbudijo v nas nagnjenje, če gre za živali (npr. konje, pse itn.), nemara celo ljubezen ali tudi *strah*, kot, denimo, morje, vulkan, roparica, a nikoli *spoštovanja*. Temu občutku se že bolj približa *občudovanje*, ki je kot afekt, kot osuplost, lahko usmerjeno tudi k stvarem" (Kant 1993, 76). Čeprav v članku ne razvijam moralne teorije živali, naj le nakažem, da tudi etika živali ne bi smela več temeljiti na antropomorfizmu. Žival ne more razviti moralne odgovornosti na tak način kot človek, kar pa še ne pomeni, da ne razvija moralnih občutkov, denimo sramu, krivde, hvaležnosti, skrbi in ljubezni do potomcev in sovrstnikov, empatije in solidarnosti.

<sup>12</sup> O pojmu empatije podrobneje pišem v svojem delu *Jaz in drugi v (post)moderni filozofiji in umetnosti* (2013).

res tako razvito subjektivnost.<sup>13</sup> Marc verjame, da so konji sami empatične, celo sočutne živali in da v sožitju sobivajo z drugimi konji. Vendar tega, kar konji v resnici čutijo in mislijo, ne moremo z gotovostjo vedeti, kot tudi ne tega, kaj čutijo drug do drugega, razen tega, kar vidimo skozi njihovo delovanje. Empatija še ne pomeni identifikacije, se pravi popolnega poistovetenja, a že to je veliko, da se je umetnik skušal postaviti na njihovo mesto, pogledati na svet z njihove perspektive, čeprav to ni zares mogoče. Večina Marcovih upodobitev konj je slikana s perspektive, ki ne izhaja iz človekovega pogleda, se pravi, da jih ta pogled ne določa, ni središčen, marveč je fokus na njihovih medsebojnih odnosih, ali pa sta pogled in drža konj usmerjena v pokrajino, v okolje, kjer spet ni videti človeške prisotnosti. Subjektivnost konj je težko opredeliti in ovrednotiti, a že to, da je ne zanikamo, je korak v pravo smer. Ključno je torej, kako pristopamo k subjektivnosti, kakor se kaže skozi delovanje in čustvovanje konj. Morebiti Franz Marc celo v pretirano pozitivni luči poudarja njihov čustveni odnos do sveta, kot da so že skoraj pravljicična bitja. Res pa je, da postopoma opušča svojo vero v to, da bi samo z zgledom, ki nam ga dajejo živali, rešili našo skupno prihodnost. Na to kaže slika *Usoda živali* (1913), kjer so živali v primežu brutalnega in krvavega obračunavanja, ki ga pospešuje sodobna tehnologija (orožja). Slika je živo nasprotje vizije svetle prihodnosti in napredka.

Marc se zavzema za animalizacijo umetnosti: »Ne vidim boljšega načina, kako doseči animalizacijo umetnosti – če jo lahko tako poimenujem – kot skozi slikarstvo« (Marc 2006, 92). V metafizičnem, ontološkem smislu hoče v središče sveta postaviti živali, ne pa človeka, ljudi. Porajanje nove dobe si zamišlja kot ustvarjanje in sprejemanje nove umetnosti, ki nam bo omogočila poglobljanje v živalsko duhovnost. O tem prvič piše leta 1910 v pismu založniku Reinhardu Piperju, ki je tega leta izdal knjigo z naslovom *Žival v umetnosti*. V uvodu založnik zapiše: »Kajti umetnost je najboljša vednost in interpretacija narave; daje sintezo fenomenov, znanost jih lahko samo analizira. (...) Narava govori skozi žival na najbolj jasen in najbolj neposreden način, na tak najbolj jasen način se obrača tudi na nas.« (Marc 2006, 91) V knjigo je zajel 130 reprodukcij od predzgodovinskih jamskih poslikav, starega Egipta in Kitajske do Korinta, Pisanella in Rubensa. Piper se je pozneje spominjal, da je bil Franz Marc, ki je ravno v tistem času organiziral razstavo s svojimi platni živali, tedaj še neznan umetnik; po ogledu razstave je kupil litografijo z dvema

