

Primerjalna književnost

PKn (Ljubljana) 44.3 (2021)

RAZPRAVE / ARTICLES

Igor Žunkovič: **Na poti k nevrokognitivni opredelitvi fikcijskega branja**

Manca Marinčič: **Pomen literarne vede pri izvajanju biblioterapije**

Lenart Škof: **Sveta noč spanca, ideja otroka in respiratorna (po)etika miru**

Danica Čerče: **Zablodeli avtobus v primežu socialističnega in feminističnega kritiškega diskurza**

Barbara Jurša Potocco: **Posthumanistična kritika kartezijanskega dualizma v poeziji Alje Adam in Jane Putrle Srđić**

Barbara Zorman: **Slovensko mladinsko pripovedništvo med posnemanjem dejanskega in ustvarjanjem možnih svetov**

Vahid Medhat, Hossein Pirnajmuddin, Pyeaaam Abbasi: **Coleman Barks's Rendition of a Story from Rumi's *Masnavi***

Jonathan Locke Hart: **The Mapping of Center and Periphery, and the Geography of Otherness**

Christopher E. Koy: **A Closer Look at Two Color Line Stories "The Wife of His Youth" and "Cecily's Dream" by Charles W. Chesnutt**

Marina Protrka Štimec: **Commemorative Ceremonies in Neo-Avant-Garde Projects by Zabludovsky-Zorica**

POGOVOR / INTERVIEW

Marijan Dovič in Jón Karl Helgason: ***Great Immortality* je resnično plod sodelovanja**

RECENZIJA / REVIEW

RAZPRAVE / ARTICLES

- 1 Igor Žunkovič: **Branje, mišljenje, fikcija: na poti k nevrokognitivni opredelitvi fikcijskega branja**
- 21 Manca Marinčič: **Pomen literarne vede pri izvajanju biblioterapije**
- 39 Lenart Škof: **Sveta noč spanca, ideja otroka in respiratorna (po)etika miru**
- 59 Danica Čerče: **Zablodeli avtobus v primežu socialističnega in feminističnega kritiškega diskurza**
- 75 Barbara Jurša Potocco: **Posthumanistična kritika kartezijskega dualizma v poeziji Alje Adam in Jane Putrle Srdić**
- 97 Barbara Zorman: **Slovensko mladinsko pripovedništvo med posnemanjem dejanskega in ustvarjanjem možnih svetov**
- 115 Vahid Medhat, Hossein Pirnajmuddin, Pyeaaam Abbasi: **Possible Worlds in Translation: Coleman Barks's Rendition of a Story from Rumi's *Masnavi***
- 131 Jonathan Locke Hart: **The Mapping of Center and Periphery, and the Geography of Otherness**
- 155 Christopher E. Koy: **Revising Alfred, Lord Tennyson: A Closer Look at Two Color Line Stories "The Wife of His Youth" and "Cecily's Dream" by Charles W. Chesnutt**
- 177 Marina Protrka Štimec: **Public Rendition of Authorship: Commemorative Ceremonies in Neo-Avant-Garde Projects by Zabludovsky-Zorica**

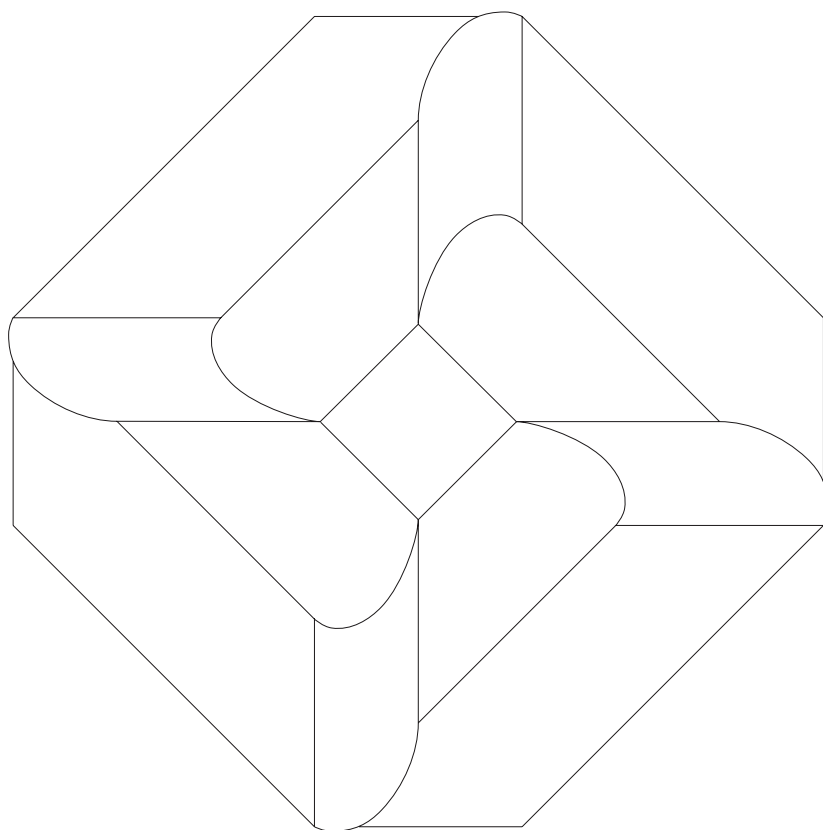
POGOVOR / INTERVIEW

- 197 Marijan Dovič in Jón Karl Helgason, dobitnika evropske komparativistične nagrade ESCL: ***Great Immortality* je resnično plod sodelovanja – in morda je žirija iskala prav to**

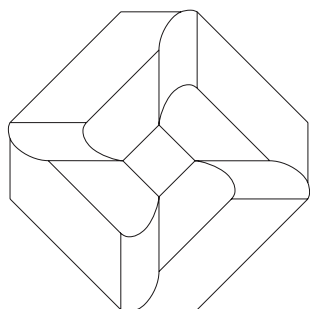
KRITIKA / REVIEW

- 215 Vita Žerjal Pavlin: **Primerjalno o literarni večjezičnosti v slovenskem in avstrijskem kontekstu** (Alenka Koron in Andrej Leben, ur.: *Literarna večjezičnost v slovenskem in avstrijskem kontekstu*)

Primerjalna književnost



Razprave / *Articles*



Branje, mišljenje, fikcija: na poti k nevrokognitivni opredelitvi fikcijskega branja

Igor Žunkovič

Univerza v Ljubljani, Filozofska Fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana

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

igor.zunkovic@ff.uni-lj.si

V članku najprej predstavim tri temeljne literarnoteoretične opredelitve literarne fikcije – semantično, sintaktično in pragmatično –, zveze med njimi ter njihove glavne pomanjkljivosti. Nato se posvetim obravnavi najnovejše, nevrokognitivne opredelitve fikcije, različnim nevrokognitivnim pristopom, posebej pojmovanju literarne fikcije kot simulacije, in pomenu, ki ga ima princip utelešenosti za nevrokognitivno razumevanje fikcijskosti. Koncept utelešene simulacije izpostavim kot enega od možnih determinirajočih faktorjev fikcijskosti literarnega besedila, pri čemer utelešena simulacija deluje skozi tvorjenje zvez z resničnim svetom na eni ter domišljijo in simulacijo na drugi strani. Kot bistveno prednost nevrokognitivnega pristopa k razumevanju fikcijskosti izpostavim možnost raziskovanja in razumevanja kognitivnih in čustvenih temeljev najpomembnejših učinkov branja literarne fikcije: potopitve, identifikacije, estetskega užitka in potujitvenega učinka. Prav dolgoročno raziskovanje kognitivnih učinkov branja literarne fikcije, in sicer še posebej pripovedne fikcije, razumem kot najpomembnejšo perspektivo raziskovanja znotraj kognitivne literarne vede.

Ključne besede: kognitivna literarna veda / nevroznanost / literarna fikcija / branje / teorija simulacije / estetski učinek / identifikacija / potujitev

Aristotel in semantična definicija fikcije

Branje je pomembna dejavnost človeškega uma, kar je mogoče utemeljiti s pedagoškega, socialnega, psihološkega in celo medicinskega vidika.¹ Literarna veda od Aristotelove *Poetike* naprej trdi, da obstajajo

¹ Pedagoško kot učni pripomoček, socialno kot kohezivno sredstvo, psihološko kot način doseganja osebnostne rasti in samorefleksije, medicinsko kot terapevtsko sredstvo itd.

razlike med literarnimi in neliterarnimi besedili. Nikogar, ki je kdaj prebral kakšno literarnoteoretično knjigo, pa ne bo presenetila ugotovitev, da se raziskovalci o tem, kako se literarna in neliterarna besedila dejansko razlikujejo, niso enotni. Aristotelova definicija je znana: literarna besedila govorijo o splošnem in nujnem, medtem ko zgodovinopisje govori o posameznem in dejanskem. Za literarna besedila torej ni določujoča neka značilnost njene zunanje forme,² ampak prej njena vsebina ali vsaj posebni načini oblikovanja vsebine.³ Po drugi strani pa Aristotel jasno začrta tudi pomen učinka, ki ga imajo literarna besedila. Medtem ko se literarna besedila od neliterarnih razlikujejo glede na svojo vsebino, se literarna besedila med seboj razlikujejo glede na učinek, ki ga imajo. Bistven vidik definicije tragedije kot literarne vrste je torej, da vzbuja *eleos-sočutje* in *phobos-strah* ter skozi *katharsis-katarzo*.

Gerard Genette razmerja med tremi vidiki pripovedovanja – avtor, pripovedovalec, literarna oseba – opiše kot tri vrste razumevanja fikcijskosti: 1) semantično (razmerje avtor–literarna oseba), 2) sintaktično (razmerje pripovedovalec–literarna oseba) in 3) pragmatično (razmerje avtor–pripovedovalec), pri čemer »le zadnje vsebuje razlikovanje med fikcijsko in faktično pripovedjo; ne bi pa rekel, da je to *indeks* fikcijskosti ali nefikcijskosti«, in sicer zato, ker to razmerje ni zmeraj povsem jasno določljivo (Genette 764, 770).

