

jure mikuž

luigi spazzapan i njegovo djelo

problem interpretacije -
skica*

»Sve što treba da uradite jest da odete do Rima i razgledate Berninijev kip svete Tereze, pa ćete namah shvatiti da ona bez sumnje uživa... I da se u to (žensko uživanje) funkcija oca upisuje samo onoliko koliko se na nju odnosi kastracija«, kaže Lacan,¹ kojemu ovdje umjetničko djelo služi kao pretekst u razjašnjavanju ključnih impulsa ljudske erotike, i to na način koji nas podsjeća na Freudovu interpretaciju Michelangelova Mojsija. Što bi se, međutim, dogodilo ako bismo krenuli suprotnim smjerom, ako bismo sebi postavili pitanje o onome što je izazvalo tvorca te skulpture koja služi za odgonetanje ljudskih poriva? Wittkower o tome piše: »Kao otac, muž i prijatelj, Bernini se uzorno ponašao. Bio je duboko religiozan, svakog je jutro odlazio na bogoslužje, i svake bi se večeri molio u crkvi Il Gesù.«² Suočili bismo se s centralnom teškoćom u interpretaciji umjetničkog djela.

Iz dosadašnjih tumačenja Spazzapanova slikarstva navest ćemo vjerovanje nekih talijanskih kritičara da su prizori okrutnosti u njegovim djelima isključivo neutralni motiv koji slikar gledaocu pokušava prikazati što estetski, jednako kao bilo koju drugu temu. Distanca koju slikar u obliku ironije, humora i nepristranosti stvara prema svom motivu za njih je tipično obilježje njegova slovenskog porijekla. To je tvđenje besmisleno po svom dvojakom paradoksalnom obratu: upravo u tom elementu nije moguće pratiti Spazzapanovo slovensko porijeklo, jer taj element u slikama naprosto ne postoji, odnosno, njegovo unošenje u interpretaciju ima ideološki izvor. Sasvim je beskorisno pozivati se pri tom na estetiku Rembrandtovog odnosno Soutineovog odbranog vola, sve dok se ne razjasni što je pokrenulo obojicu slikara, i to potom uskladi s Baconovim porivom dok slika svoje odrane životinja. Naime, kod umjetnika takve kvalitete svaki je izbor motiva indicija, a ne larpurlartizam. Produbljena interpretacija Spazzapanovih radova otkriva da on u izboru svojih motiva nije bio vođen estetskim htijenjem već realnošću vlastita života iz kojega upravo izranja tipičan element njegova slovenstva.

Budući da su Spazzapanov život i rad upadljivo ujednaživali i usmjeravali vrijeme i sredina u kojima je proveo svoju mladost, pokušajmo osmotriti njihove karakteristike. Dok se njegova rodna Gradiška nalazila na granici između mletačkog zaleđa i njemačkoga govornog područja, u Gorici su se ukrštale tršćanska i bečka kultura. Bilo je to vrijeme propadanja Austro-Ugarske Imperije, prvoga svjetskog rata, vrijeme dekadentne, perverzne i anarhične »Mitteleurope«. Taj su

* Svi podaci i interpretacije Spazzapanova djela, koje u članku navodimo bez daljnjeg citiranja, donijeti su prema: Giuseppe Marchiori, *L'avventura fantastica di Luigi Spazzapan*, Gradiška d'Isonzo, 1970, izl. kat., prema razgovoru za okruglim stolom **Luigi Spazzapan, slikar na granici** koji je održan 15. listopada 1983. u Portorožu, i prema sjećanjima slikareva suvremenika Danila Lokara iz vlastitih zabilježaka. Položaj učenjaka u ovom vremenu i sredini ne osigurava mi izučavanje izvora i literature što se nalaze s one strane granice, te stoga zapis koji je pred nama može biti samo skica.

1

Jacques Lacan, *Le séminaire XX. Encore*, Jacques-Alain Miller (ed.), Paris 1975, str. 70—71.

