

Vojna v literaturi: doživljanje vojne pri literarnem branju

Igor Žunkovič

Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

<https://orcid.org/0000-0003-0385-1946>

igor.zunkovic@ff.uni-lj.si

Raziskovanje literarnih reprezentacij vojne in drugih možnih zvez med literaturo in vojno je eno od najaktualnejših področij raziskovanja literature. K temu lahko pomemben delež doprinese tudi kognitivna literarna veda druge generacije, ki se ukvarja z raziskovanjem literarnega branja upoštevajoč nevrobiologijo branja ter utelešenost doživljajskih procesov med branjem. V članku prek eksplikacije teorije in analize primera Černobilska molitev nobelovke Svetlane Aleksijevič raziskujem, kakšen poseben učinek lahko ima branje literature v primerjavi z branjem zgodovinske ali neliterarne dokumentarne proze. Posebej se osredotočam na eno od uvodnih pričevanj zbirke, ki jo pripoveduje Ljudmila Ignatenko. Na podlagi razumevanja utelešenosti branja analiziram čustveni (empatični) in motorični učinek literariziranosti te zgodbe, ki poudarjata posebno izkustveno plat te zgodbe in literature nasploh. Slednji ni le v specifični literarni perspektivi ali razumevanju, ampak v možnosti posebnega doživljanja prebranega.

Ključne besede: literatura in vojna / kognitivna literarna veda / dokumentarna literatura / Aleksijevič, Svetlana / branje / čustva / empatija

Uvod

Raziskovanje literarnih reprezentacij vojne in drugih možnih zvez med literaturo in vojno je eno od najaktualnejših področij raziskovanja literature, in sicer ne le zato, ker živimo v stalni vojni proti nečemu oz. z nečim, temveč tudi zato, ker imamo občutek, da literatura lahko o tem nekaj pove.¹ Kaj lahko pove literatura, česar zgodovinske pripovedi ne morejo? Najbrž je naš prvi odgovor, da osebno plat zgodovine, tisto, kar sintetizirajoča zgodovinska pripoved ne more zaobjeti, kar nujno

¹ Raziskava je nastala v okviru programske skupine P6-0265 Medkulturne literarnovedne študije, ki jo iz državnega proračuna financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

izključi, posebno, partikularno, zasebno. Menim, da ta misel drži, a zdi se mi, da to ni vse. Pri branju literature ne gre le za vrsto informacij, ki jih s to dejavnostjo dobimo, temveč tudi za način, na katerega jih sprejemamo. Teorije medialnosti, kognitivni pogledi na komunikacijo in nenazadnje zgodovinski pogledi na razvoj bralnih tehnologij razkri-vajo, da ne gre za ločeni reči in da način podajanja oblikuje informa-cije, ki jih posredujemo.² Vse to so stara literarnovedna spoznanja, ki pa vodijo k razmišljanju o tem, kako literatura deluje, kajti znanstveni odgovor na vprašanje, zakaj beremo literaturo (o vojni), je lahko zgolj opis tega, kako branje poteka.

Za razlago svojega pogleda na možen odgovor na to vprašanje privzemam zelo ohlapen opis vojne kot družbenega dogajanja, ki povzroča travmo, obenem pa travmo razumem v psihološkem smislu kot »duševno motnjo zaradi duševnega pretresa« in v knjižnem smislu kot »zelo hudo, zelo težko doživetje« (glej pojem »travma« v SSKJ). Primer jemljem iz dokumentarne literature, ki opisuje nesrečo v jedrski elektrarni Černobil ob koncu hladne vojne. Prvi razlog za to izbiro je razširitev področja pojmovanja vojne, ki nas opominja, da obstajajo različne oblike vojne – v dvajsetem stoletju na primer hladna vojna –, ki nosijo travmatične posledice za posameznika in za človeštvo. Drugi razlog je pripovedno teoretični in se tiče pripovednih tehnik, ki omogočajo posebno delovanje in učinkovanje literature v primerjavi z neli-terarnimi pripovedmi: izbrana zbirka vsebuje tako dokumentarna kot esejistična in literarna besedila. Šele razlikovanje med njimi pokaže poseben prostor delovanja literature. Tretji razlog pa je ekokritiški: to je raziskovanje razmerja med posameznikom, družbo in okoljem, ki je najbolj pereč problem človeštva v enaindvajsetem stoletju.