Aristotelovo opredelitev bistva literature v primerjavi z neliterarnimi besedili lahko uvrstimo med semantične definicije literarnosti. Jedro tovrstnih opredelitev je predpostavka, da se neliterarna besedila navezujejo na reči (predmete, razmerja itd.) iz resničnega sveta (kar se je dejansko zgodilo), medtem ko se literarna ne (kar bi se po zakonih verjetnosti in nujnosti lahko zgodilo). Na prvi pogled se takšna opredelitev zdi jasna, dejansko pa kmalu naletimo na težave. Aristotel na primer meni, da literarna besedila govorijo o občem in smotrnem, kar seveda ni nujno res. Še pogosteje se s problematičnostjo te definicije soočimo, ko premišljujemo njeno drugo plat, to je vprašanje »resničnega« – pri

² Pojem zunanja forma je v slovenski literarni teoriji uveljavil Janko Kos v *Literarni teoriji*. Zunanjo formo tvorijo naslednje sestavine: zunanja zgradba, zunanji stil in zunanji ritem (Kos 127). Aristotelu je seveda ključno opozoriti na to, da verz ni odločujoči kriterij za razlikovanje literarnih besedil od neliterarnih, za kar navaja tudi primer Empedoklove filozofije/fizike v primerjavi s Homerjevimi epi. To znano ugotovitev navajam, ker najvplivnejše teoretične in poetološke šole prve polovice dvajsetega stoletja, na katerih deloma temelji tudi nevrokognitivna literarna veda, pridejo do nasprotnih stališč.

³ Po Kosu je to notranja forma, in sicer notranja zgradba, notranji stil in notranji ritem (Kos 87).

Aristotelu »posameznega« in »dejanskega« –, o čemer govori zgodovinskeje. Tradicionalno filozofsko kritiko te pozicije poda Friedrich Nietzsche, ki meni, da je vsaka trditev o svetu pravzaprav interpretacija, saj ne obstaja metafizična utemeljitev stvarnosti. Na to se sredi dvajsetega stoletja naveže Michel Foucault, ki Nietzscheja po nesrečnem povezovanju z nacistično rasno ideologijo (nadčlovek) filozofsko rehabilitira. Čeprav imata Nietzsche in Foucault bistveno različne predstave o tem, kaj je vednost (epistemologija), izhajata iz enotne predpostavke, da je tisto, kar imamo za resnično (ali kar tradicionalno velja za resnico) in kar kot resnico podajajo besedila (še posebej knjige), rezultat pripovedi, ki že po definiciji ni čista objektivnost: da daje tak videz, je kvečjemu izraz *moči* in/ali *ideologije*.

Za literaturo to po eni strani pomeni, da je vsakršno jezikovno sporočilo *fikcijsko*, saj vsebuje moment subjektivnosti. Po drugi strani pa se pojavi težava prav na obratni strani daljice fikcijskost-faktičnost, in sicer pri vprašanju, kakšen status imajo trditve, ki so znotraj literarnih besedil *resnične*, na primer navedba dejanskih imen zgodovinskih oseb, datumov, dogodkov itd. v literarnih besedilih, na primer v zgodovinskih romanih. Še večjo zagato povzroči pojav t. i. avtofikcije. Zdi se, da prepričanje, da je nazadnje vse fikcija, zgolj prestavi problem razlikovanja med besedili in trditvami, ki so povsem izmišljeni, ter tistimi, ki se vendarle navezujejo na dejanske dogodke zgodovinskega/resničnega sveta.

Sintaksa kot merilo fikcijskosti

Drugi način razlikovanja med fikcijskimi in faktičnimi besedili se opredeljuje do različnih sintaktičnih struktur v obeh vrstah besedil. Težave semantičnih (vsebinskih) opredelitev razlike med fikcijo in faktično literaturo bi bilo mogoče preprosto rešiti, če bi našli za fikcijska (ali faktična) besedila značilne sintaktične strukture (forma). Käthe Hamburger v *Die Logik der Dichtung* nakaže smer razmišljanja o možnih sintaktičnih specifikah fikcije, ki se v različnih oblikah ohranja do danes, vsaj deloma pa reflektira tudi temeljni problem semantičnih definicij: to je vprašanje pripovedovalca. Hamburger sicer razlikuje pravo fikcijo od pretvarjanja, ki ga opredeli kot simuliranje resničnih trditev in se na sintaktični ravni izraža skozi prvoosebne pripovedi. Prava fikcija je zanjo simuliranje izmišljenih svetov, za katero je značilna tretjeosebna pripovedna tehnika (vsevednost). V jedru njenega razlikovanja je prepričanje, da status resničnosti faktičnih pripovedi zagotavlja intenca

pripovedovalca/avtorja (»skočil sem čez potok«), medtem ko fikcijske pripovedi nimajo pripovedovalca (»skočil je čez potok«).

Naratologija, katere izhodišče je, da ima vsaka pripoved tudi pripovedovalca, ki je njen strukturni sestavni del, ne pa resnični avtor, seveda nasprotuje izhodiščem, ki jih postavi Hamburger, ne razreši pa vprašanja, ali je mogoče na sintaktični ravni razlikovati med fikcijskimi in faktičnimi besedili.⁴ Na drugačen način to storijo teorije možnih svetov, ki pa ne pristajajo na morebitne sintaktične specifične fikcije.⁵ Za Hamburger je vprašanje pripovedovalca ključno, saj izraža izhodišče, ki ga naratologija upošteva šele v svojem drugem, postklasičnem valu (Monika Fludernik, Norman Holland): da je struktura pripovedi (pripovedovanje) povezana s tem, kako ljudje komunicirajo⁶ v realnem svetu (Wege 52). Caroline Domenghino v svojem orisu pomena teorije Käte Hamburger ugotavlja, da ji »[l]ogične in gramatične deter-

⁴ Zanimiv primer problematičnosti razlikovanja fikcijskih in faktičnih vidikov pripovedi so avtobiografije, s katerimi se posebej ukvarja Alenka Koron. V kontekstu besedilnih značilnosti, ki se bolj povezujejo s fikcijskimi kot s faktičnimi elementi avtobiografij, je posebej zanimiva njena obravnava notranje fokalizacije kot vidika gradnje intenzivnosti pripovedi, opozarja pa še na pomen pripovednosti pri prepričljivi gradnji spominov. Za izris celovite podobe nevrokognitivnega pogleda na fikcijo pa je pomembna njena analiza recepcije lažnih avtobiografij, ki po njenem mnenju kaže razliko med recepcijo fikcijskih in nefikcijskih besedil (Koron, »Avtobiografija« 18).

⁵ Marko Juvan za izhodišče svojega razmisleka o zgodovini in teoriji razlikovanja med fikcijo in resničnostjo vzame znani sodni postopek »primer Pikalo«. Kot prelomno omenja teorijo možnih svetov njenega najvidnejšega teoretika v literarni vedi Lubomira Doležela, ki »vztraja pri delitvi med besedili, ki reprezentirajo dejanski svet [...] in besedili, ki svet sama ustvarjajo in ga oblikujejo« (Juvan 8). Juvan pronicljivo ugotavlja, da metafizična dvojica fakt/fikcija v postmodernem svetu več ne drži, za kar navaja troje razlogov: 1) nesamostojnost fikcijskih svetov, 2) neenotnost resničnega sveta in 3) spremenjene kriterije resničnosti. Takole povzema Doleželove misli: »[U]niverzum razmisleka diskurza se ne omejuje na t. i. dejanski svet, pač pa se širi na neštete mogoče svetove, v katerih se modalno opredeljena stanja niso aktualizirala.« (10) Bistvo je najbrž v prepletenosti fikcije in resničnosti ter težavnosti začasnega in nezmožnosti dokončnega razlikovanja med obojim. Kljub temu pa Juvan ugotavlja – in v tem je nazadnje poanta njegovega članka in obravnave primera Pikalo –, da »ne glede na fikcionalnost pa 'verzije' resničnih oseb na dejanske 'izvirnike' vendarle referirajo« (12). Juvan dalje raziskuje vprašanje resničnosti fikcijskih izjav o resničnih osebah, kar je seveda osrednji problem njegovega »primera«, po drugi strani pa je posledica polireferencialnosti literarne fikcije lahko uzrta tudi z nevrokognitivnega vidika skozi vprašanje, kako bralci doživljamo različne vrste referenc. Slednje vodi k temeljni točki mojega razmisleka, da med fikcijskim in faktičnim modusom branja obstaja bistvena razlika.

⁶ Pojem komunikacija tukaj uporabljam v najširšem kulturološkem smislu interaktivnega združevanja.

minacije fikcije [...] dovoljujejo namigovanje na podobnost življenju« (Domenghino 26). Če lahko ugotovimo, da ima branje literarne fikcije učinke, ki jih nima nobena druga človeška dejavnost, potem bi lahko veljalo, da ima tudi posebne sintaktične (strukturne, formalne, gramatične) posebnosti, ki jih v drugih besedilih in predvsem v vsakdanji govorici ne najdemo. In bistveno določilo učinka v kontekstu njenega razmisleka o dveh vrstah fikcije (prava fikcija in pretvarjanje) je pripovedovalec kot entiteta,⁷ ki trdi nekaj resničnega o svetu (avtobiografskost!), medtem ko besedila brez pripovedovalca (pripovedne funkcije) nimajo tovrstne transcendentne nanašalne točke in zato *delujejo* kot izmišljena (Hamburger 19, 72). Fikcijske pripovedi v skladu s to teorijo ne pripovedujejo o nečem, temveč pripovedujejo nekaj – ne pripovedujejo o svetu, ampak ta svoj svet sproti ustvarjajo. »Doživetja fikcijskosti ne določa stvar sama, temveč doživljajoči subjekt« (72), kar pomeni, da »fikcijskost [romanesknega sveta] [...] ne pomeni, da ne obstaja neodvisno od pripovedovanja, ampak da *je* zgolj skozi pripovedovanje« (74). Bistveno je torej, da fikcijska besedila vzpostavijo fikcijski okvir, da prepričajo bralca v svoj fikcijski karakter, kar po Hamburger storijo skozi specifične gramatične strukture – pripovedna funkcija –, znotraj tega pa so potem možna tudi (sintaktična) odstopanja.

Problem takšnega definiranja razlike med fikcijskimi in faktičnimi besedili – za Hamburger je fikcijska literatura eden izmed literarnih žanrov –, ni le, da fikcijo močno omeji na tretjeosebno pripovedno fikcijo, ampak predvsem dejstvo, da imamo za fikcijska tudi mnoga besedila, ki njeni definiciji ne ustrezajo. Težava tiči v uporabnosti njene definicije, ki postane sama sebi namen, če onstran njenih formalnih (logičnih) kriterijev obstajajo še drugi, ki so prepričljivejši in uporabnejši. Po eni strani zato ni res, da *vsa* fikcijska besedila vsebujejo določeno slovnično strukturo, po drugi strani pa je vsaj teoretično povsem mogoče katero koli slovnično strukturo uporabiti tudi na faktični način.

Težavam navkljub pa fenomenološki pristop Käte Hamburger razkrije tekstualne strategije opomenjanja, ki jih šele pol stoletja kasneje opiše postklasična naratologija,⁸ to je predvsem pomen/učinek

⁷ Dodati je treba, da pripovedovalec tukaj ni mišljen kot oseba, ampak kot funkcija: t. i. pripovedna funkcija. O tem, kako Hamburger opredeli pripovedno funkcijo in kako se navezuje na kasnejše postklasične naratološke pristope, glej Koron, *Sodobne* 76, 181–182.