2

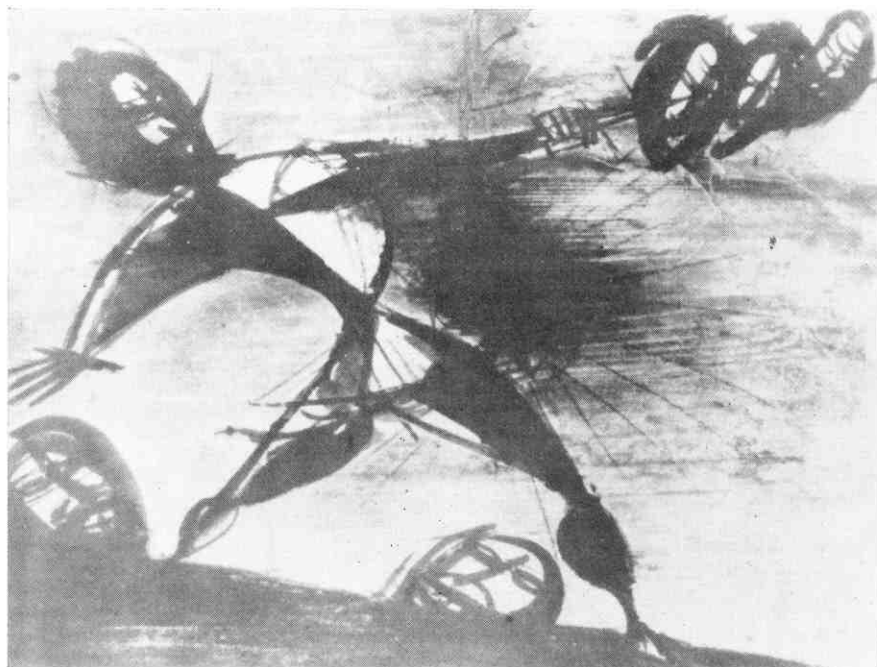
Rudolf i Margot Wittkower, *Born under Saturn. The Character and Conduct of Artists: A Documented History from Antiquity to the French Revolution*, New York 1963, str. 176.



svijet idejno, duhovno i filozofski određivale snažne i utjecajne, često čak presudno sugestivne umjetničke i naučne ličnosti kao što su Musil, Kafka, Proust, Thomas Mann, Ibsen, Nietzsche, Weininger, Schopenhauer, Freud, Zweig, D'Annunzio i drugi, a uže, likovno područje — estetika fin de sièclea, futurizma, ekspresionizma i nove stvarnosti. Prostor goričke oblasti u to je vrijeme bio stjecište golemog broja stvaralaca. Gotovo svi su bili bizarni, ekscentrični i duhu vremena pristali karakteri: Michelstaedter, Slataper, Svevo, Stuparich, Saba, Kogoj, Pilon, Bolaffio, Cuzzi, de Finetti, Pocarini, Carmelich, Čargo, Crali, Černigoj i drugi. Većini njih pristajalo je ono što je napisao Persico: da su pripadali gomili evropskih »déracinés«. Spazzapanov otac, tamničar, često je danju, pa i noću, bio u službi. Mati, Slovenka, bila je stroga i nije trpjela prigovore: »Jer sve tadašnje austrijske majke, uključujući i moju, bile su pomalo žandari, dok su očevi, koji su na poslu nosili hlače, kod kuće bili papučari«, rekao je slikar. Bio je najsenzibilniji i najnestašniji od sve četvoro djece, i najteže je podnosio nedostatak majčinske ljubavi. Stoga je ubrzo postao buntovno i ekscentrično, tako bučno i živahno dijete, da se stjecao dojam kao da je pomalo »uvrnuto«, naročito kad su u iznenađnim izljevima bijesa njegove riječi gubile svako značenje. Bio je to nesretan, sebi okrenut dječak koji je prekinuo svaku vezu s vlastitom obitelji. Slijedio je samo svoje misli i impulse, suprotstavljao se svakom autoritetu, bio slobodan do anarhičnosti, bezobziran i jednak u svojoj moralnoj nezavisnosti prema ljudima i vlastima. Dok je s jedne strane u neprekid-

nom sukobu s licemjermem i prijetvornošću građanskog društva, prema ljudima s margine osjeća veliku naklonost. Blasfemiju, crni humor, ironiju, sarkazam i cinizam gajio je kao pozu, kao hobi, a buržuje je vrijeđao najpogrdnijim psovka i sa smiješkom na ustima. Tko bi mu se zamjerio, bivao je kažnjavan: nekog gospodina kaznio je tako što je odlazio da mokri na njegove ruže. Fiksacija mu je bila elegancija: mijenjao je svoje slike za odijela, za par rukavica, šešir ili za omiljeni štap. Nakon preseljenja u Torino osjetio se istrgnut iz svoje okoline, jer je njegovo ponašanje moglo savršeno funkcionirati samo u domaćoj sredini.

