

Navzočnost v času: *A Tale for the Time Being* in postmoderna paradigma

Mojca Krevel

Filozofska fakulteta v Ljubljani, Oddelek za anglistiko in amerikanistiko, SI-1000 Ljubljana, Aškerčeva 2, Slovenija
mojca.krevel@ff.uni-lj.si

Razprava ob analizi konceptov subjekta in resničnosti v romanu A Tale for the Time Being Ruth Ozeki v luči značilnosti, ki se izrisujejo v teoretskih obravnavah postmodernih družb in kultur, ponuja razmislek o učinkih novih družbenozgodovinskih razmer in menjave dominantnega medija na romanopisje in vlogo književnosti na splošno.

Ključne besede: ameriška književnost / ameriški roman / postmoderna / Ozeki, Ruth: *A Tale for the Time Being* / resničnost / hiperresničnost / hipertext / fraktalni subjekt

Uvod

Roman kanadsko-ameriške pisateljice, režiserke in zen-budistične duhovnice Ruth Ozeki *A Tale for the Time Being*¹ (2013) je za obravnavo s stališča sprememb, ki jih v književnosti in zlasti v roman prinaša ugotovljivi postmoderni družbenozgodovinski ustroj, zanimiv zlasti zato, ker se formalno-vsebinsko, marketinško in glede na nagrade, za katere se je potegoval oziroma jih osvojil, uvršča v *mainstreamovsko*, nežanrsko pisanje.²

¹ Naslov je večpomenski. Izraz *for the time being* v prvi vrsti pomeni *za zdaj*, tako da bi naslov običajno prevedli kot *povest za zdaj* oziroma *povest zaenkrat*. Toda ena glavnih oseb Nao že na začetku romana opozori, da se izraz *time being* nanaša nanjo s pomenom »nekdo, ki živi v času« (4). Ustreznejši prevod naslova bi tako bil *Povest za navzočnost v času*, vendar ta prevod izgubi implicitno zdajšnjost. Ta je vsekakor namerna, saj je *bitje v času* dekle z imenom Nao, kar se izgovori kot angleški *now*, torej *zdaj*. Pomensko bi izvirniku morda še najbolj ustrezala slogovno ne ravno posrečena različica različica *Povest za navzoče v času zdaja*.

² Razlikovanje med žanrsko in *mainstreamovsko* književnostjo povzemamo po Brianu McHalu, ki Evan-Zoharjeve distinkcije znotraj literarnega sistema prilagodi sodobni ameriški prozi. McHale razločuje med žanrsko prozo (npr. znanstvena fantastika, detektivski roman) in *mainstreamovsko* literarno fikcijo, ki jo deli na konzervativno in eksperimentalno (227). Pojem žanra uporabljamo v skladu z Juvanovo opredelitvijo žanrov, ki so »konven-

Umestitev se zdi ustrezna, saj avtorica v delu veristično popisuje dogajanje v prepoznavnih prostorih in časih, protagonisti, kot tudi njihove izkušnje in ravnanje, so prepričljivi, z njimi se lahko poistovetimo. Hkrati pa je večpomenskost naslova značilna tako za zgodbo, ki jo je nemogoče linearno in kavzalno povzeti ter osmisliti z jasnim koncem, kot za dogajalne resničnosti, za katere se izkaže, da jih ne moremo prostorsko in časovno umestiti. Pripovedne linije se množijo v vse smeri, se pri tem medsebojno povezujejo in hkrati odpirajo vedno nove prostore za popisane dogodke in njihove resničnosti. Podobno nejasne so tudi kategorije avtorja, pripovedovalca, literarnih oseb in bralca, saj se posamezne vloge in pripadajoče identitete – podobno kot dogajalni svetovi oziroma resničnosti – ves čas množijo oziroma prehajajo iz ene v drugo.

Izhodišče naše razprave je prav paradoks, da roman deluje realistično v smislu verističnega zrcaljenja sodobnih izkušenj posameznikov kljub izrazito nelinearni, mrežni in fluidni strukturi dogajalnih resničnosti in literarnih subjektov, pa tudi zunanje in notranje forme. Vendar je situacija paradoksalna zgolj s stališča novoveškega razumevanja resničnosti in subjekta v njej. Tako postane tretji roman Ruth Ozeki zanimiv za obravnavo s stališča ustreznosti značilnostim drugačnega družbenozgodovinskega ustroja.

V razpravi bomo literarne svetove in resničnosti, literarni subjekt ter zunanjo in notranjo formo romana analizirali z vidika ustreznosti značilnostim, ki jih teoretiki postmoderne na podlagi ekonomskih, političnih, kulturnih in družbenih procesov zadnjih sedmih desetletij izpostavljajo kot paradigmatične principe obstoja in delovanja postmodernih družb in kultur. S tem bomo preverili, ali lahko delo Ruth Ozeki razumemo kot primer načina prilagoditve ameriškega literarnega *mainstreama* novim družbenozgodovinskim razmeram.³ Ob tem se bomo dotaknili tudi vprašanja, kakšne učinke ima na pojmovanje in status literature sprememba dominantnega medija, ki spremlja vsakokratno menjavo zgodovinskih epoh.

cionalizirane interakcije med situacijami izjavljanja in razumevanja oziroma izidi odnosov jezikovnih lastnosti besedil do pripadajočih kognitivnih in intencionalnih dejanj akterjev v literarnem sistemu» (170). Definicija se nanaša tudi na t.i. *mainstream* v smislu McHaleove diferenciacije.

³ V okviru žanra je v ameriški književnosti tovrstno prilagoditev novim razmeram v skladu z zakonitostmi dominantnega digitalnega medija opravila kiberpankovska književnost v prvi polovici osemdesetih let dvajsetega stoletja (prim. Johnston 245–255; Tabbi 208–227). Na področju ameriške eksperimentalne književnosti se premik zgodi konec osemdesetih let prejšnjega stoletja v delih avtorjev, povezanih z avantpopovskim gibanjem (prim. Krevell).

Roman o času in njegov čas

A Tale for the Time Being je avtoričin tretji roman. Tako kot v prvih dveh, *My Year of Meats* (1998) in *All Over Creation* (2003), se v njem fiktivno staplja z dejanskim, tematsko pa so v ospredju povezave in vzporednice med japonsko in ameriško tradicijo, kulturo in družbo, ki se zarisujejo skozi pripovedi z različnih pripovednih perspektiv. V delu se izmenjujeta prvoosebna pripoved šestnajstletne Nao, ki se z družino vrne v Tokio, ko oče izgubi službo računalniškega programerja v Silicijevi dolini, in pretežno tretjeosebna pripoved o Ruth, pisateljici srednjih let, ki z možem Oliverjem živi na odmaknjenem otoku v Britanski Kolumbiji. Ruth med jutranjim sprehodom po obali v pesku najde škatlo za malico z motivom Hello Kitty, v njej pa Naojin dnevnik, šop pisem, zdelan zvežčič in staro zapestno uro. Vse kaže, da je škatla del naplavin, ki jih je na vzhodno obalo Kanade iz Japonske naplavljal po cunamiju leta 2011. Ruth se takoj loti branja dnevnika, ki je napisan v obliki pisma osebi, ki bo dnevnik brala. Iz Naojinega pisanja izvemo, da želi – preden stori samomor zaradi brutalnega nasilja sošolcev in vedno slabših razmer doma – v dnevniku popisati življenje svoje prababice, stoštiriletne budistične nune Jiko. Pri tem ni prav uspešna, saj se vsak poskus pisanja prababičine biografije sprevrže v avtobiografsko popisovanje lastnega življenja, v katerem Jiko igra vedno pomembnejšo vlogo. Ruth obsesivno poskuša ugotoviti, kaj se je zgodilo z Nao, s čimer se življenja treh žensk in njihove zgodbe zavozlajo v nerešljiv klobčič medsebojnih povezav.