<sup>13</sup> M.M. Lintner se naveže na primatologa in etologa Fransa de Waala (na njegovo delo *The Age of Empathy*, iz leta 2010) in na živalskega etika Herwiga Grimma: »Sodelovanje spada k evolucijsko-biološkemu temelju družbeno strukturiranih bitij. Predpostavka za to je možnost, da tudi živali v drugih članih skupine spoznajo sorodno bitje in da so zmožne empatije in solidarnosti. O tem, kako kompleksno je 'duševno življenje' živali, ki niso samo občutljive na bolečino, ampak lahko občutijo tudi zaljubljenost, materinsko srečo, sočutje, strah in celo žalost, vse do izgube volje do življenja itd., lahko zdaj preberemo v številnih znanstvenih in poljudnoznanstvenih publikacijah. Seveda takšna pripisovanja čustev in občutij vselej vsebujejo tveganje, da bomo živali počlovečili, ker mi kot ljudje nikoli ne moremo zasedati živalskega položaja ali živalske notranje perspektive. Živalski etik Herwig Grimm zato opozarja na določeno zadržanost: 'Ne smemo biti prehitro prepričani o tem, kaj nam prihaja nasproti in kaj zahteva od nas. V nobeno žival ne moremo imeti vpogleda. Mi vedno samo gledamo – z naše človeške perspektive, ki je ne moremo nikoli povsem izključiti.' « (Lintner 2019, 125–126)

konjema, kar je vzbudilo umetnikovo radovednost, saj je bil eden redkih obiskovalcev, ki se je zanimal za nakup njegovih slik. Ohranila sta stike in v enem od pisem mu je Marc pojasnil: »Rad bi še bolj občutil organski ritem vseh stvari, poskušam se panteistično poistovetiti z vibracijami, z življenjskimi tokovi v naravi, v drevesih, živalih, v zraku« (Prav tam, 92). Pri nekaterih francoskih slikarjih (od Delacroixa, Milleta, pointilistov do Degasa in Cézanna, pa tudi pri Van Goghu) je opazil, da so v zadnje pol stoletja že bili na poti k takemu občutju, vendar so se slikanju živali izogibali. S svojim razumevanjem animalnega se približa tudi animističnemu, ko za slike Van Gogha, npr. za atmosfere, ki zavejejo iz njih, Marc zapiše: »Vse je postalo animalno.« (Prav tam) Nato ugotavlja, da te slike sploh niso več podobne tistemu, kar so nekoč poimenovali s tem izrazom. Tudi v zvezi s svojimi slikami konj svetuje, naj si gledalec ne zastavlja vprašanj o konjskih pasmah, marveč naj razvija občutek za vibracije konjevega notranjega življenja. Iskanje novega stila pripíše »moder- nim slikarjem«, h katerim se tokrat uvršča tudi sam (Prav tam).<sup>14</sup> Animalizacija umetnosti skozi podobe živali postane znanilka nove, moderne dobe, ki bo prežeta s prvobitno, arhaično in zato avtentično energijo.<sup>15</sup>

Iz osebne korespondence Franza Marca, kot tudi iz njegovih teoretskih spisov, razberemo, da so se umetniki, ki veljajo za moderne in avantgardne, soočali z izjemnimi odpori, zasmehovanjem in prezirom.<sup>16</sup> Toda paradoks je, da je odpor umetnostne kritike in javnosti nasploh nastal kot posledica novih umetniških stilov, ne pa metafizike, v kateri so se umetniki utemeljevali. Stili so usmerjeni v popačenje, izkrivljanje podob, ker splošno atmosfero zaznamujeta črnogledost in zavračanje zgrešene sedanjosti.<sup>17</sup> Marcova slika *Usoda živali* zelo nazorno prikaže tedanje mračno, zlovešče vzdušje.

<sup>14</sup> Franzu Marcu je bil slogovno blizu futurizem (čeprav s tem gibanjem ni delil navdušenja nad znanostjo in tehnologijo) in svoja zadnja dela je ustvarjal tudi v tem stilu (npr. *Stolp modrih konj*, 1913). Videti je, kot da njegove upodobitve živali anticipirajo poznejše video animacije: so shematizirane, poenostavljene, obenem pa zaradi močnih barv zelo žive. Zaradi svoje živosti in ljubkosti so pogost motiv pri otroških slikanica.