Černobilska molitev

Pred nedavnim je bila v slovenski in mednarodni javnosti popularna televizijska serija *Černobil*. Nekaj njenih najbolj pretresljivih in pre-pričljivih delov je povzetih iz *Černobilske molitve* nobelovke Svetlane Aleksijevič. Posebej pretresljivo je podana tragična ljubezen moža Vasilija, gasilca, in njegove noseče žene Ljudmile. Vasilij je bil med tistimi, ki so bili najprej poklicani, da bi pogasili požar v nuklearni,

² V slovenski literarni vedi je ta tematika obširno obravnavana v posebni številki revije *Primerjalna književnost*. Uredila jo je Urška Perenič, ki v uvodniku posebej izpo-stavlja prav tezo Marshalla McLuhana, »medij je sporočilo«, v luči kognitivnega obrata pa jo obrne v tezo »bralec je sporočilo« (Perenič 4).

naleteli pa so na porušen nuklearni blok in po okolici raztresene kose visoko radioaktivnega materiala. Zaradi akutne izpostavljenosti radioaktivnemu sevanju je s kolegi nemudoma hospitaliziran, nato pa pripe-ljan v moskovsko šesto bolnišnico. Ljudmila mu iz Pripjata sledi v bolnišnico v Moskvo. Tako Aleksijevič opiše njuno srečanje v bolnišnici:

Vstopim ... Sedeli so na postelji, kartali in se smejali.

-Vasja! Ga pokličejo.

Obrne se: »O, bratci, z mano je konec! Ona pa me je našla tu!«

Bil je tako smešen, nosil je pižamo številka 48, sam pa je imel konfekcijsko številko 52. Pižama je imela kratke rokave in hlačnice. Zabuhlost z njegovega obraza je že zginila ... Nalivali so jim nekakšno raztopino ...

-Kako to, da je konec s tabo? vprašam.

Želi si me objeti.

-Sedi, sedi tu, ga zdravnik ne pusti k meni. Nimaš se kaj objemati. (26)

V tem kratkem odlomku so zajeta številna nasprotja oziroma napetosti, ki vzdržujejo bralčevo pozornost in obenem usmerjajo njegovo doživljanje med branjem.

- 1) Nasprotje med obiskovalko in bolniki, to je med zdravimi in bolnimi, ki jih ločuje meja, ki se je ne sme prekoračiti. Prestop te meje – kot nazorno pokaže ekranizacija zgodbe – pomeni katastrofo.
- 2) Nasprotje med gibanjem, vstopanjem obiskovalke in sedenjem, mirovanjem pacientov. V tej konstelaciji je v nevarnosti tisti, ki miruje.
- 3) Nasprotje med nestrpnostjo pričakovanja obiskovalke in sproščnim kartanjem ter klepetanjem bolnikov.
- 4) Nasprotje med kolektivnim subjektom bolnikov in Vasjo, ki z vstopom Ljudmile ponovno postane posameznik.
- 5) Nasprotje med smrtno nevarnostjo, ki ogroža Vasjo, in življenjem ter prihodnostjo, celo ljubeznijo, ki jih pooseblja Ljudmila, posledice pa nosita tudi njena hčerka Nataša in njen sin Andrej.
- 6) Nasprotje med predstavama o moškosti in ženskosti, ki se zrcalijo v tipiziranih obnašanjih obeh osrednjih likov.
- 7) Nasprotje med željo po bližini in prepovedjo približevanja, združevanja.
- 8) Nasprotje med bolnikom, obiskovalko in zdravniki/bolničarji kot tremi kategorijami ljudi.
- 9) Nasprotje med posameznikom in sistemom moči, ki obvladuje njegovo usodo.

Čeprav je nasprotij, ki jih je mogoče najti v navedenem odlomku, veliko, jih lahko relativno hitro prepoznamo, razumemo ali abstrahiramo. Vsakdo pozna tudi kontekst nesreče, skrivnostnost sovjetskega odziva nanjo in morebitne razloge za to skrivnostnost, pa še posledice te nesreče, število mrtvih, obolelih, strah, ki nas poslej navdaja, ko pomislimo tudi na civilno rabo jedrske energije. Obenem se sprašujemo, kako je z varnostjo tovrstnih tehnologij danes itn. Kontekst je neskončno dolg in odvisen od naših trenutnih potreb, občutkov in interesov ter od našega poznavanja dejstev ali vsaj prepričanja o dejstvih.

Druga plast tekstualnih značilnosti, ki jih je mogoče izpostaviti v zvezi z navedenim odlomkom, je naratološka: na tej ravni lahko prepoznamo zanimivo alternacijo prvoosebne in tretjeosebne pripovedi, zdi pa se tudi, da se s premim govorom spremeni še fokalizator (notranje, zunanje), medtem ko je pripovedovalec pretežno homodiegetski, vendar mestoma preide v heterodiegetskega, saj zgodbo pripoveduje/zapisuje pripovedovalec, ki je intervjuval protagonistko zgodbe, ki sicer prek premega govora in pripovedovanja poda večji del pripovedi. To je lahko avtorica sama, lahko pa je kdorkoli, ki vzpostavlja odnos do černobilske preteklosti in jo poskuša dojeti v njeni pričujočnosti. Stavki so kratki, odsekani, tropičja puščajo, da jih nadaljujemo sami. Zvenijo kot ukazi, o ustreznosti katerih se ne razpravlja niti razmišlja. Način pripovedovanja je torej distanciran, kot da se Ljudmile, ki pripoveduje o sebi, dogajanje samo več ne tiče, kot da se je od njega odmaknila – torej od svojega doživljanja nečesa popolnoma travmatičnega, od predčernobilske in od černobilske Ljudmile.