⁸ Alena Koron v svojih člankih in knjigi *Sodobne teorije pripovedi* obravnava številne vidike postklasične naratologije, na primer naratologijo drame, etiko in naratologijo, naratologijo družbenih spolov itd. V kontekstu postklasične naratologije in njenem razmerju do klasične naratologije si vprašanja, povezana s fikcijskostjo in teorijo

tretjeosebne pripovedi o prvoosebni izkušnji. Takšna pripovedna strategija, ki je značilna za pripovedno literarno fikcijo, četudi je ne moremo imeti za literarno univerzalijo, v nasprotju s predvidevanji Franza Karla Stanzla o recepcijskih učinkih različnih tipov pripovedovalcev, ustvarja najboljše pogoje za literarno potopitev in identifikacijo.⁹ Obenem pa je razmišljanje Käte Hamburger lahko izhodišče za sodobne naratološke analize zmožnosti literarnih fikcijskih pripovedi, ki se bistveno razlikujejo od t. i. naravnih načinov pripovedovanja. Henrik Skov Nielsen meni, da »lahko poudarek na informacijah o resničnem svetu in predpostavljanje, da so vse zgodbe umeščene v komunikacijski kontekst, primerljiv s vsakdanjimi pripovednimi situacijami, vodi k zanemarjanju posebnih možnosti nekaterih literarnih in fikcijskih pripovedi« (Skov Nielsen 71).

Nielsen sicer nasprotuje trditvam Käte Hamburger o inherentno faktični naravi prvoosebni pripovedi, obenem pa zagovarja možnost obstoja specifičnih pripovednih zmožnosti, ki jih imajo fikcijske pripovedi v primerjavi s faktičnimi. Navaja odlomek iz Apulejevega *Zlatega osla*, in sicer nadaljevanje Lucijeve zgodbe po zaključku vložene *Pravljice o Amorju in Psihi*. Tole so Lucijeve besede: »Tako je ugrabljeni deklici pripovedovala prismojena in okajena starka, meni pa, ki sem stal zraven, je bilo od srca žal, da nimam pri sebi ne tablice ne pisala in ne morem zapisati tako očarljive pravljice.« (Apulej 178) Kot bralci *Zlatega osla* smo na tej točki pripovedi soočeni s protislovjem: Lucij, prvoosebni pripovedovalec, je pravkar pripovedoval obširno vloženo zgodbo, po njenem koncu pa zatrdi, da žal ni imel pri sebi peresa in zvezka, da bi jo zapisal, s čimer namiguje, da je pozabljena. Klasična naratologija bi tak položaj reševala skozi pojem nezanesljivega pripovedovalca, Nielsen pa meni, da je tisto, »kar preberemo, neosebni glas pripovedi, ki pripoveduje zgodbo, ki se je osel ne bo mogel spomniti, [...] Bralec je naprošen, naj verjame oboje, da je starka povezala zgodbo točno tako, kot je prebral na zadnjih tridesetih straneh, in da se je osel ne more spomniti. To je nenaravno, saj

možnih svetov postavlja še Alojzija Zupan Sosič v knjigi *Teorija pripovedi*. Z njunimi prispevki, pa tudi prispevki Marka Juvana, Toma Virka idr. je slovenska literarna veda razmerja med postklasično naratologijo, fikcijskostjo, učinki literarnega branja ter etiko branja že zelo dobro raziskala.

⁹ O razmerju med posameznimi tekstualnimi značilnostmi in recepcijskimi učinki podrobneje razmišljam v nadaljevanju, tukaj je pomembno opozoriti le na to, da je Hamburger razkrila specifičen učinek posamezne sintaktične strukture, ki morda ni *differentia specifica* fikcije, je pa najučinkovitejše sredstvo vzbujanja učinka potopitve ali imerzije, ki je ena od pomembnih kvalitet literarnega doživljanja.

oboje ne more biti res v nobenem naravnem pripovednem kontekstu« (Skov Nielsen 74).

Nielsenova rešitev, da postulira obstoj *neosebnega pripovedovalca*, značilnega za fikcijske pripovedi, ki nimajo (nujno) vnaprej določenega pošiljatelja in prejemnika, je lahko problematična. Problem takšnega razumevanja razmerja med pripovedovalcem in pripovedovanim je, da je potem vsaka pripoved posredovana skozi to instanco, ki na različne načine privzema idiosinkratske značilnosti literarnih oseb, situacij in morda celo pripovedi kot take. V navedenem primeru je dejstvo, da se Lucij ne spomni zgodbe, ki jo je bralec pravkar prebral in ilustrira njegovo življenjsko popotovanje v oslovski koži, del njegove karakterizacije, njegove osebnosti, ki jo dojemamo kot nepremišljeno, zaletavo, naivno. Vendar Nielsen izpostavlja, da situacija v tem primeru ni prav nič drugačna kot pri običajnih tretjeosebni pripovedih, kjer je ta instanca zgolj bolj eksplicitno izražena. Po eni strani torej pokaže na problematičnost trditev Käte Hamburger, po drugi strani pa posamezne bistvene vidike njene analize – sintaktične posebnosti literarne fikcije – premesti na raven definicije pripovedi.

Nielsenova rešitev se mi zdi zanimiva predvsem v luči Arbibovega opisa značilnosti *jaza* kot mestoma dejavne mestoma opazujoče instance, ki sicer venomer spremlja dogajanje na odru zavesti, vendar vanj posega le v določenih primerih. V tem smislu bi bilo mogoče povleči analogijo med opazujočim jazom in prvoosebni pripovedovalcem ter delujočim jazom in tretjeosebni pripovedovalcem. Predvsem pa je zanimiva Arbibova hipoteza o pomenu kulturne evolucije oz. evolucijskem učinku pojava gestikularne komunikacije za razvoj človeške zavesti. Po njegovem mnenju »se je človeška zavest bistveno razvila še po tem, ko so telo in možgani dosegli sedanjo obliko« (Arbib 211). Če analogiji sledimo do konca, se izkaže, da bi lahko razvoj novih načinov upovedovanja sveta pomenil razvoj novih načinov predstavljanja in s tem novih načinov mišljenja. In Skov Nielsen dejansko svoje pojmovanje nenaravne naratologije razume prav v takšnem evolucijskem smislu: »V tem smislu bi lahko rekli, da je iznajdba novih tehnik in zatorej 'nemogočih' načinov pripovedovanja glavna sila pripovedne zgodovine« (Skov Nielsen 86). Gre torej za sam razvoj načinov pripovedovanja, ki se sprva zdijo nenaravni, nato pa postanejo povsem razumljivi in sprejemljivi. Novi načini pripovedovanja, pravi Nielsen, »razširjajo naš kognitivni repertoar tega, o čemer je sploh mogoče govoriti in pripovedovati« (86).

Za sintaktične definicije fikcije bi to nazadnje pomenilo, da ne morejo biti nikoli zares nadčasovne, saj se tudi *sintaksa* spreminja, zlasti

pa se spreminjajo možnosti *naravnega* pripovedovanja – od tod pojem nenaravna naratologija, ki pomeni raziskovanje načinov, na katere spreminjanje pripovednih postopkov spreminja t. i. naravne značilnosti pripovedovanja. Če obstajajo načini pripovedovanja, ki so značilni za fikcijske pripovedi, ne pa tudi za faktučne pripovedi, so te zmeraj kontekstualno pogojene. V skladu z naratologijo Davida Hermana je eden od ključnih elementov protonaracije prav umeščenost pripovedi v določen kontekst oz. situacijo pripovedovanja. Ta umeščenost apriori pomeni, da za posamezno fikcijsko pripoved ne obstaja le pripovednost – to je morfološke značilnosti pripovedi –, ampak tudi fikcijskost obstaja v tej zgodovinsko-časovni odvisnosti.

Naratološka in pragmatična definicija fikcije

Opredelitev fikcijskosti se v skladu z nenaravno-naratološkimi analizami postopoma premešča na polje naratoloških definicij fikcije. Genette razlikuje tri vrste razumevanja fikcijskosti, in sicer glede na razmerja med avtorjem, literarno osebo in pripovedovalcem (Genette 764, 770). V kolikor je razmerje med avtorjem in pripovedovalcem jasno določljivo, je v tem smislu faktučna pripoved tista, v kateri sta pripovedovalec in avtor ista oseba, medtem ko je obratno fikcijska pripoved tista, v kateri se pripovedovalec in avtor razlikujeta. Jean Marie Schaeffer ugotavlja, da je naratološka definicija fikcije neločljiva od pragmatične – nenazadnje razmerje med avtorjem in pripovedovalcem tudi Genette imenuje »pragmatično«. Gre za dejstvo, da mora razlikovanje med avtorjem in pripovedovalcem nekdo opraviti. Razlika med naratološko in pragmatično opredelitvijo fikcije leži v predpostavljaju tega, kdo in kdaj opravi to delitev/razlikovanje. Naratološka opredelitev bi torej predpostavljala, da je razlikovanje strukturno in del tekstualnih znakov, medtem ko pragmatična moč odločanje postavi v avtorja oz. njegovo namero – je pa treba dodati, da tudi Genette ugotavlja, da »'indeksi' fikcijskosti niso vsi naratološki, saj niso vsi tekstualni« (Genette 770).¹⁰ Oboje je neločljivo zvezano, saj je v skladu s pragmatično teorijo fikcije vsako fikcijsko besedilo *oblikovano* na poseben način, da vzbuja »igrivo pretvarjanje« (Schaeffer). Kljub temu, opozarja Schaeffer, je pomembno razlikovati med strukturno intencionalnostjo in sporočanjem te intencionalnosti. To razlikovanje izpostavlja Waltonova kritika pragmatične

¹⁰ Genette sicer kot pripovedne vidike besedil, ki lahko pomenijo (vplivajo na?) znake fikcijskosti/faktučnosti, omenja zaporedje dogodkov, hitrost pripovedovanja, frekvenco dogodkov, stil pripovedovanja in pripovedni glas (Genette 757).

opredelitve fikcije Johna Searla, ki pravi, da namera ne more biti odločilna lastnost fikcije, saj fikcija deluje (kot fikcija) neodvisno od avtorjeve namere.¹¹ Zanimiva je Schaefferjeva obramba Searlove definicije, ko pravi, da »Searle očitno cilja prvenstveno na kanonični, javni status pripovedne fikcije« (Schaeffer). Jedro te trditve je pojem *javni status*, ki pomeni točno določen postopek pripisovanja fikcijskosti, ki ne sloni niti na avtorju niti na zgradbi besedila, ampak določujoči (kolektivni) moči javnosti, to je bralcev.