Dogajanje v romanu je torej pretežno umeščeno v aktualne družbene in kulturne resničnosti. Pri zarisu temeljnih mehanizmov, ki te resničnosti pogojujejo in ki nam bodo v nadaljevanju služili kot osnova za ugotavljanje, ali je roman sodoben le z vidika časa dogajanja ali pa so v njem že na delu principi, značilni za delovanje postmodernih družb in kultur, se bomo pretežno oprli na koncepte in terminologijo, ki jih je v svojem pisanju o postmoderni razvil Jean Baudrillard. Njegova pojma hiperresničnosti in fraktalnega subjekta namreč po eni strani učinkovito zajajmeta koncepte, ki jih na podlagi svojih opažanj razvijejo ostali najvplivnejši teoretiki postmoderne,⁴ hkrati pa se že v sami zasnovi navezujeta na

⁴ Tu merimo na najvidnejše predstavnike zlasti poststrukturalistične kritične teorije, ki v svojih teoretskih obravnavah fenomenov, povezanih z značilnostmi delovanja postindustrijskih družb in obstoja posameznikov v njih, izpostavljajo načela nelinearnosti, rizomatskosti, medbesedilnosti, mnogoglasja, razsrediščenosti in mrežnosti (cf. Deleuze in Guattari, Lyotard, Debord, Derrida). Metodološki naslon na njihove teoretske vpogledе utemeljujemo s tem, da navedene kategorij ustrezajo zakonitostim delovanja in učinkovanja aktualnega dominantnega medija (prim. Landow 33–48), ki je po eni strani odraz druž-

naravo in pomen medijev in informacij v postindustrijskih družbah.⁵ Prav zato bomo lahko termina zaradi večje preglednosti ponekod uporabljali generično, se pravi tudi v primerih, ki jih Baudrillard ni izrecno predvidel, vendar konceptualno ustrezajo omenjenima pojmom. Koncepta v svoji osnovi predvidevata potencialnost, nelinearnost, fluidnost in mrežnost, zato se zdita primerna za teoretsko obravnavo literarnih fenomenov v smislu preverjanja njihovega ustreznosti novim družbenim, kulturnim in ekonomskim razmeram.

Baudrillardovo hiperresnično je »proizvedeno iz miniaturiziranih enot, matric, spominskih bank in ukaznih modelov – in se s temi lahko nešteto krat reproducira. [...] Gre za zamenjavo znakov resničnega za samo resnično.« (Baudrillard, »Simulacra« 366) V praksi se pogoji za tovrstno konstrukcijo resničnosti vzpostavijo z vseprisotnostjo elektronskih medijev v sodobnih družbah in zlasti z njihovo digitalizacijo. Ta povzroči brisanje razlik med posameznimi mediji in s tem ukinitve koncepta medija kot takega, kot je že leta 1986 predvidel medijski teoretik Friedrich Kittler.⁶

Splošna digitalizacija informacij in [komunikacijskih] kanalov briše razlike med posameznimi mediji. Zvok in podoba, glas in besedilo so le še površinski učinki, ali, še natančneje, vmesniki za potrošnika. [...] V računalnikih vse postane številka: brezpodobna, brezvočna in brezbesedna količina. In če omrežja iz optičnih vlaken zreducirajo vse nekdanje ločene podatkovne tokove v standardizirane nize števil, se lahko vsak medij prevede v drugega. [...] [P]opolna povezanost vseh medijev na digitalni osnovi briše pojem medija samega. (102)

S tem se resničnost naših čutnih zaznav in dožemanja okolja v osnovi vzpostavlja prek sistemov digitalnih računalniških kod. Mnoštva informacij, ki potujejo po poenotenem komunikacijskem kanalu, je nemogoče preverjati v klasičnem smislu njihove resničnosti, saj se ne nanašajo na nič dejanskega, ampak so zgolj algoritem, računalniška koda. Dejansko sporočilo je v skladu s Shannonovo matematično definicijo informacije kot funkcije verjetnosti sporočila »izbrano iz niza možnih sporočil« (3), pomen pa informaciji dajejo procesi, ki jo interpretirajo (Friedkin v Hayles, »Cognition« 216). V praksi to pomeni, da vsako novo informacijo oziroma skupek informacij preverjamo s stališča kompatibilnosti s sistemi podatkov, ki smo

benih in kulturnih razmer, hkrati pa slednje tudi pogojuje v skladu z svojimi zakonitostmi (Bolter 13 in 17–21).

⁵ Baudrillard koncept hiperresničnosti razvija v povezavi z vlogo medijev pri aferi Watergate (»Simulacra« 370–371), njeno proizvodnjo pa opiše kot algoritmično v smislu virtualne resničnosti računalniške kode (»Simulacra« 366).

⁶ Kittler poenotenje medijev, ki ga povzroči digitalizacija, enači s koncem moderne epohe, za katero trdi, da jo je določal prav zgodovinski pojav različnih medijev (Johnston 251).

jih že sprejeli, preverili in asimilirali v hiperresničnost, ki jo zaznavamo kot resničnost našega vsakdanjega obstoja.

Procesi, ki so v jedru preobrazbe paradigme resničnosti, so povezani z *modi operandi* postindustrijskega kapitalizma. Sprememba produkcijskih odnosov, ki svojo apoteozo doseže s pospešenim razvojem oglaševalske in medijske industrije ter informacijskih tehnologij po drugi svetovni vojni, povzroči preobrazbo kartezijanskega koncepta subjektivnosti v tisto, kar Baudrillard opiše kot »fraktalni subjekt« (Baudrillard, *Impossible* 47), razsrediščeni sistem identičnih sestev, ki jih določajo predmeti-znaki. Strukturiranje takega subjekta odraža strukturno logiko hiperresničnosti, saj se identiteta postmodernih posameznikov prav tako vzpostavlja na način sistemizacije medijsko posredovanih podatkov. Ker si znake za gradnjo identitete izbiramo iz istega nabora medijskih proizvodov, je postmoderna subjekt *a priori* fraktalen: je namreč »subjekt brez drugega« (48), konceptualno »neskončno interno razlikovanje enega in istega subjekta« (Strehovec 60).