Vse navedeno kaže, zakaj je Svetlana Aleksijevič dobila Nobelovo nagrado. Besedilo je res pričevanje o resničnem dogodku, sobesedilo ga označuje kot resnično zgodbo Ljudmile Ignatenko, žene pokojnega gasilca Vasilija Ignatenka, je pa literarizirano. Med drugim imamo za fikcijo značilno menjavo fokalizacije, prvoosebne in tretjeosebne pripovedi, predvsem pa prevladujoče notranje fokaliziranega homodiegetskega pripovedovalca, ki mestoma preide v heterodiegetskega, značilna je še raba kratkih, odsekanih stavkov, puščanje bralcu, da dokonča misli, pripoved vsebuje dogodke, ki se vrstijo v vzročno-posledičnem redu itn.

A četudi razumemo vse to, še ne moremo docela dojeti realističnosti, polnosti in pretresljivosti učinka branja literariziranega opisa tega travmatičnega srečanja v primerjavi z neliterariziranim. Da bi ta presunljivi pojav lahko razložili, moramo upoštevati utelešenost branja/doživljanja, ki v povezavi z vidiki literariziranosti besedila tvori bralne učinke in užitke onstran abstraktnega rezoniranja o problemih, ki jih besedilo odpira. Moja teza je, da je moč literature in še posebej literarne

fikcije v učinkih utelešenosti doživljanja med branjem, ki so sicer individualno in družbeno pogojeni z različnimi konteksti (in značilnostmi besedila), vendar po drugi strani tudi z univerzalnimi vzorci delovanja kognitivnih, motoričnih, čustvenih, spominskih in drugih procesov, ki tvorijo branje.

Uteleženo branje

Utelešenost jezika pomeni zvezo med posameznimi kognitivnimi procesi, vključenimi v mišljenje, jezik in nenazadnje branje, ter motoričnimi in senzoričnimi področji, odgovornimi za procesiranje povsem telesnega, fizičnega položaja v prostoru/času in v odnosu do okolja. Alvin Goldman in Frederique de Vignemont razlikujeta štiri različne opredelitve utelešenosti, in sicer utelešenost, povezano z anatomijo telesa, s telesno aktivnostjo oz. delovanjem, z reprezentacijami telesa in telesnim načinom reprezentiranja (Goldman in de Vignemont). Zanju utelešenost ne pomeni le prepričanja, da se je človeška kognicija kot skupek vseh duševnih procesov od čutenja prek čustvovanja do mišljenja izvorno odvisna od razsežnosti, dejavnosti in funkcij človeškega telesa. Obenem utelešenost po njunem mnenju ni nujno povezana z vsebino reprezentacij, ki tvorijo mišljenje; nasprotno, utelešenost pojmujeta kot način telesnega reprezentiranja. To pomeni, da je na primer razumevanje doživljanja bolečine drugega povezano ne le s procesiranjem abstraktnega koncepta bolečine, ampak visceralnega občutenja bolečine, ki se procesira na enak način, kot če bi bolečino dejansko občutili.

V zvezi z utelešenostjo jezika posebej izpostavita študije, ki kažejo, da je utelešenost mogoče razumeti kot del jezikovnega procesiranja na ravni sintakse (Ghio in Tettamanti) in tudi semantike (Aziz-Zadeh in Damasio; Hauk). Za branje literature to pomeni, da utelešena kognicija med branjem deluje na ravni sintaktičnih, ritmičnih, metričnih in drugih transformacij besedila (literariziranost) in tudi na ravni semantičnih in narativnih vidikov.

Prek branja doživljanje tistega, kar ljudje preberemo, ni le abstraktno, temveč tudi afektivno in čustveno. To je daleč od starih teorij sentimentalnosti v literaturi – ne gre za to, da bi se morali osredotočiti na nereflektirani čustveni učinek ali na posebno, čutno obliko refleksije. Nasprotno, gre za integracijo čustev in telesnih občutkov, procesov (vključno z interocepcijo ali zaznavanjem notranjega stanja organizma), pa tudi spomina, izkustev in osebne strukture osebe,

v pomensko strukturo jezika. Ne gre torej le za to, na kar sem opozoril zgoraj, da je branje v izvornem smislu povezano s telesnim doživljanjem, ampak za to, kako čustva in telesni občutki, povezani z branjem, tvorijo pomenjanje literarnega besedila.

Najpomembnejše je delovanje čustvenih besed, ki vzbujajo od nove možganske skorje starejši limbični sistem, a pomemben je tudi način, na katerega literarno besedilo vzbuja čustva in občutke ter počutje bralca nasploh. Zato je pomembna naratološka analiza in raziskava učinkovanja narativnih značilnosti besedila in tudi motivno-tematska analiza, ki zadeva delovanje leksikalne in supraleksikalne ravni besedila.