Za pragmatično definicijo fikcije ni ključno, kot je za semantično in deloma sintaktično, »da je prva [fikcija] referencialno prazna in druga [faktičnost] polna« (Schaeffer), temveč dejstvo, da je za fikcijo referencialnost (nanašanje na kakršen koli dejanski zgodovinski, ideološki itd. kontekst) ontološko gledano nepomembna oz. nerelevantna. To pomeni, da fikcijskost ni odvisna niti od sintaktičnih niti od semantičnih značilnosti besedila, temveč od načina »procesiranja in rabe besedila« (Schaeffer). Torej je logično mogoča situacija, v kateri neko besedilo deluje fikcijsko, četudi *je* (semantično gledano) faktično – konkretni bralec lahko ima konkretno faktično besedilo (recimo dnevnik) za fikcijsko in slednje zato deluje kot fikcija (dnevniški roman). Pragmatični vidik te dileme je v strukturni intenci, ki omogoča uokvirjenje vseh možnih referencialnih trditev, ki bi jih potencialno lahko našli v prebranem besedilu. Vendar ima dilema še drugo, z mojega vidika pomembnejšo plat, to je problem obstoja razlike med delovanjem fikcijskega in faktičnega besedila zgolj na podlagi bralčeve zavesti o fikcijski ali faktični naravi besedila. Genettova kritika Searlove pragmatične definicije fikcije, ki pravi, da Searle definira, kaj fikcija ni, ne pa tega, kaj je, se v luči dvojnosti med logičnim in funkcionalnim vidikom pragmatične definicije fikcije izkaže za upravičeno. Logična plat pragmatične definicije fikcije pomeni sklep o formalni naravi komunikacije, v kateri *ne gre zares* (pretvarjanje), medtem ko funkcionalna plat pragmatične definicije fikcije cilja na učinek (simulacija). S tem se odpre možnost raziskovanja pogojev možnosti specifičnega učinka fikcije – če ta seveda obstaja – in zato nevrokognitivnega pristopa k razumevanju fikcije in fikcijskosti.

Razmišljanje o razliki med literarnim in neliterarnim običajno implicira razliko med branjem literarnih in neliterarnih besedil, vendar takšna delitev z nevrokognitivnega vidika ne zadošča. Ključno ni, *kaj* beremo,

¹¹ Schaeffer na primer opozarja na očitno dejstvo, da številna besedila (in njihovi deli) v nekem trenutku lahko veljajo za fikcijska, čeprav so v katerem drugem veljala za faktična. Dober primer je Biblija, še boljši pa so primeri ready made umetnosti, ki imajo v literaturi svoje ustreznike v posameznih modernističnih literarnih postopkih.

temveč to, *kako* beremo, saj ni le besedilo tisto, ki prek intratekstualnih namigov določa način svoje recepcije, ampak so ekstratekstualni namigi v prevladujoči meri tisti, ki usmerjajo bralce k določenemu načinu branja. To pomeni, da ni pomembno le, ali besedilo *je* fikcijsko ali ne,¹² ampak je enako pomembno, kaj bralec *ve* o besedilu – torej ali *meni*, da *je* fikcijsko ali pa, da je faktično.

Nevrokognitivni pristop k fikciji

Razmerje med občo sposobnostjo branja in posameznimi vrstami branja ni enoznačno. Prepletenost aktivacij področij prek celotnih možganov med branjem katerihkoli besedil in posamezne individualne posebnosti aktivacij pri konkretnih bralcih zaenkrat še onemogočajo zaris povsem natančnega zemljevida aktivacij nevronskih sklopov med različnimi načini (intencami) branja. Izhajajoč iz teorije evolucije in evolucijske psihologije, Brian Boyd postavi tezo, ki je sorodna Searlovi, da literarna fikcija pomeni ustvarjanje izmišljenih zgodb, katerih smisel je, da pritegnejo pozornost drugega, ga vpletejo v svoj predstavn svet in mu vzbujajo igro čustev, občutkov ter misli, kakršne faktična besedila ne omogočajo.¹³ Po Boydovem mnenju je pripovedovanje izmišljenih zgodb evolucijsko sorodno otroški igri, nerefencialnemu vedenju, katerega učinek ima v razvojnem, socialnem in nazadnje evolucijskem kontekstu določen smisel. Za Boyda, ki o zvezi med otroško igro in literarno fikcijo razmišlja v okvirih literarnega darvinizma, je seveda evolucijska funkcija literature tisto, kar ga najbolj zanima. Literarna fikcija je zato najprej vadbeni poligon za človeškega duha in človeške možgane, ki v zavetju neresnosti fikcije preizkuša različne scenarije možnih ravnanj, njihove sprejemljivosti, socialnih situacij, odzivov drugih itd.

Na družbeni ravni, o čemer v zvezi s teorijo evolucije posebej natančno razpravlja Ellen Dissanayake, ima literarna fikcija potemtakem družbenopovezovalno funkcijo. Če omogoča vadbo socialnih veščin in če je to njen bistven kognitivni učinek, potem na ravni medčloveških interakcij to pomeni prispevek k višji stopnji povezanosti skupnosti, v katerih se posamezniki fikcijsko angažirajo – ne velja pa to izključno

¹² Semantična, sintaktična in deloma pragmatična definicija fikcijskosti.

¹³ Literarni darvinizem Briana Boyda in Ellen Dissanayake povzemam zgolj v najsplošnejših obrisih in izpostavljam le njuni glavni hipotezi. Podrobneje sem njuni teoriji in literarni darvinizmu analiziral v knjigi *Evolucija in literatura*, pa tudi v članku »Evokritičstvo: biologija, kultura in literatura«.

za pripovedno literarno fikcijo, temveč tudi za druge vrste fikcije.¹⁴ Če je problem Boydovega literarnega darvinizma prehitra in neupravičena transpozicija evlucijskih pravil na raven produkcije estetskih besedil – evlucijski cilj pisanja fikcije je nazadnje družbeni uspeh, ki zvišuje možnosti reprodukcije –, je problem razumevanja družbene povezanosti kot smisla literarne fikcije dejstvo, da vsa literarna besedila niti v vsebinskem niti učinkovnem smislu niso povezovalna. Nasprotno, prav lahko si zamislimo številna možna in dejanska besedila, ki vzpodbujajo in vzbujajo destruktivna, asocialna, sovražna in druga čustva. Po drugi strani pa ni nobenega zagotovila, da besedila, ki sicer običajno vzbujajo empatijo, tudi vselej delujejo na tak način. Glede na raznolikost interpretacij¹⁵ kanoničnih tekstov katerekoli literarne zgodovine lahko celo sklepamo, da je bolj verjetna obratna možnost, da torej literarna fikcija deluje razdiralno enako verjetno kot povezovalno.

Problem literarnodarivističnih pogledov na literarno fikcijo, ki v njej vidijo evlucijsko sredstvo za doseganje določenega evlucijskega učinka, ni ugotovitev, da je tudi fikcija v najširšem smislu pomembna človeška dejavnost, ki vpliva na človekovo duševnost in človeškega duha, temveč univerzalizacija (teleologija) evlucijsko teoretskih pravil iz biološke na kognitivno in celo družbeno raven. Ugotovitvi, da je literarna fikcija na nevrokognitivni ravni povezana z otroško igro in tudi igro pri višjih primatih ter da imamo ljudje prirojene kognitivne mehanizme, ki prek empatije omogočajo tesne interpersonalne stike (prosocialnost), pa sta najbrž ustrezna opisa posebnosti učinkov fikcije, ki ju je pri nevrokognitivni analizi treba upoštevati.

Če privzamemo Boydovo misel o kognitivnem pomenu branja fikcije in se znebimo imanentne teleološkosti njegovega literarnega darvinizma, ki kognitivni igri, v katero nas vpleta fikcija, podeljuje višji (evlucijski) smisel, se približamo razumevanju delovanja literarne fikcije, kot ga razvija Keith Oatley s sodelavci (Raymond Mar, Maja Djikic, Jordan Peterson idr.). Branje, še posebej pa branje fikcije v Oatleyevi

¹⁴ Pripovednost in literarnost imata v tem kontekstu pomembni vlogi, ki ju ne spregledam, a na tem mestu, ko me zanima učinek fikcijskosti, bi njun obširnejši opis pomenil preveliko zastranitev. Prav tako se na tem mestu odpira vprašanje razmerja med literaturo in etiko, ki prav tako ostaja nenaslovljeno, a ne neopaženo.

¹⁵ Zavedam se, da obstaja pomembna razlika med interpretacijo in doživljanjem oz. neposrednim učinkom besedila na kognitivni ravni. Argument ne bi bil veljaven le, če bi lahko pokazali, da celota raznolikosti interpretacij sledi naporu interpretacije od doživetja dalje, da pa so doživetja besedil zmeraj enaka. Ker tega ni mogoče dokazati in če pustimo ob strani dejstvo, da je to docela neverjetno, se zdi argument z raznolikimi interpretacijami prepričljiv.

psihološki perspektivi, deluje kot simulacija. Med branjem naši možgani simulirajo delovanje, *kot da* bi zares videli, počeli in čutili stvari, o katerih beremo. Vendar ne gre za nekakšno psihološko različico koncepta *mimesis*. V jedru simulacijske teorije je prepričanje, da je branje fikcije v pretežni meri nevrobiološko in kognitivno identično običajnim človeškim duševnim procesom.

Oatley in Djikic menita, da fikcijske pripovedi niso opisi, kot menijo »Platon, Radford in Currie« temveč »simulacije. Zgodbe so morda bile prve simulacije, ki so jih ljudje iznašli mnogo pred računalniki« (Oatley in Djikic 1). Računalniške simulacije potrebujemo, da modeliramo visoko kompleksne napovedi in dogodke, na primer vreme. Kompleksnost, v katero je človek kot bitje umeščen, pa je družba. Ljudje smo socialna bitja in naše doživljanje je bistveno socialno,¹⁶ zato so simulacije, ki jih sproža pripovedna literarna fikcija, v skladu z Oatleyevo teorijo pravzaprav simulacije socialnega sveta, razmerij med ljudmi, hierarhij, vrednotnih sistemov, sprejemljivih in nesprejemljivih vedenj itd. Resnica, ki jo posreduje fikcija, torej ni povezana niti z morebitnimi semantično podanimi dejstvi (da Ahil ni zares obstajal), niti z abstraktnimi idejami, ki bi bile skozi posredovane (recimo zakonitost), niti z nevronskimi aktivacijami, ki se dogajajo v možganih bralcev med branjem (recimo aktivacije v amigdali za dojetje Ahilove jeze zaradi krivice, ki se mu je zgodila). Povezana je s simulacijo socialnih razmerij in odnosov (Oatley in Djikic 2; Mar in Oatley 174–175). Frank Hakemulder zato fikcijo imenuje moralni laboratorij.