Hiperresničnost in fraktalni subjekt kot mrežna sistema diferencialnih znakov, ki jih lahko poljubno manipuliramo v skladu s preferencami, po svoji zasnovi ustrezata strukturni logiki in delovanju medija, po katerem danes poteka večina komunikacije – računalniškem hipertekstu, čigar glavne lastnosti so fleksibilnost, nestabilnost, interaktivnost (Bolter xiii) in mrežnost (Landow 42).⁷ Hipertekst je v samem jedru svetovnega spleta že od prvih začetkov. Z razvojem spletnih tehnologij, ki omogočajo povezave ne samo v okviru zaprtih sistemov, ampak do kateregakoli strežnika na internetu, spletni hiperteksti niso več omejeni z velikostjo in lokacijo ter postanejo globalni (Bolter 39–40). S tem v devetdesetih letih prejšnjega stoletja internet postane sestavni del globalne postindustrijske družbeno-kulturne in ekonomske paradigme, hipertekst, ki ga v jedru določa, pa medij, ki udejanja njene osnovne principe na ravni komunikacije med posamezniki.

Literarni svetovi in njihove resničnosti

Pri vprašanju, kakšna je dejanska narava literarne resničnosti v romanu Ruth Ozeki, se lahko opremo na predpostavko, da je ta postmoderna, če so strategije gradnje in učinkovanja literarnih svetov v delu skladni s

⁷ Landow v *Hypertext 2.0* z analizo glavnih značilnosti hiperteksta v luči strukturalističnih in poststrukturalističnih teoretskih pristopov k različnim vidikom postmoderne stvarnosti poda podroben pregled konceptualnih ustreznosti med hipertekstom in sodobno kritiško teorijo (33–48).

principi ustvarjanja in delovanja postmoderne resničnosti. Če je tako, je stabilnost – in s tem *realističnost* – teh literarnih hiperresničnih sistemov odvisna od njihove povezljivosti z obstoječimi hiperresničnimi sistemi in s hiperresničnimi sistemi, ki jih sproti proizvajajo mediji v delu. Ker roman kot postmoderna medij generira podatke, ki potencialno lahko oblikujejo obstoječe hiperresnične sisteme, med slednjimi in *literarnimi* hiperresničnimi sistemi ni več nobene kvalitativne razlike. Vsaka nova povezljiva informacija v knjigi in iz knjige nadgradi ali razveljavi obstoječe sisteme hiperresničnosti. Glavne značilnosti takih svetov so torej fluidnost, povezljivost in zamenljivost vseh vpletenih hiperresničnih sistemov.

Najbolj očitna lastnost resničnosti v romanu je njihova navezanost na medijske artefakte, ki so že postali del našega kolektivnega spomina in izkušnje, ter s tem zagotavljajo stabilno osnovo za preverjanje novih informacij in ustvarjanje novih hiperresničnosti. Razlog, da Ruth najde Naojino škatlo, je cunami, ki je l. 2011 zadel Japonsko, usoda Naojine družine je povezana s pokom t. i. mehurčka dot.com, ki je na prelomu tisočletja povzročil množični propad internetnih podjetij. Ruthine internetne navade mejijo na odvisnost, Nao pa je žrtev spletnega vrstniškega nasilja, kar sta temi, ki se v zadnjih letih pogosto pojavljata v najrazličnejših medijih. Pomembno mesto v romanu imajo tudi japonska popkultura in blagovne znamke.

Zgodbe in teme v romanu torej v osnovi določajo znani segmenti naše vsakdanje hiperresničnosti, ki jo gradijo medijsko posredovane informacije. Naša seznanjenost z njimi pogojuje realističen učinek romana. Po eni strani Ruthina resničnost, Naojina resničnost, Jikojina resničnost in domnevno *faktična* resničnost sprotnih opomb ter prilog k romanu temeljijo na informacijah o topografskih, zgodovinskih oziroma kulturnih prostorih, ki so že postali sestavni del globalnih hiperresničnosti. Cunami, ki sproži dogajanje v romanu, je sestavni del tako naših medijsko pogojenih sistemov hiperresničnosti kot tudi našega kulturnega spomina. To, kar o njem vemo, v glavnem ustreza temu, kar o cunamiju ve Ruth v romanu in po vsej verjetnosti tudi pisateljica, saj smo o dogodku vsi prejeli bolj ali manj enake podatke. S tem cunami predstavlja zelo stabilen hiperresnični sistem, ki lahko kot resničnost osmisli veliko količino potencialno kompatibilnih podatkov in podatkovnih sklopov. Na enak način delujejo naše medijsko pogojene predstave o Tokiu, življenju v Silicijevi dolini, japonski kulturi preoblačenja in japonski popkulturi na splošno – so hiperresnična osnova za nadgrajevanje naših predstav o hiperresničnosti, ki jo dojemamo kot naš vsakdan.

Po drugi strani pa pomembno vlogo v romanu igrajo tudi prostori, ki še nimajo obstoječih hiperresničnih referentov in jih kot medij posreduje

sam roman. Njihova verjetnost in s tem stabilnost sta odvisni od njihovega konceptualnega ujemanja s sistemi podatkov, ki so že del sistema naših vsakdanjih hiperresničnosti. Lep primer je študija o Jikojinem romanu, katere povzetek najde Ruth v spletnem akademskem arhivu (149) med iskanjem podatkov o Jiko, ki bi potrdili starkin obstoj in utrdili resničnost Naojine zgodbe. Preden uspe Ruth članek naročiti, je povezava s spletom prekinjena, in ko jo štiri dni pozneje spet vzpostavijo, Ruth povezavo na članek sicer najde, ko pa ga skuša kupiti in pretočiti na svoj računalnik, se na zaslonu pojavi obvestilo, da je članek umaknjen iz podatkovne baze in torej ni več na voljo (173). Gre za situacijo, ki jo vsi dobro poznamo in ki predstavlja zelo stabilen hiperresnični sistem. Verjetnost obstoja članka dodatno utrjuje sprotna opomba, ki vzpostavlja povezavo med podatkom v članku in pesmijo znane japonske pesnice, z opozorilom, da je pesem na razpolago v eni od prilog k romanu (150). Jikojin obstoj je z Ruthinim odkritjem znanstvenega članka o njenem delu veliko verjetnejši ne le v okviru Ruthine hiperresničnosti, ampak tudi bralske, ki se vzpostavlja s preverbo povezljivosti informacij iz romana s sistemi informacij, ki so že del izkustvene hiperresničnosti bralstva.

Strukturo in delovanje resničnosti v romanu, ki ju izrazito zaznamujejo enakovrednost, interferenčnost, zamenljivost in fluidnost posameznih svetov ter popolna prepletenost literarne in neliterarne resničnosti, dejansko najbolj ustrezno ponazarja model Deleuzeovega in Guattarijevega rizoma kot decentraliziranega sistema heterogenih množtev, ki se v rizom uvrščajo po principih deteritorializacije in reteritorializacije. Takšna struktura razveljavlja možnost obstoja drugega kot tudi dihotomijo subjekta in objekta (Deleuze in Guattari 382), ter, med drugim, tudi ločevanja med knjigo in svetom. Knjiga namreč po Deleuzu in Guattariju tvori rizom s svetom prav z zagotavljanjem deteritorializacije sveta, svet pa učinkuje na reteritorializacijo knjige, ki v zameno deteritorializira samo sebe v svetu. Pri tem ne gre za mimikrijo ali simulacijo, ampak za enako kodiranje različnih elementov (383). Povezava med Ruthinim, Jikojinim, Naojinim in bralskimi svetovi, torej med knjigo in svetom, je prav ta, da so enako kodirani, kar omogoča njihov preplet, povezovanje, zamenjavo in enakovrsten status. Svetove in dogodke, ki so v roman vkodirani in se vanj tudi sproti kodirajo, bi lahko opisali kot vozle v večrazsežnostnem omrežju, v katerem se resničnosti teh svetov in dogodkov stikajo in stapljajo tam, kjer so informacije o njihovem obstoju kompatibilne.