Za ustrezno razumevanje delovanja čustev med branjem je potrebno shematično poznavanje časovnosti branja, ki utemeljuje obe perspektivi raziskovanja pomenjanja literarnega besedila z vidika utelešenosti branja. Branje se prične, ko svetloba pade na mrežnico, po 150 ms se vzbudi področje VWFA (*Visual Word Form Area*, t.j. področje vidne prepoznave besed), in med 180 do 300 ms po dražljaju signal potuje po dorsalni in ventralni poti do Brocovega in Wernickovega področja. Potem poteka nekaj, čemur pravim celostno semantično procesiranje, to je na primer procesiranje dolgoročnega spomina. Šele po 500–600 ms po dražljaju se zavemo, kaj smo prebrali. Po Paulu Armstrongu bi tak opis časovnosti branja lahko imenovali nesinhronost branja, ki kolabira v trenutku zavedanja, zaradi česar se zdi, kot da je branje nekaj hipnega, sinhronega. Dejansko pa gre za časovno segmentirane in po možganih porazdeljene procese, ki še zdaleč niso samo miselni, temveč – in to je za nas pomembno – predvsem tudi čustveni in motorični. Proces pomenjanja branja torej odpira prostor vzporedno delujočim delovanjem različnih možganskih področij, ki utemeljujejo najrazličnejše načine doživljanja. Branje literature zato ni enoten duševni proces, temveč tehnologija, ki jo tvori kopica nesinhronih kognitivnih procesov.

Čustvene besede tvorijo poseben dražljaj, ki vzbudi aktivacijo »evolucijsko starejšega limbičnega sistema, in sicer vključno z amigdalo in cingulatnim korteksom v obeh možganskih poloblah«, pri čemer do aktivacije amigdale v teh primerih pride izjemno hitro, to je po 200 (oz. 350) ms od pričetka branja (Naccache idr. 7716). Lionel Naccache idr. analizirajo vpliv subliminalnih sporočil na čustveni odziv. Ugotovijo, da ima recepcija subliminalnih čustvenih besed, ki so povezane predvsem s čustvom strahu, ki se procesira v amigdali, vpliv na aktivacije prav tega področja mnogo preden se aktivirajo klasična jezikovna področja. V skladu z nekaterimi podatki (Nakamura, Inomata in Uno) je ta aktivacija sočasna celo aktivaciji VWFA, po drugih (Naccache idr.)

pa ji sledi z minimalnim zamikom (50–150 ms). To pomeni, da lahko amigdala procesira čustveno vrednost besed sočasno z ortografskim in pred sintaktičnim ter leksikalno-semantičnim procesiranjem. Za razumevanje literarnega branja to pomeni dvojje:

- 1) čustvenega procesiranja ni mogoče zaobiti, zgodi se pred nastopom zavesti in je zmeraj del pomenske strukture besedila;
- 2) moč čustvenega doživljanja vpliva na naše estetsko presojanje, pri čemer nekatera čustva, to je tista, povezana z obrambnim mehanizmom, doživljamo močneje, zato na nas pusti globlji vtis.

Enako pomembne so raziskave delovanja motoričnega sistema med branjem in predvsem raziskave zveze med motoričnimi reprezentacijami in jezikovnim procesiranjem. Temelječ na teoriji utelešenega simuliranja je semantično procesiranje na leksikalni in stavčni ravni povezano z delovanjem zrcalnih mehanizmov v motoričnem in senzoričnem korteksu. Skratka, ko beremo o nekem delovanju ali o neki zaznavi literarne osebe, so aktivirani zrcalni mehanizmi, ki *simulirajo* občutenje ob tem delovanju in takšni zaznavi v resničnem svetu, četudi je nikdar nismo doživeli ali izvedli. Ti procesi so morda celo intencionalno občutljivi. To pomeni, da se posamezni nevroni vključijo le, če je dejanje gibanja namerno, ne pa tudi, če je naključno: ne odzovejo se, če premaknem roko, temveč le, če primem kozarec (Armstrong 179, 181).

Z vidika literarne vede so izjemno zanimive ugotovitve Leonarda Fernandina idr., ki na temelju spoznanj o delovanju zrcalnih mehanizmov in zrcalnih nevronov raziskujejo, kako celo figurativna (metaforična, nedobesedna) raba temelji na motoričnih simulacijah. Posebej zanimiv in potencialno klinično pomemben pa se zdi njihov pristop k raziskovanju te zveze: raziskujejo, ali je mogoče Parkinsonovo bolezen, ki prizadene motorični sistem bolnika, povezati s posameznimi primanjkljaji na področju razumevanja stavkov, ki so povezani z delovanjem in gibanjem. Potrdili so, da igrata motorični sistem in motorično simuliranje pomembno vlogo pri semantičnem procesiranju z delovanjem povezanih stavkov, a ne le to, »rezultati kažejo, da je celo figurativna raba glagolov, ki označujejo delovanje, odvisna od motoričnih reprezentacij« (Fernandino idr. 1515). Skratka, okvara delovanja motoričnega centra, kjer se procesira na primer tek, vpliva na razumevanje besed, ki označujejo to isto gibanje.