<sup>15</sup> V almanahu *Der Blaue Reiter* je bila posebna pozornost namenjena otroškim risbam, risbam staroselcev in ljudski ustvarjalnosti, z namenom, približati se smislu umetnosti skozi njen izvor, skozi arhetip podob. Pišoči umetniki so verjeli, da je ta izvor treba iskati pri vseh začetkih: pri arhaičnih, prvobitnih ljudstvih, v ljudskem izročilu in pri otrocih. Umetniki skupine *Brücke* so se celo poimenovali »Prvobitneži nove umetnosti« (Charles 2013, 126).

<sup>16</sup> Slikarji, ki jih povezujemo z umetniškimi gibanji pred 1. svetovno vojno in po njej, so bili v 30. letih še bolj degradirani, njihove umetnine pa označene za degenerirano umetnost, vključno s slikami Franza Marca. Niti to ni pomagalo, da se je bojeval kot nemški vojak in padel med bitko pri Verdunu l. 1916 in da so vojaški častniki protestirali proti njegovi umestitvi med degenerirane umetnike. Marc je sprva, ko se je bližala 1. svetovna vojna, v njej videl katarzični, epohalni dogodek, zato se ji je priključil kot prostovoljec, toda ta se je zanj in za mnoge druge sprevrgla v nepopisno grozo, prav tako mu situacija ni dopuščala, da bi še slikal, oz. je poslikaval le še topove za kamuflažo. Tisti moderni slikarji, ki so preživeli 1. svetovno vojno, so se nato soočili še z diktaturo fašizma in nacizma, ki jih je obsodila na nevidnost in revščino.

<sup>17</sup> Kako zelo nerazumljeni so bili ekspresionistični umetniki z začetka 20. st., zgovorno pove podatek, da je mecen Bernhard Koehler (sicer pa sorodnik soproge slikarja Augusta Mackeja) finančno podprl njihovo prvo razstavo, vendar je pri tem želel ostati anonimen.

## :4.

Podobno ontološko usmeritev, kot jo je nakazal Franz Marc s svojimi platni, zasledimo v zborniku z naslovom *Environmental and Animal Abuse Denial / Zanikanje okoljske in živalske zlorabe* (2021), ki so ga uredili Tomaž Grušovnik, Reingard Spannring in Lykke Syse. V 10. poglavju z naslovom »The Horse in the Room« (»Konj v sobi«)<sup>18</sup> avtorici Reingard Spannring in José De Giorgio-Schoorl menita, da v znanstveni literaturi na področju družbenih ved vladata tišina in zanikanje, ko gre za zlorabo živali v odnosu med človekom in konjem v konjeništvu. Po njunem prepričanju te vede ne posvečajo dovolj pozornosti subjektivnosti in sposobnosti avtonomnega delovanja (*agency*) jahalnega konja, zato v njih ni videti kritične presoje konjeniške prakse kot take in v celoti. Včasih zanikamo ali nočemo prepoznati očitnega, velikega problema, ki je vsem na očeh; na enak način smo tiho in zanikamo, da bi bilo treba konja obravnavati kot subjekta. Pri tem avtorici opazata, da si v sodobnem zahodnem svetu odnose med človekom in konjem predstavljamo skozi diskurz o ljubezni, skrbi in sodelovanju, sami pa ne vidita, v čem bi konj imel koristi od te ljubezni. Četudi se vse bolj zavedamo živalskega vprašanja in empatično razumemo konja kot čuteče bitje, ki je obdarjeno z intencionalnostjo, kar postaja naše temeljno vodilo pri treniranju konja in nasploh pri zagotavljanju njegovega dobrega počutja, tudi to humano, ljubeče zavzemanje za dobrobit konja ostaja v okvirih specističnega in antropocentričnega prepričanja, da lahko ljudje legitimno uporabljamo nečloveške živali za svoje potrebe in želje. Tak odnos še naprej določa konjevo eksistenco in zamegljuje njemu lastno subjektivnost, njegove namere in predstave. Kulturni vzorec, ki se nagiba k bolj humanemu in ljubečemu pristopu h konjem, slednjega v resnici ne priznava, saj zanika možnost ne-specističnega odnosa med konjem in človekom (Spannring in De Giorgio-Schoorl 2021, 186). Na kakšen način?