U svome spolnom životu on je, kako je zabilježio Carluccio, kontemplativnim erotizmom najslađih i grešnih oblika njegovao kompliciran kult žene. Njegova priroda isključivala je uobičajenu ljubav. Slobodu je pretpostavljao vezi sa ženom, pa tako u svom životu nije volio nijednu. Žena je za njega bila samo nužna stvar zbog koje nije htio da pati. Kad je Helena Lapajne od njega zahtijevala dijete, dao joj je do znanja da s njom neće živjeti, niti će se njome oženiti, budući da kao umjetnik ne može podnijeti teret braka. Bio je to sangviničan i nagao temperament, zavodnik koji je imponirao svojom nadmenošću, a svojom dijaboličnošću o sebi stvarao sliku nekakvog »homme fatal«. Ta se fama nije ugasila ni nakon njegove smrti. Još u spomenutom katalogu iz 1970. godine glavni svjedok njegova života skriva se iza tipično frojdovskog pseudonima Anna B.



Najsimplotomatičnija je Spazzapanova slika Zaklani ženski akt iz 1937. godine. Slika prikazuje nugu ženu koja leži na leđima ruku savijenih pod glavom kao na počinku, nogu raskrečenih kao pri spolnom aktu. Trbuh joj je rasporen, a među nogama opaža se okrvavljen nož. Već je 1932. godine Persico ukazao na činjenicu da su Spazzapanovi crteži intelektualna reakcija na suvremeni svijet, da stoje na srednokraći između socijalne problematike i freudovske doktrine, da su njegove vizije dekadentnog svijeta demonične, da je slikar skeptik koji se, otuđen od vlastitog svijeta, našao u lombrozovskoj Italiji. U svakom njegovu aktu nalazi se skriveno autobiografsko značenje, njegova inkvizicija nikada nije »vendetta« ili pak uspokojenje, nego je estetska kontemplacija. Možda bi Persico promijenio svoje mišljenje da je pisao o aktu što ga ovdje razmatramo, budući da je ostala talijanska kritika, školovana na teoriji »čiste vizuelnosti«, mogla shvatiti i prihvatiti kao interpretativnu uputu samo posljednji, a ne prvi dio njegove tvrdnje. Persico je, također, pravilno ukazao na najznačajnije Spazzapanove uzore: na Rouaultove aktove iz razdoblja od 1905. do 1907. godine, na Pascina i Grosza. Rouault je tada slikao pod utjecajem socijalnih shvaćanja svoga bliskog prijatelja Leona Bloya koja su bila, kako kaže Venturi, uperena protiv kršćanske civilizacije, jer je Bloy zastupao ideju kršćanskog barbarstva.³ Pascinov život tipičan je primjer gologe Židova bez domovine.

U njegovim erotskim motivima srećemo najrazličitije perversnosti sve do čarobnjačkih orgija. I Groszova socijalna umjetnost bila je najčešće usredotočena na motive spolnog nasilja, karakterističnog za velegradski život, od prostitucije do najsurovijeg sadizma.

Marchiori je u Spazzapanovim aktovima vidio umjetnički zaustavljenu grubu realnost koja je plod fantazijskih impulsa. U njima blagonaklonoj noćnoj samoći te fantazije rađaju inkubi — zlodusi, halucinacije slikara koji umije uprijeti pogled u sebe i izvan sebe. Znamo da je Spazzapan već u Gorici pohađao školu slikanja akta u kojoj je nastava, prema tadašnjem dvosmislenom običaju, obavljana iza diskretno zatvorenih vrata. Pilon je pričao da je Spazzapan svaku ženu koju bi ugledao na ulici svlačio pogledom. Gianni Anglisani smatrao je u povodu Zaklanog ženskog akta da rasporeni trbuh prije stvara dojam djeteta koje traži tajanstveno srce igračke nego što pobuđuje osjećanje užasa. Za Spazzapana je, naime, žena — prije nego subjekt ljubavi — čudesan objekt koji se može prisvojiti, bilo fizički, bilo s pomoću svijeta umjetnosti.