Naj za ilustracijo navedemo nekaj primerov tovrstnega spajanja, prepletanja, medsebojnega nadgrajevanja in enakovrednosti vseh, recimo temu, *vpletenih* svetov. Ruth v sanjah nastavi skrivni zvežčič, ki ga je imel Jikojin sin Haruki skritega pod uniformo, ko je kot kamikaza med drugo svetov-

no vojno svoje letalo usmeril v valove, v škatlo, da ga Nao lahko najde in priloži v škatlo za malico, ki jo Ruth najde nekaj let pozneje (353–354). Ruth torej poseže v Naojin sistem resničnosti, ga prestrukturira in s tem učinkuje na Naojina prihodnja dejanja, ki potekajo v skladu z informacijami v zveščiču in ki postopoma v povezavi z dodatnimi informacijami v opombah in prilogah vzpostavijo tako stabilen sistem hiperresničnosti, da napisano deluje realistično. Ruth (in bralstvo z njo) namreč Harukijevo skrivno izpoved prebira in hkrati vzporeja oziroma preverja z že obstoječimi hiperresničnimi sistemi, morebitne nelogičnosti pa odpravlja razlaga tega in podobnih dogodkov s principi delovanja kvantne mehanike in osnovnih naukov zen-budizma v osrednjem besedilu in v prilogah. Na podoben način Nao v sanjah poškoduje oko svoje mučiteljice Reiko z, zdi se, dejanskimi posledicami (129), saj ta po dogodku čez oko nosi modno prevezo (131), Ruth pa prepreči samomor Naojinega očeta (352), s čimer potencialno pripomore h konstrukciji resničnosti, v kateri Naojin oče odpravi razloge za nameravani Naojin samomor. Za vzpostavljanje občutka realističnosti dogajanja je povsem vseeno, ali so vir podatkov Ruthin vsakdan, Naojin dnevnik, Harukijevi zapisi, sanje, internet, sprotne opombe, priloge ali kvantna mehanika, saj so vsi podatki kodirani na enak način in s tem enakovredni. V neliterarne hiperresničnosti se umeščajo po principih interferenčnosti, povezljivosti, zamenljivosti in fluidnosti.

Literarne identitete

S stališča Baudrillardovega koncepta subjekta se postmoderne literarne subjektivnosti, podobno kot literarne resničnosti, vzpostavljajo kot mreže posredovanih podatkov oziroma kot sistemi poljubno prisvojenih, vendar povezljivih me dijsko posredovanih lastnosti. Ker informacije prihajajo do nas po enotnem komunikacijskem kanalu digitalnega medija, se pravi, da pri pomenjanju svojega obstoja izbiramo iz enotnega nabora lastnosti, ne moremo več govoriti o kakšnih temeljnih razlikah med koncepti avtorjev, bralcev in tudi literarnih oseb. Lahko bi rekli, da digitalni medij v praksi udejanja poststrukturalistične obravnave besedilnosti ter konceptov avtorja in bralca, na kar v svoji študiji o hipertekstu opozori tudi Landow: »Ena najpomembnejših idej [Barthesa, Foucaulta, Derridaja] se navezuje na obravnavo sebstva avtorja in bralca ne le kot preprosto (tiskan) tekst, ampak kot hipertekst. Sebstvo vsem pomeni razsrediščeno (ali brezsrediščno) omrežje kod, ki, na drugi ravni, hkrati služi kot vozle znotraj drugega brezsrediščnega omrežja.« (91) V skladu z zakonitostmi delovanja novega medija se koncepta avtorja in bralca združita tudi s konceptom

literarne osebe, saj gre v osnovi le za identitetne različice enega in istega subjekta, grajene iz kvalitativno istovrstnih gradnikov na enake načine. Logika izgradnje literarne osebe je torej sinonimna in poteka simultano z gradnjo katerekoli identitete kot hiperresničnega sistema, sestavljenega in sestavljivega iz medijsko generiranih informacij, kar razveljavlja tradicionalno razlikovanje med tem, kar je resnično, in tem, kar je fiktivno oziroma (literarna) fikcija.

Literarno osebo bi potemtakem lahko opisali kot identitetno različico avtorja, kakršna se umesti v identitetno različico bralca na način, ki bi mu lahko rekli (avto)biografski. Vendar pa se ta (avto)biografskost v nasprotju s tradicionalnim pojmovanjem ne omejuje zgolj na avtorja, ampak na vse vpletene udeležence, hkrati pa se ne nanaša na določene preteklosti, ampak na mogoče resničnosti obstoja. S tem se udeleženci v literarnem aktu, ki jih tradicionalno opisujemo s koncepti avtorja, pripovedovalca, literarne osebe in bralca, v okviru postmoderne paradigme vzpostavljajo kot enakopravni fluidni, interferenčni ter medsebojno povezljivi in zamenljivi brezsrediščni sistemi medijsko posredovanih informacij.

S stališča postavke, da se postmoderne literarne subjektivnosti vzpostavljajo kot mreže posredovanih podatkov oziroma kot sistemi poljubno prisvojenih, vendar povezljivih medijsko posredovanih lastnosti, se v najširšem smislu za takšne izkažejo prav vse identitete v romanu. Literarne osebe Nao, Jiko, Jikojin sin Haruki I. in Naojin oče Haruki II. se vzpostavljajo iz informacij, ki so Ruth in bralstvu posredovani prek Naojinega dnevnika, Harukijevih pisem in zveščiča ter podatkov, ki jih Ruth najde o njih na spletu. Tudi Ruthina identiteta se na najosnovnejši ravni vzpostavlja kot mreža lastnosti, sestavljiva iz medijsko posredovanih informacij, že preprosto zato, ker je oseba v romanu, in se vzpostavlja iz podatkov, ki jih o njej posreduje sama in drugi literarni liki, zlasti mož Oliver. Mrežno strukturiranje njene identitete pa postane še veliko intenzivnejše ob upoštevanju povezav med njo in avtorico romana – obema je ime Ruth in obe sta pisateljici. Preverjanje informacij o Ruth iz romana z informacijami o Ruth Ozeki⁸ izkazuje veliko mero kompatibilnosti obeh sistemov, kar po eni strani prispeva k stabilnosti Ruthine identitete, hkrati pa tudi k stapljanju in zamenljivosti obeh identitetnih različic. Na podlagi pridobljenih podatkov lahko namreč sklepamo, da Ruth v romanu živi zelo podobno