Konjeniški okvir utrjuje nevidnost konja na dva temeljna načina. Prvič: ne sprašuje se, kako konji izkušajo svoj lasten svet in kako izražajo svojo lastno radovednost; na ta način potrjuje splošno objektivizacijo in komodifikacijo nečloveških drugih in njihovo redukcijo na to, da so zgolj predstavniki svoje vrste. In drugič: ker nam ne uspe, da bi problematizirali konjeniško paradigmo in njen antropocentrizem,<sup>19</sup> še naprej jemljemo ograde, treninge, dresuro in uporabo konj za človeške namene kot nekaj samoumevnega. Tako se zastrejo negativni učinki na konjevo subjektivnost in sposobnost avtonomnega odločanja (*agency*), prav tako se spregleduje, da so

<sup>18</sup> Naslov poglavja »The Horse in the Room« aludira na frazem »Elephant in the Room«; v slovenskem jeziku imamo soroden frazem: »Obnašati se kot slon v trgovini s porcelanom«. Naslov poglavja le aludira nanj, saj gre za vsebinsko različen pomen: V frazemu je dejavna oseba (slon) tista, ki ne opazi lastnih napak, ko jo opazujemo, v naslovu »Konj v sobi« smo pa opazovalci tisti, ki ne opazimo, da je nekaj narobe (ne opazimo neprimernosti tega, da mora konj sobivati z nami v človeškem prebivališču).

<sup>19</sup> Pregledno obravnavo antropocentrizma in ne-antropocentrizma, pri slednjem pa opis razlike med bio- in ekocentrično etiko, ponuja Jožica Čeh Steger, v svojem delu *Ekokritika in literarne upodobitve narave*.

možni in etično zaželeni tudi drugačni načini koeksistence s konji. S tem ko konje silimo v preproste reakcije, jim onemogočamo, da bi, v socialno-kognitivnem smislu, izkusili in se ovedli svojih lastnih zmožnosti in dejavnosti. Pri tem se avtorici sklicujeta na aktivista in kognitivnega etologa Francesca De Giorgia in na Katherine Dashper, sociologinjo, specializirano za animalistiko,<sup>20</sup> ki trdita, da se ljudje upiramo temu, da bi v polni meri pripoznali moralni status in pomen drugih vrst, da na to preprosto še nismo pripravljeni, vključno z večino ljudi v konjeniškem svetu (Prav tam, 188). Omenita tudi Barbaro Noske in njeno stališče, da smo s tem, ko smo nečloveške živali zreducirali na objekte, izpraznili njihovo subjektivnost in jim jo odvzeli (Prav tam, 189).<sup>21</sup> Noske nadalje meni, da se družbene vede ukvarjajo izključno s človeško kulturo in osmišljanjem njenih struktur, če pa so že nečloveške živali del njihovih raziskav, v teh ne namenjajo pozornosti subjektivnosti, družbenosti in kulturam živali. Odsotnost adekvatne etološke vednosti še poslabša naivni antropomorfizem, ko na primer konjev boks ljubkovalno poimenujejo »konjeva osebna spalnica«. Tudi tedaj, ko raziskovalci odnosov med človekom in konjem empatično zavračajo dualizem tipa »človek-žival« ali »kultura-narava«, v njihovi raziskovalni praksi ostaja nepremostljiva vrzel zaradi pomanjkanja prave raziskovalne metodologije, ki bi se morala začeti s pripoznanjem subjektivnosti konj, njihovih lastnih preferenc, motivacije, ugodij in načinov izražanja.