Je li, prema tome, Spazzapanova slika estetska studija ili je veristički odraz umorstva iz pohote? Takvo je umorstvo, pogotovo u 19. i na početku 20. stoljeća, toliko privlačilo literature i likovne umjetnike da se intenzitet njihovih prikaza često poistovjećivao s izopačenom maštom pravih ubica. Njihovo duševno doživljavanje očitovale se, naime, u umjetničkom mediju

³ Lionello Venturi, **Georges Rouault**, Paris 1948, str. 25.

gdje nije bilo sputavano kao u pravih počinitelja. U nekim slučajevima moglo bi se čak pomisliti da su stvaraoči abreagirali svoje sadističke porive ventilima umjetnosti. Vrijeme oko 1930. godine bilo je tako zasićeno erotikom i u svemu navodilo na seksualnost, da se te manifestacije ne mogu apriori smatrati patološkim. Krugu velikih stvaralaca koji su obrađivali taj motiv pripadali su: Wedekind, Sade, Zola, Huysmans, Przybyzewski, Maupassant, Döblin, Cendrars, te slikari Grosz, Schlichter, Masereel, Schad, Beckmann i drugi.⁴

Ubistvo iz pohote («Lustmord») zločin je kada počinitelj nasiljem i bolom što ga zadaje žrtvi postiže ispunjenje svoga spolnog zadovoljstva koje ili ne uspijeva postići na normalan način, ili iz psihotičkih razloga to i ne pokušava. Vanjske ga genitalije spolno ne privlače, pa je prinuđen prodrijeti u tijelo i pogledom na unutarnje organe ostvariti zadovoljenje svoga libida. Ubica obično u trbuhu načini veliki otvor, što je povezano s namjerom da se proдре u maternicu.⁵ Da je napad na trbuh napad na maternicu dokazuje i etimologija, budući da su ta dva pojma u grčkom jeziku sinonimi.⁶ Prema tome, trbuh simbolizira majku i predočuje nježnost i sigurnost. U snovima odraslog čovjeka trbuh može značiti regresivnu težnju za povratkom u maternicu i prekid u duhovnom zrenju zbog snažnih afektivnih kočnica. Prema narodnoj predaji majčin je trbuh sjedište animae, demonâ, zloduhâ i đavola.⁷ Otvaranje trbuha moglo bi se stoga povezati s izrezivanjem fetusa, što su činila već primitivna društva. Primjeri carskog reza jesu: u mitologiji, Zeusovo čupanje Dionisa iz Semelina trbuha; u bibliji, priča o Joni; u bajkama, Crvenkapica; u obredima čarobnjaka, izrezivanje đavolu žrtvovanog novorođenčeta, itd. Taj se čin najčešće može naći u uobrazilji najstarijeg djeteta koje u mašti napada majčin trbuh i iz njega čupa svoga budućeg, još nerođenog rivala.⁸

Fantazije o probadanju ili klanju žrtvine utrobe šiljatim predmetom, obično nožem koji simbolizira falus («Phalusphantasie»), poznate su još iz stare egipatske historije i otkrivaju želju za silovanjem.⁹ Nož je

pouzdana zamjena za muški spolni organ, budući da ne može doći do njegove detumescencije. Učestali ravnatelj udarci nožem simboliziraju ritam spolnog čina. Karakteristično je da se oni produžavaju i kada je smrtonosni udarac već bio zadan, čime zločinac dokazuje da ga više privlači naslada koju donosi ubilački čin nego njegov rezultat, samo umorstvo. Ta se naslada obično još povećava u trenutku kada zločinac na nožu ugleda krv. Umorstvo iz pohote često je usko povezano s nekrosadizmom, vampirizmom i kanibalizmom. Poznato je vjerovanje da antropofagija snaži spolnu moć.