Branje *Černobilske molitve*

Uvodoma sem izrazil prepričanje, da je branje literature sestavljeno tudi iz utelešenih zaznavnih, afektivno-čustvenih in motoričnih procesov, najbrž pa še kopice drugih, ki jih nevrokognitivna literarna veda še ni docela opisala. Toda že upoštevanje delovanja navedenih nam lahko pomaga pri razumevanju tega, katere so posebnosti branja literarnih besedil v primerjavi z neliterarnimi. Susan Sontag je v svojem znamenitem eseju *Zoper interpretacijo* kritizirala intepretacijo kot popolnoma intelektualni proces, ki čutno doživljanje med branjem predstavlja kot dano. Zato njen klic po erotiki književnosti ne pomeni osredotočanja na povsem afektivne duševne procese, ampak na njihov premislek v luči raziskovanja doživljanja literature. Današnje poznavanje delovanja človeškega telesa pa nam omogoča to področje afektivnosti razširiti in specificirati posamezne vidike, ki pomagajo pojasniti, kako lahko literarno besedilo, upoštevajoč vse potrebne kontekste (zgodovinski, kulturni, jezikovni, personalni itn.), tvori polnost svojega pomenjanja za konkretnega bralca. S tem lahko pokažemo, kako se v branju literarnih besedil kažejo načini, na katere tudi zgodovinska, družbena in celo naravna dejstva za posameznika v določenem zgodovinskem času nekaj pomenijo šele na ozadju njegovega čustvenega, telesnega in miselnega doživljanja.

To še posebej velja za literaturo, ki govori o travmatičnih doživljanjih posameznika v vojnih situacijah. Zanje je značilna nemoč in izpostavljenost posameznika, v literaturi in zgodovini dvajsetega stoletja predvsem žensk in otrok, pa tudi verskih, etničnih in drugih manjšin. Številna najboljša literarna besedila o vojni osvetljujejo prav subjektivni, osebni vidik posameznika, ki je bodisi ujet v kolesje vojnega mehanizma bodisi je njegov dejavnik. Prav to je tudi perspektiva zgodb Svetlane Aleksijevič, česar se avtorica zaveda in kar izpostavlja: »Zanima me to, kar želim poimenovati izpuščena zgodovina, nevidna sledi našega prebivanja na zemlji in v času. Pišem in zbiram vsakdanjost čustev, misli, besed. Zaobjeti si prizadevam življenje duše. Življenje navadnega dne navadnih ljudi.« (Aleksijevič 33)

Čeprav gre za dokumentarno, pričevanjsko literaturo, ne gre za žurnalizem, zgodovinopisna besedila ali dokumentarno gradivo kot tako. Njene zgodbe so literarizirane in prav vidiki literarizacije, ki se naratološko razlikujejo od zgodovinopisnih, žurnalističnih in dobesednih prepisov pogovorov, svoje učinke, ki bralcu omogočajo dostop do počutja, želja, pričakovanj in strahov literarnih oseb, gradijo na utelešenosti bralčeve kognicije. Glede na takšno izhodišče namesto o analizi

in interpretaciji njenih zgodb govorim o njihovem branju, ki obenem pomeni doživljanje in iskanje pomena prebranega.

Uvodoma sem navedel odlomek iz zgodbe »Osamljen človeški glas«, ki je pričevanje Ljudmile Ignatenko, objavljeno v zbirki dokumentarne proze *Černobilska molitev*. Umeščena je na sam začetek zbirke, in sicer med oris zgodovinskega konteksta, naslovljenega »Zgodovinski podatki«, in avtoričino (samo)refleksijo pomena černobilske jedrske nesreče, naslovljeno »Avtoričin intervju s samo seboj o prezrti zgodovini in o tem, zakaj nam Černobil zamaje našo podobo sveta«. Zgodovinski podatki, ki jih navaja avtorica, so prepisi odlomkov in povzetki iz različnih znanstvenih, enciklopedičnih in drugih publikacij, ki govorijo o nesreči ter njenih posledicah. Avtoričin intervju s samo seboj pa tvori njeno lastno pričevanje o Černobilu, razmišljanje o pomenu, ki ga ima Černobil danes, ter spominjanje na potek pisanja Černobilske molitve, zbiranje gradiva, opravljanje intervjujev in dve desetletji trajajoče pisanje. Tem trem zapisom sledi prvo poglavje knjige, ki nosi naslov »Dežela mrtvih«.