Oatleyevo pojmovanje fikcije kot simulacije je podprto s številnimi podatki nevroznanstvenih eksperimentov. Toda pojmovanje simulacije na kognitivni ravni je treba razumeti nekoliko drugače, ne zgolj prek analogije z računalniškimi simulacijami vremenske napovedi. Med simulacijo napovedi, da bo jutri deževalo, in dejstvom, da jutri dežuje, je namreč bistvena razlika – simulacije se dogajajo v računalniku na podlagi vnesenih podatkov, medtem ko je vreme od računal-

¹⁶ Ena najusodnejših zmot filozofije je prepričanje, da smo ljudje monade, samostojne entitete, ki obstajajo neodvisno druga od druge in med seboj zgolj komunicirajo. Posledice te predpostavke so lahko izredno usodne in negativne ne le na abstraktno-filozofski, marveč tudi na praktično-politični ravni. Posebej krut primer tega je zgodovina kaznovanja z osamitvijo. Na prepričanju, da je človek kot individuum neodvisen od drugega, temelji politika kaznovanja in rehabilitacije prestopnikov, ki so zagrešili nekaj družbeno nedopustnega, na način, da se jih osami in s tem da priložnost za razmislek o sebi ter nazadnje za osebnostno spremembo. Namen osamitve je (bil) izvorno (teoretično) humanističen, dejansko pa se je izkazalo, da se z ljudmi v samici zgodi vse kaj drugega in danes je tovrstno kaznovanje prepoznano kot oblika mučenja.

nika in njegove napovedi neodvisna stvar. Obratno je res za delovanje človeških možganov med branjem doživljanjem fikcije v primerjavi z doživljanjem faktičnih besedil. Simulacije medosebnih odnosov se torej dogajajo v istih možganskih področjih, celo istih nevronih kot dejansko doživljanje posameznega občutja, misli ali čustva. Simulacije, o katerih govori Oatley, so torej simulacije zgolj v razmerju do tega, kaj se z bitjem dogaja (kontekst), medtem ko med doživljanjem jeze v resničnem življenju in med branjem fikcijskega besedila na nevrobiološki ni bistvene razlike – oboje je povsem utelešeno. Razlika se pojavi zaradi inhibicije ali zaviranja doživljanja (recimo jeze) na podlagi procesiranja ekstratekstualnih informacij – recimo motoričnih, senzoričnih, olfaktornih, vidnih in drugih, ki kažejo, da bralec ni grški bojevnik, ki za seboj vleče razmrcvarjeno Hektorjevo truplo, temveč nekdo, ki bere knjigo, medtem ko je udobno nameščen v svojem zelenem fotelju. Zato Vittorio Gallese in Fausto Caruana za opis tovrstnih kognitivnih procesov uporabljata pojem »utelešena simulacija« (Gallese in Caruana 398).

Šele če branje literarne fikcije razumemo skozi koncept utelešene simulacije, je mogoče razložiti njene učinke, na primer potopitev, identifikacijo, estetski užitek in potujitveni učinek, predvsem pa občutek, da je branje literarne fikcije drugačno od branja neliterarnih in nefikcijskih besedil. Da ima fikcija posebne učinke, morda niti ni tako sporna trditev, kot bi se zdelo po branju literarnoteoretičnih besedil na to temo. Bistveno bolj zanimivo se zdi vprašanje, zaradi česa pride do različnih učinkov branja fikcijskih in faktičnih besedil. Ker je učinek, ki se zgodi ali ne, posledica značilnosti bralčeve kognicije, četudi morda zgolj v smislu, da različne vrste besedil pač drugače procesiramo, se je smiselno vprašati, ali se učinki fikcijskih in faktičnih besedil razlikujejo zaradi različnih dispozicij (pričakovanj, pozornosti), s katerimi kot bralci pristopamo k besedilu.

Anticipacija in učinek literarnega branja

Pozornost nevrokognitivnega pristopa k branju fikcije in razumevanju fikcijskosti je namenjena predvsem bralcu in vprašanju, ali zavest o fikcijskosti besedila že sama na sebi vpliva na različno procesiranje/doživljanje tega besedila. Oatley in Olson zagovarjata hipotezo, da imata branje fikcijskih in faktičnih besedil različne kognitivne predpostavke, da zahtevata vključenost različnih kognitivnih mehanizmov, in sicer tvorjenje zvez z resničnim svetom na eni strani ter domišljijo in simulacijo na drugi strani (Oatley in Olson 56). To izhodišče privzame

Altman: »Branje fikcije lahko spremeni osebnostne lastnosti bralcev [...] in povezujemo ga z boljšim rezultatom na preizkusih empatičnosti in socialnosti [...]. A kaj povzroči te razlike?« (Altman 22).

Nevrofunkcionalne in neuroanatomske raziskave, temelječe na analizi odzivov na filmske like,¹⁷ so pokazale, da med ocenjevanjem resničnih oseb v primerjavi s fiksijskimi liki obstajajo »selektivne aktivacije v srednjem prefrontalnem kortekstu in retrosplenialnem kortekstu«, kar naj bi pomenilo, »vzbujanje več avtobiografskega spomina« (Altman 23). Zato je Ulrike Altman s kolegi zasnovala študijo, v kateri so raziskovali učinek zavesti o fiksijskosti na način nevrokognitivnega procesiranja med branjem. Bralci so brali kratke zgodbe z negativno čustveno označeno vsebino ali nevtralno čustveno označeno vsebino. Eni skupini bralcev so dejali, da berejo poročilo o resničnem dogodku, drugi, da gre za izmišljen opis tragične nesreče. Merjenje možganske aktivnosti so opravili s metodo fMRI (funkcionalna magnetna resonanca).

Za obe vrsti branja so ugotovili aktivacije v inferiornem frontalnem girusu v obeh hemisferah (BA 9, 45, 47), srednjem prefrontalnem korteksu (BA 8, 9), temporalnih polih (BA 38), amigdali, talamusu, vidnem korteksu (BA 17, 18, 19), fusiformnem girusu in tudi srednjem temporalnem girusu, superiorjem temporalnem girusu ter posteriorjem superiorjem temporalnem girusu (BA 21, 22, 39) leve hemisfere.

Višjo stopnjo aktivacije med branjem resničnih zgodb so opazili v retrosplenialnem korteksu (BA 30), desnem temporalnem polu (BA 38), levem premotoričnem korteksu (BA 6) in lateralnem cerebellumu bilateralno. Vzorec aktivacij se je ob tem pogoju raztezal še v ventralni striatum, levi posteriorni srednji temporalni girus (BA 39/19) in levi superiorni in srednji temporalni girus (BA 22, 21). Altman te funkcionalne aktivacije poveže s prej odkritimi kognitivnimi funkcijami/procesi, ki so povezani s temi posameznimi področji in seveda vzorci njihovih medsebojnih interakcij. Ugotavljajo, da so aktivacije premotoričnega korteksa in cerebelluma, ki so močnejše ob branju resničnih

¹⁷ Barbara Zorman (2014) v uvodniku v tematsko številko *Primerjalne književnosti* opiše temeljne razlike med literarno in filmsko recepcijo, ki napovedujejo rezultate nevrokognitivnih raziskav. Izhajajoč iz fenomenološke razlike med gledanjem in poslušanjem ter teorijo »praznih mest« ali »shematiziranih aspektov« – navaja Romana Ingardna in Wolfganga Iserja – opiše vzroke za pričakovanje različnih učinkov gledanja filma in branja romana, obenem pa z opominjanjem na kognitivne raziskave, ki kažejo povezanost verbalizacije in vizualizacije na ravni kognitivnih procesov sega tudi onstran recepcijske estetike v smer nevrokognitivne literarne vede (Zorman 2). Čeprav ga ne imenuje, govori o principu utelešenosti, ki ima v nevrokognitivni literarni vedi osrednje mesto, saj pomeni temeljno točko preloma med kognitivno literarno vedo prve in druge generacije.

zgodb, »verjetno del sistema zrcalnih nevronov« (Altman 25). Obenem ugotavljajo, da te aktivacije nakazujejo, da bralec med branjem zbira informacije, dopolnjuje svoje znanje in da so močnejše vključeni procesi spominjanja in pomnjenja, še posebej avtobiografski spomin – pri prepoznavanju resničnosti in samonanašalnosti ter priklicu spominov sodeluje predvsem levi retrosplenialni korteks. Po drugi strani pa tudi ventralni striatum, ki ga povezujejo s procesiranjem delovanj in dejanj, kaže višjo stopnjo aktivacije v faktičnem modusu branja, kar je skladno s prepričanjem, da je branje, ko menimo, da beremo faktično besedilo, usmerjeno najprej v iskanje podatkov, pomnjenje, preverjanje resničnosti podatkov in relevantnosti teh podatkov za nas. Temeljna značilnost modusa faktičnega branja je zato »simuliranje procesov, bistveno povezanih z dejanji in njihovimi rezultati« (27).

Ob obratnem pogoju, to je ob prepričanju bralcev, da berejo fikcijsko zgodbo, so zaznali višjo stopnjo aktivacije v desnem prefrontalnem korteksu (BA 10/9), srednjem in posteriornem cingulatnem korteksu bilateralno (BA 24, 31), desnem dorsalnem posteriornem cingulatnem korteksu (BA 31) in supramarginalnem girusu (BA 40). Dodatna področja aktivacij so prepoznali v srednjem desnem frontopolarnem korteksu (BA 10/46), levem dorsalnem anteriornem cingulatnem korteksu (BA 24, 32), levem prekuneusu (BA 7) in desnem prefrontalnem korteksu (BA 8), pa tudi inferiornem parietalnem lobulu. Tak modus branja v skladu z ugotovitvami pomeni sproščeno branje. Velik del navedenih področij je del t. i. normalnega omrežja (*default network*), anteriorni cinguladni korteks povezujejo z delovnim spominom, pozornostjo in nadzorovanjem zaznave bolečine, »obenem pa je občutljiv na čustveno valenco ter igra vlogo med ocenjevanjem in reprezentiranjem vrednosti prihodnjih ravnanj« (Altman 26). Obenem Altman delovanje anteriornega cingulatnega korteksa v povezavi z levim lateralnim prefrontalnim korteksom povezuje z regulacijo čustev, še posebej nadzorom negativnih čustev. Po drugi strani pa aktivacije v desnem lateralnem prefrontalnem korteksu povezuje predvsem z od dražljaja nepovezanimi mislimi (*mind wandering*, sanjarjenje), medtem ko aktivacije v lateralnem frontopolarnem področju povezuje s simulacijo preteklih dogodkov ter zamišljanjem preteklosti in prihodnosti. Zato sklepa, da je zveza obeh področij pravzaprav odgovorna za »konstruktivno simulacijo vsebine, ki se dogaja med branjem fikcijskih zgodb« (26). »Branje besedila z zavestjo o njegovi fikcijskosti presega zgolj zbiranje informacij [...] bralci zaznavajo dogodke v fikcijski zgodbi kot možnosti, kako bi nekaj lahko bilo, kar vodi k aktivni simulaciji [...] Med literarnim branjem bralec

običajno privzema, da vsaka beseda šteje in lahko nosi pomen, ki se lahko kasneje izkaže za relevantnega.« (26–27)