Najkarakterističniji i najpoznatiji slučaj ubice iz pohote bio je tajanstveni Džek Trbosjek koji je u londonskoj četvrti Vajtčepel 1888/89. godine ubijao prostitutke. Kao veliki poznavalac anatomije, on je svoje žrtve kirurški precizno iščerečio, pri čemu nije počinio nikakvo spolno nasilje. Iz toga se izvodio zaključak da je ubistvo s komadanjem za njega bilo nadoknada za spolni čin. Među raznim hipotetičnim razlozima za njegov motiv najčešće su spominjani želja za kažnjavanjem prostitutki zbog njihova kolektivnog grijeha i osveta zbog zaraze. Obično se kao motiv umorstva iz pohote javlja još osjećaj muške inferiornosti ili pak neprikrivena ili latentna homoseksualna mržnja prema ženi. Ipak, kao najuvjerljivije smatramo objašnjenje Marie Bonaparte koja bilježi da su njegovi uzroci u jednoj od najrasprostranjenijih dječjih fantazija iz edipovskog razdoblja čovjekova razvoja. Već od druge godine dijete može ili promatrati ili prema nekim indicijama naslutiti koitus svojih roditelja. Ta prascena («Urszene») kod njega izaziva spolno uzbuđenje koje ono ne umije racionalizirati i tako njime ovladati. Po pravilu dijete taj prizor poima kao očevu agresiju u sado-mazohističkim odnosima. Grozota neshvaćenog zbivanja i osjećaj krivice zbog vlastitih incestuoznih želja (dječak bi, na primjer, želio da bude na očevu mjestu) u djeteta stvaraju strah i tjeskobu. Dijete svoje osjećaje ne može izraziti, pa ih prikriva kako se ne bi izdalo. Majčino strastveno stenjanje ono sebi najčešće tumači kao pozivanje u pomoć pred očevim nartajima. To vjerovanje, udruženo s ostalim tjeskobama koje prate ovo zbivanje, ide u red najčešćih podloga za kasnija neurotična oboljenja, čija su krajnja posljedica histerični ubilački napadi. Ako se, naime, u sjećanje utisnuti doživljaj prascene ne razriješi na normalan način, on se u mašti toliko razrasta da muškarac u odnosu prema ženi čitav život pokušava oponašati očevu nasilje nad majkom.¹⁰

Već smo među podacima o Spazzapanovu životu naišli na tvrdjenja da za ovog slikara žena nije bila subjekt ljubavi već objekt što ga je prisvajao; to nas podsje-

⁴ **Bilder Lexikon, Kulturgeschichte, Literatur und Kunst, Sexualwissenschaft**, Wien 1930, VII, s. v.

⁵ Ibidem, VI, s. v.

⁶ Georges Devereux, **Femme et mythe**, Paris 1982, str. 303.

⁷ Georg Groddeck, **Vom Menschenbauch und dessen Seele**, 1933: Psychoanalytische Schriften zur Psychosomatik, Wiesbaden 1966.

⁸ Devereux, ibidem, str. 284 sq.

⁹ **Bilder Lexikon**, o. c., VIII, s. v.; **Nouveau dictionnaire de sexualogie**, Paris 1967, s. v.

¹⁰ Marie Bonaparte, **De la sexualité féminine**, Paris 1951.

ća na Sartreove riječi da je onaj kome partner služi kao sredstvo za nasladu — sadist.¹¹ Ubistvo iz pohote najdrastičnije povezuje spolni prohtjev sa zlodjelom. Ljudi sa snažnim sadističkim sklonostima nisu — kao što se mnogima čini — brutalne, vlastoljubive ličnosti, nego su, po pravilu, nesigurni, introvertni pojedinci, slabići, koji ne uspijevaju, u prvom redu zbog inhibiranosti (a ona je, opet, rezultat nerazriješenih mladenačkih psihičkih zapleta), zadovoljenje postići na uobičajen način, te ga stoga kompenziraju predodžbama i maštarijama. Ali u trenutku kada popusti kontrola nad-Ja, nezajažljivost se otima i usremljuje prema nasilnom činu.