Trije uvodni zapisi bralce uvedejo v:

- a) zgodovinski okvir in celo javno podobo, način javne, zgodovinske predstavitve nesreče,
- b) osebni pogled prek izkušnje posameznice in
- c) aktualizacijo problematike prek samorefleksije avtorice.

Če je prvo mogoče žanrsko opisati kot dokumentarno gradivo in tretje kot esej, je drugo, to je osebna zgodba osebe, vpletene v nesrečo, pravzaprav pričevanje – a pričevanje, ki se od dokumentarnega in esejističnega bistveno razlikuje, sicer ne bi imelo svojega mesta v uvodnem delu, temveč prej v enem od njenih osrednjih poglavjih.

Prvo posebno lastnost te zgodbe sem že omenil, to je prvoosebna pripoved. A prvoosebna pripovedi na sebi še ne pomeni specifične literariziranosti oz. približevanja dokumentarnega poročila literaturi. V bližino literature zgodbo »Osamljen človeški glas« najprej postavi njena umeščenost med tretjeosebno zgodovinsko/arhivsko dokumentarno gradivo in avtorsko esejistično samorefleksijo. Gre za to, da umeščenost zgodbe/pričevanja izpostavlja dejstvo, da gre za pripoved, ki jo pripoveduje avtorica, ki ni prvoosebna pripovedovalka/protagonistka. Ko beremo zgodbo, se torej zavedamo, da je ni napisala Ljudmila Ignatenko, marveč Svetlana Aleksijevič. Takšna struktura besedila ni opazna zgolj na ravni paratekstualne umestitve pripovedi med druge žanre, temveč tudi intratekstualno. Besedilo pušča vidne preskoke,

prelome, kontaktna smer je jasno izkazana na začetku in tudi na koncu besedila, predvsem pa se pripovedovalec izpostavi v sicer redkih, a pomembnih komentarjih, na primer pred koncem pripovedi: »Ne vem, kje mi je lepše ... (*Vstane. Stopi k oknu*). Veliko nas stanuje tu.« (Aleksijevič 30) Naratološko gledano to pomeni, da pripovedovalca ne moremo enačiti s protagonisto. To je značilnost literarnih besedil.

Po drugi strani velja tudi obratno, da je avtorica te pripovedi Svetlana Aleksijevič, vendar ni njena pripovedovalka. Tudi to je značilnost literarnih besedil (literarnega diskurza), kajti njihova izrazita ali celo posebna lastnost je, da za razliko od esejističnih, zgodovinskih, žurnalističnih in strokovnih besedil pripovedovalca ne moremo enačiti z avtorjem. To pomeni, da gre za približevanje učinkom fikcijskosti,³ čeprav besedilo seveda ni fikcijsko, vendar obenem paratekstualnost in tudi posamezne naratološke značilnosti besedila – menjava fokalizacije – kažejo, da gre za prvoosebno pripoved, ki pa je vendarle predelana, urejena in posredovana.

Ta vidika literariziranosti besedila, ki ga razlikujeta od esejističnih in dokumentarnih arhivskih virov, imata na ravni branja pomembne posledice: v skladu z ugotovitvami nekaterih nevrokognitivnih študij (Altman idr.) glede na to, ali menimo, da beremo fikcijsko ali faktično besedilo, vstopimo v različna modusa branja: a) branje z iskanjem referenc iz lastnega življenja, spominskim preverjanjem veljavnosti dejstev in trditev in b) branje s spremljanjem prepričanj, želja in namenov oseb, njihovega notranjega življenja in počutja. Razlika je morda odvisna od same zavesti o fikcijskosti prebranega besedila, morda o zavesti o žanru ali pa od okoliščin branja, ki se spreminjajo glede na različne običaje ob branju različnih vrst besedil. Svetlana Aleksijevič v obravnavani zgodbi in številnih drugih zgodbah in pričevanjih iz *Černobilske molitve* bodisi paratekstualno bodisi intratekstualno prek prevladujoče notranje fokalizacije in tudi heretordiegetskih pripovednih trenutkov bralce usmerja ne k preverjanju dejstev o černobilski nesreči in morda lastnim spominom na tisto obdobje ter morda na stališče do rabe jedrske energije, ampak k notranjemu doživljanju posameznice, njenega strahu, bolečine, jeze, vztrajnosti, požrtvovalnosti in neizmerne ljubezni ter neizrekljive bolečine zaradi izgube moža in hčerke. Izgube, ki je, kot pravi Ljudmila, plod ljubezni: »Mar je res mogoče ubiti z ljubeznijo? S takšno ljubeznijo! Zakaj sta ena z drugo? Ljubezen in smrt.« (Aleksijevič 28) Bralcu Ljudmiline zgodbe prav prek tovrstnega približevanja pričevanja fikcijski pripovedni strukturi postaja časovno-prostorski okvir manj

³ O kognitivnih posebnostih branja fikcije glej še Armstrong; Altman idr.

pomemben od protagonistkininega duševnega sveta. Prav to je način, na katerega se bralca v Ljudmilini zgodbi odpre možnost razumevanja travmatičnosti Černobila.