Sposobnost avtonomnega delovanja je pri človeku povezana s svobodno voljo in racionalnostjo, ki predpostavljata zavestno intencionalnost, reflektivnost in moralnost. V klasični subjektivni filozofiji je delovanje usmerjeno izključno v človeške in medčloveške odnose, ki ne veljajo za živalsko vedenje. Slednje velja za nezavedno, instinktivno in reaktivno. Ta dualizem vztraja na zastarelem, toda še vedno široko sprejetem poenostavljanju, da je živalska kognicija zgolj instinktivna. Zato notranja stanja, kot so subjektivnost, osmišljanje in smotrno, ciljno delovanje pripisujemo samo ljudem, nečloveškim živalim jih pa odrekamo, kot da gre za neprimeren antropomorfizem (Prav tam, 190). Sodobno biološko vedenje o živalski kogniciji se trudi to prepričanje izzvati s socialno-kognitivnega vidika;<sup>22</sup> tako avtorici izpostavi ta stališče De Giorgia, da vse živali, vključno s človeškimi, potrebujejo in si želijo novih kognitivnih izkušenj, svojo subjektivnost pa si želijo izraziti skozi avtonomno delovanje, ne pa tako, da zgolj reagirajo na dražljaje, ki jim jih vsiljuje človek. Na ta način avtorici zavrnete prevladujočo dihotomijo med svobodnim človeškim delovanjem na eni strani in živalskim reaktivnim vedenjem na drugi. Zavračata tudi post-

<sup>20</sup> Avtorici se sklicujeta na delo Dashper, K. (2016): *Human – Animal Relationships in Equestrian Sport and Leisure*. London: Taylor & Francis in na delo De Giorgia, F. (2020): *Nel Nome dell'Animalità di Cavalli, Cani, Umani e Altri Animali*. Torino: Lindau (Second edition). Slednji je z José De Giorgia-Schoorl (2016) soavtor dela *Equus lost? How We Misunderstand the Nature of the Horse-Human Relationship*: Trafalgar Square Books.

<sup>21</sup> Gre za članek Noske, B. (1992): »Deconstructing the Animal Image: Toward an Anthropology of Animals«. *V Anthrozoös* 5/4: 228.

<sup>22</sup> Avtorici izpostavita delo Allen, C. in Bekoff, M. (1999): *Species of Mind: The Philosophy and Biology of Cognitive Ethology*. The MIT Press.

humanistično teorijo jahanja kot »vzajemnega postajanja« konja in jezdeca; razume meta jo kot karikaturu (živalskega) delovanja, saj gre za proizvod treninga, dresure, ki nas vrača k behaviorističnemu modelu, ta pa se ne meni za subjektivno osmišljanje in izkušanje.<sup>23</sup> Globlje razumevanje živalske subjektivnosti, notranje motivacije in socialno-kognitivnih sposobnosti bo nujno moralo privedi do nove etike delovanja (*agency*). Poudariti bo treba socialno krivičnost in dati glas zatiranim glasovom (Prav tam, 191). Avtorici, ob naslonitvi na De Giorgia, tudi trdita, da se pri preučevanju razmerij moči in oblasti v konjeniškem svetu upiranje konja nikoli ne poiменуje in kritično ne ovrednoti kot protest, ampak kot problem, ki ga je treba rešiti z več treninga, več dresure in boljšo organizacijo, namesto da bi priznali, da gre za konjevo »natančno in premišljeno gesto« nasprotovanja zatiranju, kot izraz »kognitivnega in ponosnega življenja« (Prav tam).

Zdi se, da nam živalski obrat (»animal turn«) v družbenih vedah omogoča, da si lahko predstavljamo, kako je biti konj, ki »so-ustvarja jezikovni sistem z jezdecem« (Prav tam, 192). Vendar nam te ne povedo, kako je biti prav določen konj, ki ima svoj lasten svet. Zato tu ne moremo govoriti o uspešnem partnerstvu, ampak o »razcepljeni epistemologiji«, ki obravnava človeka od znotraj navzven, nečloveške živali pa od zunaj navznoter (Prav tam). Avtorici nasprotujeta tej vrsti antropomorfizma in naturalizacije živali ter zahtevata, da se angažiramo v takšni politični in etični praksi, v kateri bomo konje spoznavali in doživljali kot protagoniste njihovega lastnega življenja (Prav tam).