Altman je torej identificirala področja, ki so bolj aktivna, če bralci menijo, da berejo fikcijski tekst, ni pa mogla pokazati na vse funkcionalne zveze med temi področji. Franziska Hartung in Roel Willems v nedavni študiji s pomočjo vprašalnikov (ART – *author recognition test*) in fMRI-ja nadaljujeta raziskovanje učinka branja prav v navedeni smeri iskanja kortikalnih funkcionalnih zvez. Ugotavljata morebitne korelacije med količino branja literarne fikcije in višjo stopnjo aktivacij v področjih, odgovornih za procesiranje jezika in socialne kognicije. S svojo eksperimentalno raziskavo preverjata utrjeno prepričanje znotraj literarne vede, da branje književnosti izboljšuje socialno kognicijo (Hartung in Willems 46). Zasnova njune študije, kjer udeleženci poslušajo kratko zgodbo, med tem pa s pomočjo fMRI-ja merita njihovo možgansko aktivnost, v kombinaciji z uporabljenimi vprašalniki (ART) omogoča zaris v procesiranje vključenih področij (visoka prostorska resolucija fMRI). A po drugi strani ni jasno, ali gre za posledice fikcijskosti besedil, narativnosti, literarnosti ali specifične (kakšne?) kombinacije vsega trojega. Rezultati študije potrjujejo hipotezo, saj pokažejo, da med količino literarnih besedil, ki jih udeleženci preberejo, in povezanostjo preiskovanih področij obstaja premo sorazmerna korelacija. Čeprav se ne ukvarjata s fikcijo in učinkom fikcijskega modusa branja, so področja (in vzorci aktivacij), ki jih Altman identificira kot konduktorje fikcijskega branja, praktično enaka področjem, ki jih identificirata Hartung in Willems: levi in desni inferiorni forntalni girus, levi lingualni girus, medialni frontalni reženj, kuneus in prekuneus, posteriorni supramarginalni girus in angularni girus. Ta področja imajo med branjem različne naloge, od sanjarjenja (od dražljaja neodvisne misli, mentaliziranje) do vzpostavljanja koherentnosti, razumevanja diskurza, konceptualne integracije in spominjanj. Posebej zanimiva je ugotovitev, da ima področje, odgovorno za procesiranje konceptualne integracije in spominjanje konceptov (angularni girus/posteriorni supramarginalni girus), zvezo s tempo-parietalnim spojem, ki je odgovoren za procesiranje ToM. »Ta prostorska zveza bi lahko podpirala sklepanje na funkcionalno zvezo med kognitivnim sistemom za integracijo semantičnih in socialnih informacij.« (Hartung in Willems 50)

Sklep

Skleniti je mogoče, da ima fikcija z nevrokognitivnega vidika učinke, specifične prav zanjo, ki podpirajo učinke narativnosti in literarnosti, lahko pa jim tudi nasprotujejo. Ti učinki so povezani z empatijo, vživljanjem in socialno kognicijo nasploh, razložiti in razumeti pa jih je mogoče skozi princip utelešenosti doživljanja in razsrediščeno delovanje možganov. Branje v fikcijskem modusu ne pomeni zgolj odziva bralca na določene specifične besedila – literarnost, narativnost –, ampak perspektivo, skozi katero je branje bralcu razpoložljivo. Ta razpoložljivost je vidik naravnosti bitja v svet, katere temeljna značilnost je, da ne gre zares. Na nevrokognitivni ravni je fikcijo mogoče povezati z vidiki intersubjektivnosti, družbenosti, ki ni le rezultat mentalnega ali celo intelektualnega nadzora in urejanja, temveč nam je tako kot individualnost temeljno prirojena. Od tod mnoga trenja in nasprotja, ki so del človekove duševnosti in jih Paul Buck Armstrong opiše kot stabilno nestabilnost človeške kognicije med sinhronijo in disonanco (Armstrong 99).

Prav to bi lahko bil povod za trditev, da je »potrebni več longitudinalnih študij, ki bi raziskale, ali branje fikcije res dolgoročno vpliva na spremembe povezanosti nevronske vzorcev« (Hartung in Willems 53). Ne gre le za vprašanje, kakšne posledice pušča branje fikcije, temveč kakšne posledice pušča branje narativne literarne fikcije: kompleksnost vprašanj ne obsega le kvantitete (koliko nekdo bere), ampak predvsem kvaliteto (način branja, stopnja razumevanja, čustvovanja itd.) in različne dimenzije (literarnost, fikcijskost, narativnost) učinkovanja.

LITERATURA

- Apulej. *Metamorfoze ali Zlati osel*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1981.
- Altman, Ulrike. »Fact vs Fiction: How Paratextual Information Shapes our Reading Processes«. *SCAN* 9.1 (2014): 22–29.
- Arbib, Michael. »Co-Evolution of Human Consciousness and Language«. *Annals New York Academy of Science* 929.1 (2001): 195–220.
- Domenghino, Caroline. »Käte Hamburger's Logic der Dichtung in Contemporary Narrative Theory«. *Monatshefte* 100.1 (2008): 25–32.
- Gallese, Vittorio in Fausto Caruana. »Embodied Simulation: Beyond the Expression-Experience Dualism of Emotions«. *Trends in Cognitive Sciences* 20.6 (2016): 397–398.
- Genette, Gerard. »Fictional Narrative, Factual Narrative«. *Poetics Today* 11.4 (1990): 755–774.
- Hamburger, Käthe. *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1957.

- Hartung, Franziska, in Willems, Roel. »Amount of Fiction Reading Correlates with Higher Connectivity Between Cortical Areas for Language and Mentalizing«. Splet. 24. 12. 2020. <<https://doi.org/10.1101/2020.06.08.139923>>
- Juvan, Marko. »Fikcija in zakoni«. *Primerjalna književnost* 26.1 (2003): 1–20.
- Kos, Janko. *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS, 2001.
- Koron, Alenka. »Avtobiografija in naratologija«. *Jezik in slovtvo* 53.3–4 (2008): 7–21.
- Koron, Alenka. *Sodobne teorije pripovedi*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2014.
- Mar, Raymond, in Oatley, Keith. »The Function of Fiction is the Abstraction and Simulation of Social Experience«. *Perspectives on Psychological Science* 3.3 (2008): 173–192.
- Oatley, Keith, in Maja Djikic. »Psychology of Narrative Art«. *Review of General Psychology* 22.2 (2018): 1–8.
- Oatley, Keith, in David Olson. »Cues to the Imagination in Memoir, Science, and Fiction«. *Review of General Psychology* 14.1 (2010): 56–64.
- Schaeffer, Jean-Marie. »Fictional vs. Factual Narration«. *The Living Handbook of Narratology*. Ur. Hühn, Peter idr. Hamburg: Hamburg University. Splet. 24. 12. 2020. <<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/fictional-vs-factual-narration>>
- Skov-Nielsen, Henrik. »Unnatural Narratology, Impersonal Voices, Real Authors, and Non-Communicative Narration«. *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*. Ur. Jan Alber in Rüdiger Heinze. Freiburg: FRIAS; De Gruyter, 2011. 71–88.
- Wege, Sophia. *Wahrnehmung Wiederholung Vertikalität: Zur Theorie und Praxis der Kognitiven Literaturwissenschaft*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2013.
- Zorman, Barbara. »Gibljuje slike in njihove teoretične refleksije (predgovor)«. *Primerjalna književnost* 37.2 (2014): 1–8.
- Žunkovič, Igor. *Evolucija in literatura: literarni darvinizem v precepu literarne vede*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2018.
- Žunkovič, Igor. »Evokritičtvo: biologija, kultura in literatura«. *Primerjalna književnost* 39.3 (2017): 1–20.

Reading, Cognition, and Fiction: Towards a Neurocognitive Definition of Reading Fiction

Keywords: cognitive literary criticism / neuroscience / literary fiction / reading / simulation theory / aesthetic effect / identification / defamiliarization

This article presents the main three traditional theoretical definitions of fiction: the semantic, the syntactic, and the pragmatic. Furthermore, the relations between them and their main drawbacks are explored. In addition to that, the newest neurocognitive approach to fiction is analyzed in light of neurocognitive notions of fictional simulation and the embodied effects of fictional reading. The neurocognitive concept of embodied simulation is considered as a promising tool for distinguishing fictional and factual literary

texts—it works through establishing links between bodily sensations of the real-world on one side and cognitive creativity and simulation on the other. Finally, the opportunity of researching and understanding the cognitive and emotional basis of the effects of literary reading (such as immersion, identification, defamiliarization and aesthetic appreciation) is considered as the main advantage of the neurocognitive perspective on literary fiction. Longitudinal studies of cognitive effects of literary reading are recognized as the most potent research subject in the field of cognitive literary studies.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 82.0:1

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i3.01>

Pomen literarne vede pri izvajanju biblioterapije

Manca Marinčič

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo,
Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana
<https://orcid.org/0000-0001-8820-7206>
manca.marincic@gmail.com

Danes se zavedamo pomena branja in njegovih učinkov na bralce, saj jih potrjujejo različne študije vpliva branja. Pomena branja ne raziskuje samo literarna veda, ampak je to raziskovalno področje zanimivo tudi za številne druge vede. Z biblioterapijo se raziskovalci ukvarjajo dobrih sto let, njene zasnove pa lahko opazimo že v Bibliji in pri starogrških filozofih. Sodobne raziskave biblioterapije opravljajo predvsem raziskovalci s področij psihiatrije, psihologije, pedagogike in bibliotekarstva. Čeprav so knjige oziroma literatura osrednja komponenta procesa biblioterapije, je med avtorji člankov in samimi izvajalci biblioterapije le malo strokovnjakov z literarnovednega področja. Članek se posveča vlogi literarne vede pri izvajanju biblioterapije, zlasti vprašanju, kako lahko ta ključno prispeva h kvaliteti izbire besedila za izvedbo biblioterapije. Raziskuje, katere strategije preučevanja literarnih besedil lahko uporabimo pri iskanju besedila, da bo to ustrezno vplivalo na udeležence biblioterapije. Za to je pomemben psihonaratološki pristop k izbiri besedila.