⁸ Roman bralstvo pravzaprav spodbuja k dodatnemu preverjanju, ali gre pri Ruth in pisateljici Ruth Ozeki za isto osebo. Sprotne opombe in priloge, ki so skrajno faktične in se navezujejo na stabilne in preverljive segmente vsakdanje resničnosti, so namreč zasnovane tako, da je nemogoče ugotoviti, ali jih je dodala Ruth ali pisateljica, kar bralstvo spodbudi k verifikaciji njunega statusa. Med branjem romana za študijske potrebe je vzporednice med njima, denimo, samoiniciativno preverilo šestnajst od devetnajstih študentov.

kot Ruth Ozeki. Obe sta poročeni z Oliverjem, ki je okoljski aktivist in krajinski umetnik, obe živita v Whaletownu na otoku Cortes v Britanski Kolumbiji, prej pa sta živeli v New Yorku. Obema sta materi, ki sta bili Japonki, oboleli ter umrli za Alzheimerjevo boleznijo in obe dobro poznata japonsko kulturo in književnost. Podobnosti med obema so mesta izredno podrobne: Ruth v romanu, denimo, omeni konferenco, kjer je imela leta 2001 plenarno predavanje o politiki hrane (270), o čemer je kot plenarna govorka istega leta predavala tudi pisateljica na letnem srečanju združenja REAP v Wisconsinu (»Food for Thought«). Projekt NeoEocene, s katerim se v okviru organizacije Friends of the Pleistocene v romanu ukvarja Oliver (231), je eden od projektov in objavljenih študij pisateljčinega moža Oliverja Kellhammerja (»Change Swarm«).

Implicitna avtobiografskost po eni strani prispeva k večji stabilnosti sistema Ruthine identitete, obenem pa zagotavlja fluidnost, povezljivost in zamenljivost identitet avtorice in literarne osebe v smislu fraktalne subjektivnosti kot neskončne notranje diferenciacije istega sebe. Ruthin sistem identitete se hkrati spaja tudi z Naojinim in Jikojinim. V odnosu med Ruth in Nao namreč ni jasno, katera posreduje in katera je posredovana oziroma katera je avtorica, katera pa bralka. Čeprav se na začetku zdi, da je Nao pripovedovalka zgodbe o Nao, Ruth pa njena bralka, se v epilogu vloži obrneta. Ruth s prvoosebne pripovedne perspektive, ki je bila do tedaj v domeni Nao, ponovi Naojina vprašanja z začetka njenega dnevnika (»Sprašuješ se o meni. Jaz se sprašujem o tebi. Kdo si in kaj počneš?« (3 in 403)), s čimer se njuni vloži zamenjata oziroma spojita. Hkrati je mogoče izginjanje besedila v Naojinem dnevniku (342–342) in ponovno polnjenje izpraznjenih strani, ki zagotavlja nadaljevanje Naojine zgodbe (376), poleg Oliverjeve razlage dogajanja s principi kvantne mehanike (232), pojasniti tudi tako, da Naojino zgodbo piše Ruth. Temu v prid med drugim govori dejstvo, da Ruth v Naojinem dnevniku prebere Jikojine besede, ki jih je ta izrekla v Ruthinih sanjah teden dni pred tem (230). Ruth zlasti v drugi polovici romana s svojimi dejanji v sanjah tudi pogosto vpliva na potek Naojine zgodbe.

Mejo med obema identitetama dodatno briše besedilo v »Prilogi A«, namenjeno razlagi zenovskega koncepta trenutka kot osnove za razumevanje navzočnosti v času, kjer prvoosebna pripovedovalka omeni, da razlago povzema po tem, kar ji je v sanjah razložila stara zen-budistična nuna Jiko Yasutani (407–408). Prvoosebna pripoved, sanje o Jiko, ki jih pogosto omenja Ruth, in seznanjenost z nauki zen-budizma v tem segmentu onemogočajo določitev identitete pripovedovalke v prilogi, glede na vsebino priloge pa posledično tudi pripovedovalk romana. Gre lahko za Ruth Ozeki, ki v ostalih prilogah podaja zelo faktične, z obširno biblio-

grafijo podprte razlage nekaterih ključnih pojmov v romanu. Lahko gre tudi za Ruth, ki je s sanjami o Jiko dobila zamisel, kako naj napiše memoar, s katerim se že nekaj časa neuspešno ubada. Pripovedovalka je lahko tudi Nao, ki na prvi strani romana razloži, kar je pripovedovalki v »Prilogi A« razložila Jiko, s čimer se pojavi tudi možnost, da je Nao mlajša različica Ruth, njena pripoved pa fikcionaliziran Ruthin memoar.

Za trenutek se pomudimo še pri interferenčnosti Ruth in Jiko, ki odpira dodatne razsežnosti mogočih interpretacij romana. Ursula Pflug v obravnavi romana s stališča japonske prozne oblike *shishōsetsu* oziroma jaz-romana ugotavlja, da delo Ruth Ozeki ustreza temeljnim postavitkam tovrstnega pisanja,⁹ in opozori, da lahko Jiko s tega stališča beremo kot pisateljčin alter-ego: obe sta napisali jaz-roman, obe sta feministki, pisateljici in budistični duhovnici. Jikojino življenje potemtakem lahko beremo kot različico Ruthinega življenja, ki bi ga Ruth Ozeki živela v odmaknjenem gorskem templju. Takšno branje je v skladu s principom avtobiografskosti v jaz-romanah, kjer napisano dobiva pomen le kot referenca na življenja avtorjev. Jezik je zgolj orodje za čim bolj popolno in vsestransko zajetje njihovih izkušenj (Fowler xviii). Ker se avtor vzpostavlja iz napisanega, se kot avtorska identiteta lahko vzpostavi katerakoli literarna identiteta v delu.

Ugotovitev je pomenljiva, saj se zdi, da koncept literarne subjektivnosti v jaz-romanah sovпада z značilnostmi postmodernih literarnih subjektivnosti, izvedenih iz ugotovljivih premis postmoderne paradigme. Vendar moramo takoj opozoriti, da jaz-romani na tovrsten način učinkujejo zgolj v okviru specifično japonske kulture in tradicije (Fowler xvii), se pravi, da je podobnost korelacijska in ne kavzalna. Se pa z obeh vidikov sistemi pisateljčine, Naojine in Jikojine identitete prepletajo in spajajo na podobne načine, kot se skozi enaka etična načela prepletata in spajata identitete Harukija I. in Harukija II. (307–308): kot identitetne različice iste subjektivnosti v različnih prostorih in časih.

Zdaj je že razvidno, da struktura subjektivnosti v romanu Ruth Ozeki ustreza našim predvidevanjem glede ustroja postmoderne literarne subjektivnosti, ki razveljavlja razlike med koncepti avtorjev, pripovedovalcev, bralcev in literarnih oseb, saj gre v vseh primerih za identitetne različice enega in istega subjekta, kar zagotavlja občutek avtobiografskosti. Ruth se glede na eksplicitne povezave z Ruth Ozeki v romanu pojavlja v vlogi avtorice sprotnih opomb in najverjetneje tudi romana, kot pripovedovalka

⁹ Pflugova glavne poteze jaz-romana povzema po Fowlerjevi študiji *The Rhetoric of Confession*. Ta jaz-roman opredeljuje kot vrsto avtobiografske pripovedi v prvi ali tretji osebi na način, ki prepričljivo predstavlja avtorjevo osebno izkušnjo. Čeprav velja za fiktiven žanr, še najbolj spominja na dnevnik. Hkrati pa se kljub aprioristični zvestobi dejstvu pogosto navidezno odmakne od avtorjeve izkušnje (Fowler xvi).