Toda kompleksnost pripovedi in način njene eksplikacije travme se s tem ne izčrpa. Uvodoma sem izpisal seznam nasprotij, ki z vsebinskega vidika tvorijo napetost zgodbe in jih je mogoče zaznati v vsakem njenem odlomku, četudi sem izbral enega od bolj reprezentativnih. Ta nasprotja pokažejo, da so čustva, h katerim je usmerjena bralčeva pozornost, kompleksna in da si mestoma nasprotujejo: nestrpnost proti sproščenosti, ljubezen in upanje proti strahu pred smrtjo, celo zavedanju smrti, želja po bližini proti želji po življenju, brezup proti upanju itn. Kar zgodba vzbuja, torej ni nekaj enodimenzionalnega, melodramatičnega, temveč kompleksnost mišljenja in čustvovanja, zaradi katere ne vemo le, da se v človeku v travmatični situaciji odvijajo nasprotujoča se občutja in misli, ampak tudi, kako se takšna situacija občuti.

K temu močno prispeva raba glagolov, ki je v celotnem besedilu in še posebej v navedenem odlomku popolnoma uglašena z gibanjem čustvenih prvin. Čustveno nasprotje med sproščenostjo bolnikov in napetostjo in nestrpnostjo obiskovalke se prekriva z gibanjem, beganjem in letenjem (dobesednim), ki ga je morala Ljudmila opraviti, preden je prišla do Vasilija, ter navidezno sproščenostjo in brezskrbnostjo bolnikov, ki ob njenem prihodu kartajo na bolniški postelji. V tej konstelaciji so v nevarnosti tisti, ki mirujejo. Enaka situacija se ponovi v zaključnem delu zgodbe, ko sta v stanovanje, bolezen in medsebojno skrb vpeta Ljudmila in njen sin Andrej, medtem ko sta ljubljenje in življenjski vrvež povsod zunaj. Andrej je Ljudmilin sin in plod zveze, ki jo je kasneje imela z drugim moškim, njen prvi otrok, hčerka, ki jo je imela z Vasilijem, je štiri ure po porodu umrla. Vzrok so bile telesne okvare in bolezninorojenke, ki so bile posledica Ljudmilinih obiskov Vasilija, med katerimi je njuna nerojena hčerka vsrkala tako visoko količino sevanja, da je štiri ure po porodu umrla. A Ljudmila Andrejevega očeta nikoli ni spustila v svoje Kijejsko stanovanje, ki ji je bilo dodeljeno po evakuaciji Pripjata: »Tam je bil – Vasja ...« (Aleksijevič 29) Zdi se, da stanovanje postane kraj kontaminacije, a ne samo z radioaktivnim sevanjem, katerega posledice prek najrazličnejših boleznin čutita Ljudmila in Andrej, temveč s preteklostjo, s Černobilom kot zgodovinskim dogodkom, ki se za Ljudmilo in njenega sina kakor tudi za številne ljudi, nenazadnje za samo avtorico besedila, še ni končal.

Upoštevajoč spoznanja o utelešenosti mišljenja je tudi doživljanje gibanja telesno in povezano z mehanizmi zrcaljenja. Bistvo literarne upodobitve travme, ki jo opisuje zgodba »Osamljen človeški glas«, bi

torej lahko bilo prav v načinu, na katerega bralec povsem fizično povezuje gibanje s specifičnim čustvovanjem, oboje pa z razvojem točno določene ideje, z razvojem pomena prebranega besedila.

Če nam branje zgodovinskih podatkov in osebne refleksije avtorice predoči Černobil kot zgodovinski dogodek, ki se še ni končal, nam literarizirana izpoved Ljudmile Ignatenko vzbudi občutenje posameznice v dogajanju samem, ki prav zaradi tega občutenja naenkrat ni nekaj preteklega in oddaljenega – nekaj, kar bi lahko v miru motrili z neprizadete, objektivne distance – ampak nekaj navzočega tukaj in zdaj za vsakega posameznega bralca.

Obenem se namreč zdi, da delovanje utelešene kognicije med branjem literarnih besedil preči zgodovinske razlike med konteksti branja in se naslanja na motorične in čustvene doživljajske mehanizme, ki niso povsem kontekstualno odvisni, temveč so predzavedni in telesni odzivi človeške duševnosti, ki tvorijo posebnost polnosti literarnega branja. To, kar literarni zapis izpovedi Ljudmile Ignatenko in drugih podobnih zgodb, ki tvorijo *Černobilska molitev*, doda k zgodovinskemu in esejističnemu zapisu o omenjenem dogodku, je torej več od subjektivnega pogleda nanj: je vzpostavitev možnosti empatičnega doživljanja protagonistikinega počutja s strani bralca. Gre za vzpostavitev možnega soobčutenja njenega: kako je biti – a ne na sebi, temveč v kontekstu razumevanja in refleksije njene osebne zgodbe v določenem zgodovinskem kontekstu.