Ključne besede: literarna veda / biblioterapija / branje / naratologija / psihonaratologija / empatija

Besedilo, ki se ga uporabi za izvajanje biblioterapije, mora ustrezati določenim pogojem – pri bralcu mora dosegati željene terapevtske cilje. Ti so pogosto podrobni in točno določeni, kar zahteva podrobno in natančno izbiro ustreznega gradiva. Zaradi zapletenosti postopka si težko predstavljamo, da bi izbira besedila za biblioterapijo potekala brez predhodnega dobrega poznavanja literature, njenih zakonitosti in pomembnejših literarnih del. Kljub temu se pri raziskovanju biblioterapije redko srečamo z raziskovalnim delom strokovnjakov s področja literarne vede.

Članek ugotavlja, kakšna je vloga literarne vede pri procesu biblioterapije. Je strokovno poznavanje literarnovednega področja za ustrezno izbiro besedila pod tako zapletenimi pogoji nujno, ali je dovolj strokovno

znanje s področja psihologije, psihiatrije ali pedagogike? Kako lahko k procesu pripomore sodelovanje strokovnjaka s področja literarne vede? Kako lahko k procesu prispeva psihonaratologija?

Pomen branja

V času razvoja digitalnih tehnologij se vedno bolj zavedamo pomena branja. Ko opažamo, da kultura branja knjig zamira, se posledično sprašujemo, kaj lahko s tem izgubimo. V času epidemije virusa Covid-19 sta se uporaba in razvoj digitalne tehnologije drastično povečala. Na vseh področjih vedno več uporabljamo digitalne vsebine. Celo v akademskem okolju, kjer smo bili v obstoj (tiskane) knjige najbolj prepričani, jo zamenjujejo različni spletni viri.

Kljub trenutni situaciji številne raziskave govorijo v korist tiskane knjige. Miha Kovač v svoji novi knjigi *Berem, da se poberem: 10 razlogov za branje knjig v digitalnih časih* trdi, da so njegovi »trije veliki pregledi nekaj sto raziskav, opravljenih v zadnjih dvajsetih letih, v katerih so primerjali branje na papirju in zaslonu, [...] pokazali, da ljudje daljša in zahtevnejša besedila razumemo bolje, če jih beremo na papirju, kot če jih beremo na zaslonu« (50). Raziskovanje in poudarjanje pomena branja tiskanih knjig pa tudi branja na sploh (v digitalni in »analogni« obliki) je v trenutni situaciji izrednega pomena.

Branje ni prirojena večšina. Če želimo, da bo oseba brala, jo moramo tega namensko naučiti, pri čemer nam pomagata razvoj abecede in drugih pripomočkov. Bistvo učenja branja je v možganih oziroma njihovem spreminjanju. Premišljeno jih moramo oblikovati tako, da bodo lahko znake, ki jih bodo videli na papirju, preoblikovali v njim razumljiv jezik. Sodobne nevrološke raziskave so pokazale, da so možgani nepismenih ljudi v veliko pogledih drugačni od možganov pismenih. Branje vpliva na logično razmišljanje, na način, kako možgani procesirajo opažene znake in kako bralci sestavljajo spomine (Carr 55).

Vedno več vemo o vplivu branja na bralce. Tudi vedno bolj poznamo delovanje možganov, kar nam odkriva nove razsežnosti dojetja umetnosti. Stvari, ki jih je literarna veda že prej poznala o dojetju branja in načinu, kako določena besedila interpretiramo, lahko nevroznanost s spremljanjem delovanja možganov zdaj še dodatno potrjuje (Armstrong 7).

V 21. stoletju stopnja bralne pismenosti zaskrbljujoče pada. Tudi zaradi novih spoznanj na tem področju vemo, da je bralna pismenost ključnega pomena za družbeni in gospodarski razvoj. Z nizko stopnjo

pismenosti se srečujemo tudi v Sloveniji. Pri nas in po svetu se zato pospešeno išče načine, s katerimi bi zvišali pismenost prebivalcev, s čimer se že dolga leta ukvarja tudi Evropska unija. V šestdesetih letih je to nalogo prevzel Evropski svet. V dokumentu z naslovom »Key Competencies (Ključne zmožnosti)« iz leta 2002, ki ga je izdalo Evropsko informacijsko omrežje za izmenjavo podatkov o izobraževanju Eurydice, je bralna pismenost opredeljena kot »zmožnost razumeti, uporabljati in razmišljati o pisnih besedilih, da bi dosegli lastne cilje, razvili svoje znanje ter potencialne in učinkovito sodelovali v družbi« (Grosman 9).

Razsežnosti branja so velike in pomembne. Celotna družba sloni na bralni pismenosti in takoj, ko ta oslabi, čuti posledice. Če bomo na branje gledali s tega vidika in otroke že od malega učili, da branje ni obvezno, ampak nujno za doseganje osnovnih ciljev kvalitetnega življenja v razviti družbi in gospodarstvu, potem bomo lahko upali na prihodnost, v kateri bo bralna pismenost samoumevna.

Za otroke vsakodnevno večerno branje predstavlja pomemben del dnevne rutine. Branje zgodbic (predvsem vedno istih zgodb) otroku omogoča doživljanje prijetnih čustev, varnosti in izpolnitev potrebe po skupni pozornosti. Poleg tega pa otrok, medtem ko posluša pripovedovano zgodbo, »uri spretnost usmerjene pozornosti« (Marjanovič Umek in Zupančič 27). Otroške knjige in slikanice so pomemben faktor tudi pri podpiranju govornega razvoja. Otroci, ki pri govornem razvoju niso dobili dovolj spodbud (v to štejemo branje staršev oz. drugih odraslih, otroške knjige, pomanjkanje spodbujanja k pripovedovanju in neodzivanje na govorne vzorce), glede na raziskave zaostajajo za tistimi, ki so bili ustreznih spodbud deležni, kar pozneje težko nadoknadijo (27–32).

Branje je pomemben sopotnik pri razvoju družbene in osebne identitete mladostnikov. Razvoj osebne identitete je ena izmed osrednjih nalog adolescence, pri čemer branje lahko igra ključno vlogo. Branje nam pomaga, da se lažje umestimo v svet, lažje vzpostavimo odnos do različnih družbenih struktur in omejitev. S tem, ko bralci ustvarjajo odnose s književnimi liki, raziskujejo različne osebnosti, ki jih lahko obkrožajo, se umeščajo v svet in spoznavajo sami sebe (Ross, McKechnie in Rothbauer 114–115).

Tudi v odrasli dobi ostane branje gradnik identitete, razvoja, formiranja stališč in čustvovanja:

Kot kulturni dosežek in večšina ima branje pomembno vlogo pri tem, kako ljudje vidijo sami sebe in kako nanje gledajo drugi. V sodobnem svetu je raven pismenosti posameznika ključna pri njegovem razumevanju sveta in njegovem samoizražanju. [...] Branje vpliva na posameznikovo vedénje in dejanja v

družbi, še posebno pa učinkuje na medčloveško komunikacijo in angažiranost v javnem življenju. (Furedi 183)

Branje dokazano vpliva na razvoj empatije pri bralcih. Še ne dolgo nazaj so obravnavanje empatije v literarni teoriji prezirali. Filmi in proza so narejeni tako, da pretentajo bralca ali gledalca v sočustvovanje z liki (empatijo lahko občutimo tako pri negativnih kot tudi pri pozitivnih čustvih). Empatijo v prvi vrsti raziskujejo socialni psihologi in nevroznanstveniki. Povezava med psihologijo in literaturo pa je prispevek k obema vedama. Obe področji združuje psihonarologija, ki raziskuje vplive naratoloških postopkov na psihologijo bralca (Keen 208–210).

Empatijo raziskujejo na več načinov: z opazovanjem zaznavnih in nezaznavnih obraznih odzivov (nezaznavne merijo s pomočjo EMG – elektromiografije), z merjenjem srčnega utripa in spremljanjem potenja rok oziroma prevodnosti kože, s sodelujočimi se pogovarjajo o njihovih odzivih na hipotetične situacije, stopnjo empatije pa na koncu merijo s posebnimi lestvicami empatije. Za raziskovanje je pomembno tudi fMRI slikanje. S spremljanjem odzivnosti možganov je Tania Singer s svojimi kolegi na primer ugotovila, zakaj se nam kljub temu, da ne doživimo dejanske senzacije, zdi, da čutimo bolečino drugega. Za razumevanje empatije je ključno tudi raziskovanje zrcalnih nevronov, ki pojasnjujejo posnemanje kot eno od osnovnih sestavin človekovega vedenja. Raziskuje se tudi ali lahko z umetnostjo, literaturo in učenjem spreminjamo njihovo aktivnost. Slike možganov pa so zdaj tudi dokaz za prejšnje raziskave (Keen 209–211).

Teorija narativne empatije raziskuje učinke narativnih postopkov na empatijo. Izkušnje bralcev se seveda razlikujejo. Raziskovanje odkriva zanimive povezave med besedilom in njegovim vplivom na bralca. V ugotovitvah iz raziskav teh povezav med drugim zasledimo, da empatijo do nekega literarnega lika lahko bralec razvije tudi v primeru, ko je karakterizacija tega lika manj razvita in bralec nima veliko podatkov o njegovi/njeni identiteti; empatijo do literarnega lika pogosteje razvijemo v primeru negativnih čustev, pomembno pa je tudi dejstvo, da empatija sploh ni nujna posledica branja fikcije, ki vzbuja čustva, saj različni bralci na isto besedilo različno reagirajo; bralci se že v osnovi razlikujejo po svojih dispozicijah za občutenje empatije, nekateri jo občutijo pogosteje in bolj izrazito kot drugi. Tudi avtor ne more nadzirati odziva svojih bralcev. V nekaterih bralcih empatijo vzbudijo konvencije in žanri, pri drugih pa se to prav nasprotno zgodi z branjem presunljivih in neverjetnih upodobitev. Narativni postopki, ki vzpodbujajo identifikacijo z likom in posledično tudi empatijo, so na

primer opis, poimenovanje, tipizacija, posredno nakazovanje določenih značilnosti, upodobljena dejanja idr. (Keen 214–216).

Psihonarotološki pristop

Psihonarotologija empirično preučuje mentalne procese in odzive na naracijo ter besedilne strukture in značilnosti. Ukvarja se s psihološkim odzivom na različne narativne oblike. Pri raziskovanju je pomembno, da bralce med branjem opazujemo sistematično, kar je edini način, da odgovorimo na empirična vprašanja. Kako bo bralec obravnaval neko besedilo, je odvisno od vsakega bralca posebej, od okolja, v katerem bere, in narave besedila. Pri preučevanju bralčevega odziva nas zato zanima razmerje med temi tremi pogoji/spremenljivkami. Naloga je sicer zahtevna, a se jo z »vzpostavljenimi metodologijami« (Bortolussi in Dixon 35) in »eksperimentalnimi paradigmi« (35) da doseči (24–35).