Navkljub moralnemu in konceptualnemu napredku v teorijah o živalskih pravicah in živalskem obratu v družbenih vedah, ki človeško-živalskim odnosom namenja vse večjo pozornost, sta avtorici prepričani, da specizem še ni izginil (ne v družbi, ne v znanosti). Pravzaprav je ta napredek prispeval k še bolj sofisticirani kolonizaciji živalskega sveta, saj zaradi »simpatetičnega pogleda« raziskovalcev (Prav tam, 193) ne opazimo, da ta spregleduje nečloveški živalski svet. Enako velja tudi za konjeniški pogled: vse dresurne metode vzdržujejo behavioristični model učenja in silijo konje, da prekinejo stik s seboj in s svojim okoljem ter da slepo reagirajo na dražljaje. Konj se ne rodi kot stroj, ki avtomatično odgovarja na dražljaje, ampak to postane skozi dresuro. »Negativne posledice tega pristopa hudo podcenjujemo: ta resno uničuje konjevo sposobnost in zmožnost, da bi stremel k svoji lastni notranji motivaciji, da bi raziskoval, procesiral informacije in razumel dano situacijo v svojem času in na svoj lasten način« (Prav tam, 194). V teh okoliščinah vedenja konja ne moremo interpretirati kot avtentičen izraz subjektivnosti in svobodnega, avtonomnega delovanja (*agency*).

Reingard Spannring in José De Giorgio-Schoorl zahtevata, da na konje nehamo gledati, kakor da so prišli na svet samo zato, da bi služili človeškim smotrom. Konjenišva nočemo ugledati kot to, kar v resnici je: ideologija in oblastna struktura, ki nas

<sup>23</sup> Avtorici imata pri tem v mislih delo Haraway, D. J. (2007): *When Species Meet (Posthumanities)*. University of Minnesota Press.

še posebej v okviru diskurza o dobrobiti živali prepričujeta, da delamo vse v prid srečnega, humanega ravnanja s konjem. V etičnem in socialno-kognitivnem smislu je to analogno mitu o »srečnem sužnju« (Prav tam, 195), saj vzdržuje in ohranja prilaščanje in zlorabo obvladovane subjektivnosti. Avtorici skleneta, da svobodno, avtonomno delovanje konj predpostavlja kognitivno obdarjene konje, ki lahko čutijo in razumejo sami sebe, svoje pobude, drug drugega, svoje okolje in svoj socialni kontekst, in sicer zavoljo svojih lastnih interesov v življenju, ne pa zato, da postanejo orodje za urjenje. »V razsrediščnem sobivanju, v katerem se bomo povsem potopili v kontekst in subjektivni pomen konjevega Drugega, v izkušanju tega, kar obnavlja in ohranja drugačnost z emancipiranjem Drugega, ne pa s tem, da ga silimo bivati v našem svetu, bosta avtentično bivanje in dialog postala možna« (Prav tam, 195).

Naj še sama strnem nekaj svojih opažanj o zapisanem. Jahalni konj se je skozi zgodovino izkazal kot zelo uporabna, lepa in plemenita žival, in sicer v praktičnem, etičnem, estetskem in antropološkem pogledu. Odlikujejo ga izjemna telesna vzdržljivost, spomin in učljivost, predanost in zvestoba. Po drugi strani je konj zelo samosvoj, ima močan karakter, ohranja svojo divjost, ki jo opisujemo tudi kot neukrotljivo in uporno. Reingard Spannring in José De Giorgio-Schoorl poudarjata, da konjeništvu sili konje v enostavne reakcije na zunanje dražljaje. Čeprav dresura stremi k ponavljanju in izboljševanju istih gest, menim, da to zahteva ogromno vaj in discipliniranega učenja tako konja kot jezdeca (jahača). Če kljub nevarnosti, da zapademo v antropomorfizem, napravimo primerjavo med učljivim konjem in človeškim učencem, potem lahko ugotovimo, da je proces kultiviranja težak za oba. Najbrž bi bilo nespametno, če bi se zavzemali za ohranjanje otrokove pristnosti na takšen način, da bi mu dovolili, da se sploh ne izobražuje. Res pa je bila za njegov razvoj nujna temeljita preobrazba in demokratizacija pedagoškega procesa, ki sta zadnjih sto letih pripomogli k zmanjšanju telesnih in čustvenih zlorab otroka. V prispevku avtoric ni enoznačno razvidno, ali konjeniška dresura sploh ni več primerna oblika učenja konjevih spretnosti in razvoja njegove subjektivnosti, ali pa bi morali dresuro predvsem izboljševati na način, kakor ga je v poučevanje otroka uvedla humana pedagogika. To se zdi malo verjetno, saj avtorici zavračata ne le dresurni odnos jezdeca (jahača, skrbnika) do konja, ampak vsak ljubeč in prijateljski odnos. V koeksistenci, če sploh še smemo govoriti o sobivanju, bi moral človek pustiti konju, da postane to, kar potencialno že je, se pravi, kognitivno in emotivno avtonomno bitje in da sam od sebe razvije in izrazi svojo lastno subjektivnost. Za verodostojen prikaz konjeve subjektivnosti bi bilo smiselno prisluhniti etološkimi raziskavam o tem, kakšna je razlika v kvaliteti bivanja prostoživečih konj na eni strani in jahalnih, dresurnih na drugi. V kolikšni meri bi se s koncem dresure in konjeništvu spremenila konjeva subjektivnost in naš odnos do nje? Ali bi bilo pri tem mogoče uporabiti neko lestvico kriterijev, ki bi merila, ali in za koliko je konjevo psihično, metalno stanje napredovalo ali nazadovalo v sorazmerju s krepitvijo ali zakrnavanjem njegovih kognitivnih sposobnosti? Najbrž bi bile vsakršne merilne lestvice, ki bi razvrščale konje po človeških kriterijih, že nasilni antropocentrizem, če bi sledili