Ruthine in morda tudi Naojine zgodbe, kot oseba v romanu Ruth Ozeki in kot bralka Naojine zgodbe. Tudi Nao nastopa v vlogi avtorice dnevnika, kot mogoča mlajša različica Ruth (in s tem pisateljice), pa tudi v vlogi avtorice romana, kot pripovedovalka Naojine zgodbe, kot oseba v romanu Ruth Ozeki in kot bralka Harukijevih pisem, dnevnika ter morda tudi Ruthine zgodbe, kot je nakazano v »Epilogu«. Vloge so zamenljive prav zato, ker je logika izgradnje literarne osebe fraktalna.

Pisateljica je v enem od intervjujev izjavila, da je *A Tale for the Time Being* njen memoar (Doyle). Tudi Ruth piše spomine, ki so morda roman pred nami, Naojin dnevnik pa lahko razumemo kot njene spomine, ki vključujejo tudi prababico Jiko. Bralci torej v enotnem tekstu simultano prebirajo pisateljčine, Ruthine, Naojine in Jikojine memoarje, s čimer se njihove posamezne identitete s pripadajočimi resničnostmi spajajo znotraj enotnega sistema subjektivnosti, v katerega se z aktom branja vključijo tudi identitete bralcev. Ti preverjajo povezljivost posredovanih informacij z lastnimi sistemi identitet in jih osmislijo v skladu z njimi. Na ta način je odločitev o vlogi posameznih sistemov identitet v romanu, torej avtorja, pripovedovalca, literarnih oseb, kot tudi njihova konstrukcija in medsebojni odnosi, stvar bralcev in njihovih sistemov identitet, s čimer se bralska vloga spoji z avtorsko in pripovedovalsko na način, na kakršnega se Ruth v »Epilogu«, prav zato, ker je bralka, vzpostavi kot avtorica oziroma pripovedovalka.

Ruth Ozeki ne skriva, da so fluidnost, interferenčnost ter medsebojna povezljivost in zamenljivost vlog namerne. Ko, denimo, Ruth, prebere zadnjo stran Naojinega dnevnika, se sprašuje, ali ni morda manjkajočih strani napolnila sama z branjem: »Kdo je pričaral koga? [...] Je bila ona sanje? Je bila Nao tista, ki jo je napisala?« (392) Morda način, na katerega naj bi bil bran in se bere ta roman, še najlepše povzema Naojina pripomba, ko končno drži v rokah umetelno izdelan dnevnik, v katerem so prazne strani vstavljene med platnice Proustovega *Iskanja izgubljenega časa*: »V trenutku, ko sem knjigo kupila, sem seveda hotela začeti pisati vanjo.« (21)

Hipertekstni medij in roman

Zavoljo jasnosti bomo značilnosti s hipertekstom pogojene književnosti izvajali iz uporabniške izkušnje branja internetne literature. Glede na to, da vsakokratni dominantni medij določa in obenem zrcali načine, na katere mislimo in se izražamo (prim. Bolter 13, 21–22), ter da digitalizacija medijev ukinja razlike med posameznimi mediji, bi morale značilnosti inter-

netne literature veljati tudi za postmoderna literarna dela, ki se udejanjajo v obliki tiska.

Najočitnejša posledica, ki jo v literaturo prinaša primat hipertekstnega medija, je destabilizacija konceptov avtorja in bralca. Avtorskost bi v hipertekstnem okolju morda še lahko povezovali s pisanjem posameznih besedilnih sklopov, vendar je to vedno pogojeno z upoštevanjem sklopov, ki so jih prispevali drugi. Hkrati pa takšno avtorstvo ne obvladuje več smisla oziroma sporočilnosti napisanega – slednja se oblikujeta skozi procese branja in sta odvisna od interesov bralstva v skladu s Landowovo trditvijo, da »interesi uporabnika hiperteksta postanejo *de facto* urejevalno načelo (in središče) trenutnih raziskav« (36–37). Literarna izkušnja kot osmišljanje literarnega gradiva se oblikuje skozi zlitje konceptov avtorjev in bralcev v enotno kategorijo uporabnikov, ki z izborom hiperpovezav gradijo in *določajo tako literarne resničnosti* kot tudi literarne identitete v skladu s svojimi preferencami. To postane mogoče z umikom avtonomije teksta, uveljavljene s tiskanim medijem, ki predvideva literarne svetove kot v sebi sklenjene, jasno zamejene celote. V internetnem hipertekstu je ločnica med literarnim delom in njegovim kontekstom le navidezna, saj večina sodobnih spletnih literarnih aplikacij omogoča tako poljubno nadgrajevanje obstoječih literarnih sklopov, kot tudi neposredne povezave na druge spletne lokacije in z drugih spletnih lokacij. Med literarnimi in neliterarnimi hipertekstnimi okolji tako ni nikakršne ontološke razlike, s tem pa tudi ne med literarnimi in neliterarnimi resničnostmi ter identitetami.

Ključni elementi, ki hipertekstu zagotavljajo opisovano specifikko, so hiperpovezave, ki v okviru internetne literature usmerjajo pripoved v skladu z uporabnikovimi preferencami, hkrati pa spajajo spletno okolje posameznega dela z drugimi spletnimi okolji v smislu Landowove trditve, da »[z] umestitvijo v omrežje elektronskih povezav dokument kot tak ne obstaja več. [...] [K]akršenkoli dokument, umeščen v kakršenkoli mrežno povezan sistem, ki podpira elektronsko povezovanje gradiv, potencialno obstaja zgolj v sodelovanju s katerimkoli in z vsakim dokumentom v tem sistemu« (105).

Kako napisati roman – torej »izmišljeno prozno pripoved znatne dolžine [...], v kateri so opisane osebe in dejanja, ki predstavljajo resnično življenje v preteklosti ali sedanjosti« (Hawthorn 4) – v svetu, ki razveljavlja tako tradicionalne koncepte resničnosti in resničnega kot tudi sedanjosti in preteklosti? Zdi se, da Ruth Ozeki najde rešitev v spajanju zakonov newtonske fizike s kvantno mehaniko. Na to pravzaprav eksplicitno opozori z Oliverjevo razlago nenavadnih oziroma navidezno nerazložljivih dogodkov z interpretacijo kvantne mehanike z vzporednimi svetovi (396), katere

izhodišča in principe pisateljica v prilogah podrobneje razjasni in ponazori z dogodki v romanu (prim. 409 in 413–418).¹⁰