Sklep

Černobilska molitev ni roman, temveč zbirka dokumentarne proze. Njena tema je soočanje z veliko jedrsko tragedijo. Njene uničujoče posledice so še zmeraj prisotne, čeprav se morda zdi, da je ta kulminacija hladne vojne za marsikoga, ki danes razmišlja o t. i. zelenih virih energije, že pozabljena. Predvsem kaže, da so posledice v ljudeh, v njihovih travmah in bolečinah, ki se dedujejo celo v naslednje generacije, zaradi česar ni trajno le sevanje, ampak tudi bolečina ljudi. Svetlana Aleksijevič nas spominja na to, kako aktualen je Černobil: da gre za dogodek, ki za mnoge še zmeraj traja – za mesto Pripjat in njegove prebivalce pa bo trajal za zmeraj.

Černobilska molitev je sestavljena iz številnih literariziranih pričevanj o nesreči, uokvirjenih s časopisnimi, enciklopedičnimi in drugimi dokumentarnimi poročili o dogodku ter avtoričino refleksijo pomena, ki ga ima Černobil zanjo. Upoštevajoč utelešenost branja, in sicer pred-

vsem pomen čustvenega in motoričnega procesiranja med branjem ter njune zveze s konstrukcijo pomena na primeru analize zgodbe »Osamljen človeški glas«, je mogoče ugotoviti, da sta posebna vrednost in globina, ki jo v primerjavi z esejističnimi in dokumentarnimi zapisi najdemo v literaturi, povezana prav z načinom, na katerega je pripovedovana in brana.

LITERATURA

- Aleksijevič, Svetlana. *Černobilska molitev*. Prev. Veronika Sorokin. Ljubljana: Modrijan, 2009.
- Altman, Ulrike, idr. »Fact Vs Fiction: How Paratextual Information Shapes our Reading Processes«. *Social cognitive and affective neuroscience (SCAN)* 9.1 (2014): 22–29.
- Armstrong, Paul. *Kako se literatura igra z možgani?*. Ljubljana: ZZFF, 2015.
- Aziz-Zadeh, Lisa, in Antonio Damasio. »Embodied Semantics for Actions: Findings From Functional Brain Imaging«. *Journal of Physiology-Paris* 102.1–3 (2008): 35–39.
- Fernandino, Leonardo idr. »Where is the Action? Action Sentence Processing in Parkinson's Disease«. *Neuropsychologia* 51.8 (2013): 1510–1517.
- Ghio, Marta, in Marco Tettamanti. »Grounding Sentence Processing in the Sensory-Motor System«. *Neurobiology of Language*. Ur. Gregory Hickok in Steven Small. London: Elsevier, 2016. 647–657.
- Goldman, Alvin, in Frederique de Vignemont. »Is social Cognition Embodied?«. *Trends in Cognitive Science* 13.4 (2009): 154–159.
- Hauk, Olaf. »What does It Mean?«. *Neurobiology of Language*. Ur. Gregory Hickok in Steven Small. London: Elsevier, 2016. 777–788.
- Naccache, Lionel, idr. »A Direct Intercranial Record of Emotions Evoked By Subliminal Words«. *Proceedings of the National Academy of Sciences* 102.21 (2005): 7713–7717.
- Nakamura, Kimihiro, Inomata, Tomoe in Uno, Akira. »Left Amygdala Regulates the Cerebral Reading Network During Fast Emotion Word Processing«. *Frontiers in Psychology* 11.2 (2020): 1–12.
- Perenič, Urška. »H konceptu medialnosti, tretjič (predgovor)«. *Primerjalna književnost* 40.1 (2017): 1–4.
- Sontag, Susan. »Zoper interpretacijo«. Prev. Lučka Jencič. *Sodobnost* 26.4 (1978): 431–438.

War in Literature: The Experience of War in Reading Literature

Keywords: literature and war / cognitive literary studies / documentary literature / Aleksijević, Svetlana / reading / emotions / empathy

The study of literary representations of war and other possible connections between literature and war is one of the most current areas of literary research. An important contribution can also be made by second-generation cognitive literary studies, which focuses on the study of literary reading, taking into account the neurobiology of reading and the embodiment of experiential processes in reading. In this article, I elaborate on the theory and analyze the case of Nobel Prize winner Svetlana Aleksijević's *Chernobyl Prayer* to examine the particular effect that reading literature can have compared to reading historical or non-literary documentary prose. I focus in particular on one of the introductory testimonies in the collection, narrated by Lyudmila Ignatenko. Based on the understanding of the embodiment of reading, I analyze the emotional (empathic) and motor effect of the literalization of this story, which highlights the particular experiential side of this story and of literature in general. The latter consists not only in a particular literary perspective or understanding, but in the possibility of a particular experience of what is read.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 82.0-94:028

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v45.i2.07>