argumentaciji avtoric Reingard Spannring in José De Giorgio-Schoorl. Ali res drži, da je smoter konjenišтва le v zagotavljanju človekovega ugodja, ali pa to do neke mere zadovoljuje tudi konjevo potrebo po učenju, pozornosti, skrbi in negi? Sama dvomim o tem, da gre tu za redukcijo konjev zgolj na predstavnike svoje vrste. Konjenišтво se nujno posveča temu, kako konji izkušajo svoj lasten svet, saj če ne bi poznali in razumeli njihovih specifičnih lastnosti, jih sploh ne bi zmogli dresirati. Dresurni odnos mora biti tudi osebni odnos, če naj bo uspešen, kajti vsak uspeh temelji na vzajemnem razumevanju oz. empatiji, spet pa bo lahko takšno zasledovanje skupnega cilja zavrženo kot antropocentrično, češ da gre zgolj za človeški cilj, ki se ga hipokritsko lepi še na konja. Sicer pa dresurno jahanje zavzema le en delež konjenišтва; veliko je zgolj prostega jahanja, kjer še bolj stopi v ospredje osebni odnos jezdeca (jahača, skrbnika) do konja.<sup>24</sup>

Če bi se zavzeli za takšno koeksistenco, ki bi poskrbela zgolj za osnovno preživetje konj, vse ostalo pa bi bilo prepuščeno njim samim, bi bilo zanimivo opazovati, ali bi to privedlo do tega, da bi se konj sčasoma začel vesti tako kot druge živali, ki niso šle skozi proces udomačitve, tako da bi se človeku približal le izjemoma, v iskanju živeža, z veliko opreznosti in nezaupljivosti. Ali bi si konj, ki bi ga za vselej spustili iz ograde, ali takšen, ki v njej sploh nikoli ni živel, vseeno želel človekove bližine, ali pa bi to privedlo k zamiranju sodelovanja med njima, k le še mimobežni koeksistenci? Če sodimo po zgodovini njunih odnosov, je bilo udomačevanje konja možno zato, ker je bila njegova karakteristika takšna, da ga je omogočila, tako da njuno zблиževanje ni moglo biti samo nasilno; konj je tako suverena in ponosna žival, da ga ni mogoče prisiliti v nekaj, kar bi ubilo njegov značaj, se pravi, da ravno nima takšne osebnosti, ki bi se v celoti podrejala človeški kulturi. Verjamem, da bodo prihodnje raziskave pripomogle k razreševanju vprašanja, ali je samo človek tisti, ki potrebuje (jahalnega) konja in si želi njegove bližine, ali velja tudi obratno.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Ko Martin M. Lintner obravnava filozofijo Marthe Nussbaum in njen odnos do ti. zmožnostnega pristopa, poudari: »Zmožnostni pristop izhaja iz tega, da imajo tako ljudje kot tudi živali zmožnosti in potrebe. (...) Tudi živali se ne bi smelo ovirati pri njihovih življenjskih funkcijah, ki jih razvijajo in živijo v skladu s svojimi lastnimi zmožnostmi. Nussbaumova zastopa tezo, da je etično narobe, če ljudi in živali omejimo v njihovih osnovnih zmožnostih« (Lintner 2019, 119). V odnosu do živali imamo tudi pozitivne dolžnosti. Naša naloga je, da te uresničujemo in da istočasno spoštujemo živalsko avtonomijo. Pri tem se zavzema za zdravo vodstveno težnjo s strani človeka, ki jo poimenuje paternalizem. Primerno vedenje do hišnih živali ni v tem, da bi te živali preprosto spustili na svobodo. To bi namreč za številne pomenilo, da ne bi mogle živeti uspešno. Hišne živali že predolgo živijo ob človeku, tako da je njihov način življenja odvisen od človekove skrbi in spremstva. Kljub temu pa hišnih živali ne smemo imeti preprosto za našo last, ampak jih moramo dojemati skupaj z njihovimi pravicami in potrebami (Lintner 2019, 122).