V prilogi, namenjeni razlagi kvantne mehanike, Ruth Ozeki najprej poudari, da sta tako kvantna mehanika kot klasična fizika navzoči v času, razlika je le v merilu, saj na subatomski ravni snov in energija delujeta po principih superpozicije, prepletenosti in problema meritve, ki jih s principi klasične fizike ni moč razložiti. Superpozicija je stanje, v katerem je delec lahko istočasno v dveh ali več stanjih; prepletenost predvideva, da lahko dva delca usklajujeta svoje lastnosti, čeprav sta prostorsko oziroma časovno ločena; problem meritve pa se navezuje na to, da na subatomski ravni merjenje oziroma opazovanje spremeni oziroma učinkuje na opazovano, saj je opazovalec vedno tudi sam del sistema, kar pomeni, da z meritvijo vpliva na sistem (409). Pisateljčino implementacijo teh principov v praksi morda najlepše ponazarja Oliverjeva razlaga logično nerazložljivih dogodkov v luči interpretacije kvantne mehanike z vzporednimi svetovi, ki jo zaključí z ugotovitvijo: »[V]se, kar je mogoče, se bo zgodilo ali pa se morda že je.« (395)

Soobstoj in medsebojna povezanost vsega neodvisno od prostora in časa, pri čemer se resničnost vzpostavlja zgolj kot eno od mogočih zatečenih stanj v trenutku opazovanja, na konceptualni ravni ustreza Baudrillardovi opredelitvi hiperresničnosti, kjer je tisto, kar zaznavamo kot resnično, le eden od mogočih sistemov resničnosti, sestavljen iz medijsko posredovanih podatkov. Če opisana načela kvantne mehanike, ki, kot nakaže Ruth Ozeki, pogojujejo roman na formalni in vsebinski ravni, ustrezajo ustroju postmodernih resničnosti in posledično postmodernih posameznikov, potem lahko sklepamo, da njihovo implementacijo na ravni pripovedi omogoča strukturiranje besedila po načelih, ki ustrezajo značilnostim dominantnega postmodernega medija, torej hiperteksta.

V primeru romana Ruth Ozeki ugotovljene značilnosti prehajanja in združevanja vseh vzpostavljenih identitet in njihovih vlog, ki so odvisne od sistemov identitet in preferenc bralstva, na konceptualni ravni ustrezajo literarnim identitetam, pogojenim s hipertekstnim medijem. Ugotovitve, do katerih smo prišli z analizo konceptov resničnosti in literarnih svetov, kakršni se vzpostavljajo v romanu, ustrezajo naslednji značilnosti s hipertekstom pogojenega literarnega ustvarjanja: brisanju meja med besedili in njihovimi okolji, ki onemogoča diferenciacijo časovnih in

¹⁰ Razmislék o pomenu interpretacije kvantne mehanike z vzporednimi svetovi za formalne in vsebinske značilnosti romana Ruth Ozeki bomo omejili zgolj na informacije, ki jih kot relevantne v delu izpostavi sama. Njeno poznavanje področja namreč pogojuje tako načine, na katere je roman strukturiran, kot tudi načine, na kakršne ga dojemá bralstvo.

prostorskih lokacij v pripovedi. To se v delu Ruth Ozeki kaže kot fluidnost, zamenljivost in povezljivost literarnih in neliterarnih resničnosti v romanu, ki so po eni strani odvisne od hiperresničnosti bralcev, hkrati pa jih tudi sooblikujejo, s čimer se briše meja tudi med tem, kaj je fiktivno in kaj resnično.

Kaj v romanu, ki je po svoji zunanji pojavnosti povsem klasičen, omogoča takšno strukturiranje oziroma v besedilu opravlja funkcijo hiperpovezave? Na eksplicitni ravni to funkcijo opravljajo sprotne opombe, ki so večinoma namenjene razlagi japonskih pismenk, besed in pojmov, pogosto pa imajo tudi usmerjevalno funkcijo, saj bralca usmerijo k prilogam ali pa k drugim virom. Tudi obsežna bibliografija na koncu romana bralstvo usmerja k dodatnemu branju v povezavi z njihovimi interesi. Na implicitni ravni pa lahko delovanje na način hiperpovezav, ki usmerjajo branje skladno s sistemi identitet in resničnosti bralcev, prepoznamo v učinkovanju artefaktov medijske kulture. Seznanjenost z njimi namreč pogojuje bralčevo *dojemanje pripovedovanega*. Ko Nao zapakira dokumente v škatlo, na kateri je motiv Hello Kitty, posreduje tistim, ki so seznanjeni s konceptom Hello Kitty in njegovimi kulturnimi implikacijami, dodatne informacije o Naojinem sistemu identitete. Hello Kitty v tem primeru deluje podobno kot klik na hiperpovezavo na spletu, ki nam odpre stran, kjer najdemo dodatne podatke o Nao.

Na enak način delujejo tudi medijski artefakti, s katerimi bralci (še) niso seznanjeni: sprožijo namreč procese verifikacije na podlagi povezljivosti z drugimi informacijami v delu in z obstoječimi sistemi hiperresničnosti. Status, ki ga ti artefakti dobijo v hiperresničnosti bralcev, pogojuje razumevanje pripovedi oziroma jo usmerja na enak način kot sledenje hiperpovezavam v internetnih romanih. Za primer vzemimo spletna pajka, ki naj bi ju Naojin oče razvil za brisanje imen in osebnih podatkov z interneta. Bralci, ki se jim opis delovanja programov zdi kredibilen (saj načeloma ustreza splošnim pojmom o kvantnem računanju in delovanju spletnih brskalnikov (383), njun obstoj pa razloži pojavljanje in izginjanje spletnih vsebin, ki se tičejo Nao in njenega življenja), informacijo umestijo v sistem svoje hiperresničnosti in jo morda še dodatno preverijo na spletu. Dejstvo, da za programa ni zadetkov, je moč razložiti s tem, da gre za tajen projekt ter da programa brišeta sledi za sabo in onemogočata pojavljanje določenih gesel v spletnih brskalnikih. Po drugi strani pa si bralci, ki informacije ne umestijo v svoj sistem hiperresničnosti, zgodbo in njen izid razlagajo drugače oziroma po svoje.

Sklep

V uvodu smo se vprašali, ali je mogoče, da roman Ruth Ozeki *A Tale for the Time Being* deluje realistično na način *mainstreamovskega* verističnega prikazovanja resničnosti in posameznikov v njej prav zato, ker ga v osnovi določajo kategorije nelinearnosti, mrežnosti in fluidnosti. To bi namreč pomenilo, da udejanja in zrcali načine, na katere resničnost in identiteto zaznavamo, izkušamo in dojemamo posamezniki v okviru aktualnih družbenozgodovinskih razmer.

Preverjanje skladnosti literarnih resničnosti in literarnih subjektivnosti v romanu s temeljnimi principi postmoderne smo oprli na značilnosti, ki jih v svojih opredelitvah aktualne družbenozgodovinske situacije izpostavljajo vsi vidnejši teoretiki: torej na nelinearnost, medbesedilnost, mnogoglasje, razsrediščenost in rizomatskost. Zavoljo jasnosti smo se terminološko pretežno omejili na Baudrillardova koncepta hiperresničnosti in fraktalnega subjekta, ki implicirata vse navedene značilnosti, obenem pa strukturno in funkcionalno ustrežata strukturi in učinkovanju digitalnega medija kot dominantnega medija postmoderne.