Ubistvo, incest i ostali prekršaji svetog zakona krvi već su u primitivnim društvima zločini o kojima društvo ima punu svijest. Među temeljne čovjekove prastrahove ubraja se i strepnja pred bilo kakvom penetracijom u tijelo. Stoga je, kaže Freud, pozornost koju pobuđuje sadistički zločin uvijek velika. Budući da smo kao civilizirana bića okovali svoje impulse i nagon, postali smo nesretni. Zato smo zahvalni zločincima koji ispunjavaju naše najprimitivnije želje. Smrtna je kazna spektakl kojim se društvo iskupljuje za svoju skrivenu krivicu.¹² Čuvstveno breme sadističkih poriva, koje se uobličuje kao trauma, mora se nekako rasteretiti, da duševna ozljeda ne bi postala patogene. Budući da su agresivnost i sadizam težnje za potčinjavanjem i manifestacija solipsizma, oni su u tijesnoj vezi s egocentrizmom umjetnika. Stoga se kod njih sadizam mehanizmima abreagiranja i katarze iz realnog svijeta preusmjerava u medij umjetnosti. Zgodan primjer premještanja afekta, koji podsjeća na Spazzapanov Zaklani ženski akt, pronašla je Marie Bonaparte u Poeovoj priči Ubijena mati, gdje se pojavljuje otac-napasnik — upravo onakav kakav živi u dječjim sadističkim koncepcijama koitusa: tip ubice s bodežem što simbolizira falus.¹³

Međutim, Spazzapanova slika otkriva nam još druge dimenzije. Promatranje prascene u djetetu izaziva strah pred kastracijom; također, iz narodne predaje poznata je »vagina dentata« koja u muškaraca budi zebnju; isto tako, u koitalnim fantazijama može doći do obrata kada penis napada, a pri tom ga fetus u maternici ugrožava. Kod Spazzapana nam kastracijsku tjeskobu otkrivaju i neke druge njegove slike, u prvom redu Partizan kome je odrubljena glava i Perzijski besjednik, obje iz 1947. godine. Na prvoj slici vi-



di se uspravljeni križ, a ispred njega nadolje okrenuto obezglavljeno tijelo; na drugoj, kraj propovjednika, dvije odrubljene glave. Odsijecanje glave često se u snovnim simbolički manifestira kao fantazija kastracije¹⁴ što potvrđuje i staro grčko vjerovanje da sperma potječe iz glave.¹⁵ Freudovu jednadžbu: odrubljivanje glave = kastracija protumačio je na primjerima iz likovne umjetnosti Marin.¹⁶ Najdirektniju vezu između životne sudbine i njezina simboličkog odraza, prerusenog u mitsku pripovijest, gdje mač igra ulogu penisa, dok scena predstavlja kastraciju i rađanje kao oslobođenje naroda, te iz slikaričine biografije pozna-

11 Jean Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris 1943.

12 Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, 1920: *Gesammelte Werke*, XIII.

13 Marie Bonaparte, *Life and Works of Edgar Allan Poe*, London 1949.

14. Karl Abraham, *Bemerkungen zur Psychoanalyse eines Falles von Fuss- und Korsett fetischismus*: *Jahrbuch der Psychoanalyse*, III, 1912, str. 557-567.

15 R. B. Onians, *The Origins of European Thought*, New York 1954.

16 Louis Marin, *Détruire la peinture*, Paris 1977.

to silovanje, nalazimo u slici Judite s Holofernovom glavom Artemisije Gentileschi.¹⁷

Marin je spomenutu jednadžbu i dalje razvijao, i to u pravcu koji je hipotetički zanimljiv i za Spazzapana. Kod velikog broja slikara, naročito kod Caravaggia, te na mnogim motivima, najčešće u prikazima Meduze, moguće je dokazati vezu između skidanja glave i travestitstva. Već smo ukazali na neke teškoće koje su se javljale u Spazzapanovu odnosu sa ženama (na elemente sadizma čiji izvor može biti u potisnutom homoseksualizmu), i na slikarevo pretjerano obraćanje pažnje na lijepo odijevanje koje podsjeća na žensko kačiperstvo. No, još je interesantnije da ga je nesvjesno s motivom koji označuje travestitstvo povezao i Pilon, kad opisuje njegove ruke »... mekane kao Meduza...«.¹⁸