<sup>25</sup> Sodobni tehnološki razvoj ustvarja nek vmesni bivalni prostor med divjino in udomačenim okoljem, kajti s kamerami je mogoče samodejno snemati živali sredi divjine, ki potemtakem ni več to, za kar smo jo doslej imeli – neokrnjena narava, ampak postaja delno nadzorovani habitat. Na to, da je bil pojem divjine že prej izmuzljiv, opozarja tudi J. Čeh Steger: »Neko območje lahko označimo za divjino, če je takšno v celoti ali v njem divjina prevladuje. Divje je nasprotje kultiviranemu. Pomeni nekaj, kar je nekontrolirano, lahko nevarno, nepredvidljivo, brez pravil in ciljev, ki so zavzejoči za neko družbo ali skupino. Divjina je družbeno pogojen pojem in ga ni mogoče definirati z naravoslovnimi kriteriji« (Čeh Steger 2015, 36).

## ::LITERATURA

- Aristotel. 2002. *O duši*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Aristotel. 2016. *Nikomahova etika*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Bassie, Ashley. 2008. *Expressionism*. New York: Parkstone Press International.
- Brejc, Tomaž. 2012. »Zoran Mušič in slikarska tradicija.« V *Videnja Zorana Mušiča*, uredili Niko Grafenauer, Alenka Puhar in Gojko Zupan, 38–80. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- Cavalli-Sforza, Luigi Luca. 2006. *Geni, ljudstva in jeziki*. Ljubljana: Krtina.
- Charles, Victoria. 2013. *Franz Marc*. New York: Parkstone Press.
- Čeh Steger, Jožica. 2015. *Ekokritika in literarne upodobitve živali*. Maribor: Litera.
- Diamond, Jared. 2008. *Puške, bacili in jeklo, Zakaj je človeški razvoj na različnih celinah napredoval različno hitro*. Tržič: Učila International.
- Erjavec, Fran. 1995. *Domače in tuje živali v podobah*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 2017. *Predavanja o estetiki III, Sistem posameznih umetnosti, Kiparstvo*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Kant, Immanuel. 1993. *Kritika praktičnega uma*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Kearney, Richard. 2016. *O zgodbah*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Lintner, Martin M. 2019. *Človek in ljube živali; Etična vprašanja o ravnanju z živalmi*. Celje; Ljubljana: Celjska Mohorjeva družba.
- Marc, Franz. 2006. *Écrits et correspondances*. Paris: École nationale supérieure des beaux-arts.
- Spannring, Reingard in José De Giorgio-Schoorl. 2021. »The Horse in the Room: The Denial of Animal Subjectivity and Agency in Social Science Research on Human-Horse Relationships.« V *Environmental and Animal Abuse Denial*, uredili Tomaž Grušovnik, Reingard Spannring in Karen Lykke Syse, 187–200. Lanham, Maryland: Lexington Books.
- Timofeeva, Oksana. 2019. *Zgodovina živali*. Ljubljana: Maska.