Z aplikacijo Baudrillardovih konceptov in zakonitosti delovanja digitalnega medija na kategorije literarnih resničnosti, literarnih subjektov ter notranje in zunanje forme smo ugotovili, da konstrukcijo resničnosti v romanu izrazito zaznamujejo enakopravnost, interferenčnost, povezljivost, zamenljivost in fluidnost svetov, ki se vzpostavljajo kot hiperresnični sistemi medijsko posredovanih podatkov, ter popolna prepletenost literarne in neliterarne resničnosti, kar ustreza značilnostim postmodernih svetov in resničnosti. Tudi za identitete, ki jih vzpostavlja roman, se je izkazalo, da ustrezajo fraktalni naravi postmodernih sebstev, saj gre v vseh primerih za identitetne različice istega subjekta, ki se vzpostavljajo kot mreže posredovanih podatkov oziroma kot sistemi poljubno prisvojenih vendar povezljivih medijsko posredovanih lastnosti.

V skladu s postavko, da vedênje z dominantnim medijem pogojenega prostora pisanja postane metafora za človeško mišljenje in človeško družbeno interakcijo, smo v zadnjem delu razprave roman analizirali tudi s stališča zakonitosti dominantnega medija postmoderne in premikov, ki jih te vnašajo v polje literarnega ustvarjanja. Pokazali smo, da način strukturiranja resničnosti in identitet v romanu kot tudi strukturiranje pripovedi in navsezadnje organizacija samega besedila ustrezajo zakonitostim ustvarjanja v okviru hipertekstnega medija. Implementacijo principov hiperteksta v sicer tiskanem besedilu smo zaznali v medsebojno prepletenem sistemu sprotnih opomb, bibliografije in prilog, izraziti uporabi artefaktov medijske kulture, ki pogojujejo pomenjanje na način hiperpovezav, in (namer-

nem) strukturiranju romana po načelih interpretacije kvantne mehanike z vzporednimi svetovi, ki konceptualno ustrezajo glavnim premisam postmoderne paradigme.

Vse kaže, da na uvodno vprašanje lahko odgovorimo pritrdilno. Roman *A Tale for the Time Being* vsestransko ustreza značilnostim, ki se izpostavljajo kot paradigmatične za obstoj in delovanje postmodernih družb in kultur, kot tudi zakonitostim aktualnega dominantnega medija. Njegova umeščenost znotraj ameriškega *mainstreama* opozarja, da principi, ki jih metaforizira hipertekst kot utelešenje postmodernih kritičnih teorij, že odločilno pogojujejo tudi dejansko izkušnjo navzočnosti v našem času.

LITERATURA

- Baudrillard, Jean. »Simulacra and Simulations«. *Literary Theory: An Anthology*. Ur. Julie Rivkin in Michael Ryan. Maiden, Oxford in Carlton: Blackwell Publishing, 2004. 365–377.
- — —. *Impossible Exchange*. London, New York: Verso, 2011.
- Bolter, Jay D. *Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2001.
- Deleuze, Gilles, in Felix Guattari. »A Thousand Plateaus«. *Literary Theory: An Anthology*. Ur. Julie Rivkin in Michael Ryan. Maiden, Oxford in Carlton: Blackwell Publishing, 2004. 378–386.
- Doyle, Jessica. »An Interview with Ruth Ozeki.« Splet. 23. december 2015.
- »Food for Thought Festival History«. Splet. 23. december 2015.
- Fowler, Edward. *The Rhetoric of Confession. Shishosetsu in Early Twentieth-Century Japanese Fiction*. Berkley, Los Angeles in Oxford: University of California Press, 1988.
- »ChangeSwarm.« Splet. 23. december 2015. <https://fopnews.wordpress.com/2013/04/05/change-swarm/>.
- Hawthorn, Jeremy. *Studying the Novel*. London: Arnold, 2001.
- Hayles, N. Katherine. »Cognition Everywhere: The Rise of the Cognitive Unconscious and the Costs of Consciousness«. *New Literary History* 45.2 (2014): 199–220.
- Johnston, John. *Information Multiplicity: American Fiction in the Age of Media Saturation*. Baltimore in London: The Johns Hopkins University Press, 1998.
- Juvan, Marko. *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2006.
- Kittler, Friedrich. »Grammophone, Film, Typewriter«. *October* 41 (1987): 101–118.
- Krevel, Mojca. *Izvidniki v puščavi resničnosti: Avant-pop med kiberpankom in postmoderno*. Ljubljana: Sophia, 2010.
- Landow, George P. *Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore in London: The Johns Hopkins University Press, 1997.
- McHale, Brian. *Constructing Postmodernism*. New York: Routledge, 1992.
- Ozeki, Ruth. *A Tale for the Time Being*. New York: Penguin Books, 2013.
- — —. *All Over Creation*. New York: Penguin Books, 2004.
- — —. *My Year of Meats*. New York: Penguin Books, 1999.
- Pflug, Ursula. »Around the Gyre: Ruth Ozeki's *A Tale for the Time Being*«. Splet. 23. december 2015.
- Shannon, Claude E., in Warren Weaver. *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana: University of Illinois Press, 1949.

Strehovec, Janez. *Virtualni svetovi. K estetiki kibernetične umetnosti*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1994.

Tabbi, Joseph. *Postmodern Sublime: Technology and American Writing from Mailer to Cyberpunk*. London: Cornell University Press, 1995.

Being in Time: Ozeki's *A Tale for the Time Being* and the Postmodern Paradigm

Keywords: American literature / American novel / postmodernity / Ozeki, Ruth: *A Tale for the Time Being* / reality / hyperreality / hypertext / fractal subject

The article analyses Ruth Ozeki's 2013 novel *A Tale for the Time Being* from the perspective of the governing mechanisms of postmodernity. We argue that the structuring of its literary worlds and realities, literary subjectivities, as well as its organization implement the principles inherent in the structuring, functioning and perception of contemporary postmodern realities and individuals, while complying with the laws of the dominant digital medium. The correspondence of the structure and functioning of literary realities and subjectivities in the novel to postmodern principles is examined in terms of their agreement with the features the majority of theoreticians observe as paradigmatic of contemporary social, historical and cultural circumstances, i.e. non-linearity, intertextuality, polyvalence, decentralisation, and networked, rhizomatous structuring. For clarity's sake, Baudrillard's categories of hyperreality and fractal subject are used, as they anticipate all the stated qualities, and conceptually correspond to the dominant postmodern medium.

The analysis reveals that the construction of Ozeki's literary realities is defined by the principles of equality, interference, connectivity, interchangeability and fluidity of all the involved worlds, which are established as hyperreal systems of media-generated information. Literary identities in the novel also correspond to the fractal nature of postmodern selves, as all the participants in the literary act are revealed as identity variants of the same subject. These variants are structured as networks of compatible mediated data, and exhibit the qualities of fluidity, interference and connectivity. As such, they corroborate the structural principles of hyperreality. Finally, the novel is examined from the perspective of the alterations the digital writing space instigates in the field of literary creation. The analysis reveals that the structuring of realities, identities and the plot in the novel, as well as the organisation of the text itself corroborate the *modi operandi* of the digital medium regardless of the medium in which the novel is read.