Vraćajući se slici Zaklani ženski akt, postavljamo sebi pitanje o razlozima koji su dosadašnje interpretatore naveli da taj jeziv prizor smatraju ugodnom mrtvom prirodom, a ne autobiografskim odrazom stvaraočevih psihičkih trauma. Spazzapanova karakterna osobina da »najstrašnije pogrde izgovara sa smiješkom« javlja se i u slici. Ako zanemarimo njezin rasporeni trbuh, ranjeno tijelo nage žene — s dragovoljno raskoračenim i o rub postelje oslonjenim nogama, s uznemirenim jedrim prsima, razbarušenom bujnom kosom, a pogotovo s njezinim spokojno spojenim rukama ispod glave — pruža dojam upravo dostignutog vrhunca naslade. Njezino držanje nije dakle u suglasnosti s ozljedom koja joj je nanijeta. Štoviše, čini se kao da je ženino tijelo ozljedu primilo kao nešto normalno, čak, usprkos svemu, da u njoj beskrajno uživa, poput svete Tereze koja u svojim ispovijestima piše o nasladi probadanja srca strijelom. Religiozni Bernini bukvalno prikazuje Terezinu mističnu viziju. No, je li Spazzapan uvjeren da ženna koja je za njega objekt sladostrašća/nasilja u tom nasilju zbilja doživljava vrhunac naslade? Objekt ljubavi ujedno je objekt agre-

sije, i čovjekovo nad-Ja nadgleda do kojeg se stupnja agresija nad voljenim objektom oslobađa.¹⁹ Frojdovska psihoanaliza temelji se na uvjerenju da je u nad-Ja nosilac Zakona/Zabrane (incesta-kastracije) — otac. Stoga kao sjećanje na prascenu obično ostaje slika oca koji nasrće na majku. Međutim, iz Spazzapanova života znamo kako je to prvobitno uvjerenje ustupilo mjesto spoznaji da je u životu, pa time i u slikarevu nad-Ja, ulogu oca preuzela majka. Mati je simbolički kastrirala oca, pa samim tim i sina-slikara koji se zbog toga njezinog čina osvećuje ženama kao prilici vlastite majke, nasrćući na onaj dio njihova tijela koji ugrožava penis. Tako taj slikar osvetoljubive i žestoke naravi — karakteristično je da on često uništava svoja djela — ismijava majku, u namjeri da ukine i kompenzira njezin autoritet, kako bi osvetio oca zbog njegove podređene ne-muške uloge koju je u životu morao igrati.

Naga žena na ovoj Spazzapanovoj slici nosi samo crne čarape, najbitniji fetišistički atribut spolnosti koji je, u vrijeme kreposnih i pristojno odjevenih građanskih gospa, značajan, veoma slavljen i poštovan rekvizit za izazivanje uzbuđenja, a također simbol perverzности bludnica. U to vrijeme Spazzapan slika seriju prostitutki; no, one su ujedno najčešće žrtve umorstava iz pohote. U nesvjesnom prostitutke zamjenjuju majku.²⁰ Kao što je zbog zakona incesta sinu zabranjena požuda prema majci, tako mu je, sa stanovišta građanskog morala — koji Spazzapan vatreno napada, što samo dokazuje koliki mu on problem zadaje — zabranjena i bludnica. Spazzapan se u Torinu osjeća otrgnutim od doma i na slici nasrće na tijelo prostitutke koja mu simbolizira majku. Sve veći broj ispitivanja danas pokazuje da je u slovenskim nacionalnim fantazijama materinski nad-Ja zamijenio očinski.²¹ Slika strašne majke koja kastrira oca, pa time i sina, lebdi u svim slojevima Spazzapanove svijesti dok slika nožem izranjen ženski akt, koji je do tog vremena prikazivan kao ugodan i neodređen motiv, samo kao estetska studija.

Sa slovenskog preveo Bojan Bem

¹⁷ Cf. Lea Lublin, *Espace perspectif et désirs interdits d'Artemisia G.*: Artemisia, Paris 1979, str. 46—53.

¹⁸ Venio Pilon, *Na robu*, Ljubljana 1965, str. 63.

¹⁹ Konrad Lorenz, *Das sogenannte böse. Zur Naturgeschichte der Aggression*, Wien 1970.

²⁰ Otto Rank, *Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage. Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens*, Wien 1926.

²¹ Kako su Slovenci postali vrijedni i kako će biti to, budu li vrijedni i ostali (Kako so Slovenci postali pridni in kako bodo to, če bodo pridni tudi ostali): Problemi, rasprave, br. 214—215, 1981/82, str. 85—97; Jure Mikuž, *Podoba roke*, Ljubljana 1983.