Razlikovati moramo med bralčevimi interpretacijami in dejanskimi značilnostmi besedila. Če razlikujemo med tema dvema pojmom, lahko vpeljemo uporabo orodij, ki nam bodo pomagala razumeti različna stališča narativne obdelave. Na tak način lahko konstruiramo odgovore na splošna vprašanja, ki veljajo za večino z izjemami. Pripovedovalec je v bistvu obenem v besedilu in v bralcu. Najtežja naloga je ravno ta, da združimo dve nasprotni si prepričanji o bralcu: da je odziv na prebrano od bralca do bralca drugačen in zato ne more biti homogen in da bralčev odziv vseeno ni čisto poljuben in se ga zato da znanstveno raziskovati in opisovati (Bortolussi in Dixon 37–43).

Dixon, Bortolussi, Twilley in Leung so (v članku »A Literary processing and interpretation: Towards empirical foundations«, leta 1993 v reviji *Poetics*) konstruirali tudi pojem »statističnega bralca«. Kot nam pove že samo ime, pojem sloni na statistiki in verjetnosti. Uporaba »statističnega bralca« je razdeljena na dva dela. Najprej poskušamo sestaviti čim bolj osnoven opis dveh ključnih konceptov: porazdelitve v statistični populaciji in porazdelitve meritev, potem pa ta formalni opis uporabimo kot osnovo za ponazoritev razmerij in spremenljivk. Ko ideje nedvoumno opredelimo, kar je del vsake standardne analize podatkov, omogočimo razvoj metodološkega okvira. Kljub temu avtorji poudarjajo, da analize vpliva branja ne želijo omejiti samo na »opisovanje specifičnih in tipičnih interpretacij besedila«. Nalogo psihonarotologije prav nasprotno vidijo v obravnavanju različnih bralcev kot celote in njihovega odziva na besedilo (Bortolussi in Dixon 43–44). Psihonarotološki pristop k preučevanju (literarnih) besedil lahko s

svojimi postopki pomembno prispeva k ustrezni izbiri besedila za izvajanje biblioterapije.

Kaj je biblioterapija?

Zametke biblioterapije zasledimo že v *Bibliji* in pri starogrških filozofih. V *Bibliji* sicer nikoli ni izrecno omenjen izraz »terapija«, a se ta v judovsko-krščanski tradiciji z njim neposredno povezuje. S terapevtskega vidika so pomembni predvsem Jobova knjiga, Nova zaveza in poročila o Jezusu (Rešič Rihar in Urbanija 21). Platon se je zavedal močnega vpliva literature na bralca. V deseti knjigi *Države* na primer razmišlja o škodljivih učinkih pesništva, tragedije (606a) in komedije (606c). Ko govorimo o odnosu starogrških filozofov do vpliva literature, ne moremo mimo Aristotela, ki je vpeljal pojem katarze oziroma očiščenja. Omenja jo že v *Politiki* (1341b), v kateri napoveduje njeno podrobnejšo obravnavo v *Poetiki*. Tam jo v slavni definiciji tragedije sicer omeni (1449b), ampak zgolj na kratko. Predvideva se, da jo je podrobneje pojasnil v izgubljeni drugi knjigi *Poetike*. Ker podrobnejša razlaga umanjka, so katarzo pokušali pojasniti številni raziskovalci, ki so jo večinoma povezovali z zdravljenjem in terapijo (Gantar 38–47).

V procesu biblioterapije uporabimo branje ali avdiovizualno gradivo (npr. filme) z namenom, da bi sodelujoči s pomočjo izvajanja biblioterapije izboljšali svoje mentalno zdravje, da bi jim pomagali do osebne rasti ali pa zgolj do razmisleka o samem sebi. Gre za klinično orodje, ki ga uporabljajo strokovnjaki za duševno zdravje (tudi drugi usposobljeni biblioterapevti, odvisno od primera). Poleg branja postopek vključuje tudi aktivno vključevanje bralcev, dodatno umetnostno ustvarjanje (npr. pisanje) in pogovor (McCulliss 23).

Izraz biblioterapija je prvi uporabil Samuel Crothers v članku leta 1916. Poleg tega termina se danes pojavljajo tudi nekateri drugi, na primer vodeno branje, literarna terapija in bibliosvetovanje. Pomembno je razlikovanje med različnimi vrstami biblioterapije, na primer med klinično biblioterapijo, ki jo izvajajo za to usposobljeni psihologi, in razvojno biblioterapijo, ki jo lahko z zdravimi udeleženci izvajajo tudi drugi, npr. učitelji (Pehrsson in McMillen 48).

Rešič Riharjeva in Urbanija razdelita biblioterapijo na klinično, razvojno in institucionalno biblioterapijo. Institucionalna biblioterapija se zdaj ne uporablja več tako pogosto. Gre za odnos med terapevtom in pacientom v okolju bolnišnice oziroma institucije. V tem primeru se biblioterapija večinoma izvaja kot podpora dejavnost med preživlja-

njem prostega časa. Zanj se uporabljajo predvsem besedila o duševnem zdravju. Tudi klinična biblioterapija se večinoma izvaja v institucionalnem okolju ali v drugih oblikah skupnosti. Izvajata jo zdravnik ali knjižničar, v večini primerov pa kar oba skupaj, tako da si lahko pri delu pomagata in sodelujeta. Skupino vodi knjižničar, ki tudi izbere ustrezno gradivo, večinoma leposlovje, pri tem pa mu s svetovanjem pomaga zdravnik. Cilj take biblioterapije je sprememba pacientovega obnašanja. Tako pri institucionalni kot tudi pri klinični biblioterapiji so zelo pomembne knjižnice v ustanovah, v katerih se biblioterapija izvaja. Poleg tega je pomembno tudi sodelovanje knjižničarjev, zdravnikov in zdravstvenih delavcev (Reščič Rihar in Urbanija 16).

Razvojna biblioterapija se uporablja pri zdravih ljudeh za ohranjanje »duševnega zdravja, normalni osebnostni in telesni razvoj in za samozavedanje« (Reščič Rihar in Urbanija 17). Njena posebnost je v tem, da jo lahko izvajajo ljudje, ki opravljajo različne socialne poklice, učitelji in knjižničarji. Razvojna biblioterapija se lahko izvaja z ljudmi vseh starosti, predvsem pa takrat, ko se ti spopadajo z določenimi stiskami in potrebujejo pomoč (npr. smrt in ločitev). Izvaja se lahko v šoli, knjižnici ali različnih društvih. Vse tri našete vrste biblioterapije slonijo na »pogovor[u] o prebranih knjigah in knjižnih gradivih«, vsaka pa zahteva različno stopnjo usposobljenosti biblioterapevta (Reščič Rihar in Urbanija 17).

Proces biblioterapije lahko razdelimo na posamezne univerzalne dele. Kljub temu pa se je potrebno pred izvajanjem pozorno posvetiti duševnemu stanju udeležencev, da jim lahko zagotovimo ustrezno obravnavo. Zgodbo moramo predstaviti na tak način, da se bodo udeleženci vanjo aktivno vključili. Terapevtov cilj je, da glede na udeleženceve osebne težave izbere ustrezen način za vzbujanje določenih čustev, s katerimi ga bo pripeljal do razumevanja in rasti (Heath idr. 566–567).

Proces razdelimo na pet delov: »vpletenost«, »identifikacija«, »katarza«, »uvid« in »posplošitev« (Heath idr. 567). Cilj je, da se udeleženci ob poslušanju začnejo zanimati za zgodbo, se vanjo vpletejo in začnejo sodelovati. Ob naslednjem koraku se začnejo z liki identificirati (običajno najbolje s tistimi, ki se soočajo s podobnimi težavami in so podobne starosti). Identifikacija jim omogoča, da se tako močno vpletejo v zgodbo in z likom poglobljeno čustvujejo, da z njim globoko doživijo zaplet zgodbe in ob njenem razpletu doživijo čustveno očiščenje oziroma katarzo, ki je tretji del procesa. V četrtem delu (uvidu) udeleženci dogodke iz zgodbe začnejo primerjati s svojim življenjem. Če je proces učinkovit, začnejo iskati rešitve za podobne težave, s katerimi se srečujejo sami in dobijo upanje, da jih bodo razrešili. V fazi posplošitve

udeleženci razmišljanje iz sebe usmerijo navzven in ga razširijo. S tem ugotovijo, da so težave, s katerimi se srečujejo, splošne. Ko odkrijejo, da se tudi drugi srečujejo s podobno bolečino, izgubijo občutek izoliranosti in osamljenosti ter občutijo neke vrste podporo (567).

Ko raziskujemo biblioterapijo, pogosto naletimo na polemike glede ustreznosti biblioterapevtov. Kdo je usposobljen in primeren za izvajanje biblioterapije? Rekli bi lahko, da je to v veliki meri odvisno od vsakega posameznega primera. Pred izvajanjem biblioterapije bi se morali vprašati, katere so potrebe udeležencev in kakšnega biblioterapevta te zahtevajo. Večina literature zagovarja interdisciplinarnost biblioterapevtov, ki bi imeli znanje iz različnih področij, ki so za biblioterapijo vzajemno koristna.

Vlasta Zabukovec zagovarja drugačno stališče. Njena osnovna teza je, da je biblioterapija ustrezno poimenovanje zgolj za biblioterapevtski proces v kliničnih institucijah oz. kliničnem okolju. Vseh ostalih procesov, ki jih izvajamo v šolah in knjižnicah, zato ne moremo imeti za biblioterapevtske. Posledično tudi izvajalcev takšnih procesov ne moremo imenovati biblioterapevti. Po njenem mnenju je rešitev v »procesu svetovanja«. Z njim bi poimenovali proces preventivne in razvojne biblioterapije. Preimenovanje procesa v »bibliosvetovanje« utemeljuje tudi z dejstvom, da »knjižničarji [...] niso usposobljeni za delo z duševno bolnimi osebami, ampak vodijo pogovore o prebranjem z duševno zdravimi osebami« (Zabukovec 25–26).

Z uporabo drugega izraza težave ne rešimo, ampak jo samo preusmerimo. Če za isti proces zgolj uporabimo drug izraz, ne samo spremenimo situacije, ampak ji samo nadenemo drugo ime. Prav tako debato bi lahko začeli o ustreznosti psihologov, psihiatrov in drugih zdravstvenih delavcev za delo z literaturo. So ti ustrezno usposobljeni za preučevanje in ocenjevanje literature? Je klinično okolje primerno za uporabo literature? Rešitve ne bomo našli s tako enostranskimi in enoznačnimi trditvami. Ključ je v povezovanju in interdisciplinarnosti.

Biblioterapijo izvajajo knjižničarji, zdravniki, psihoterapevti, psihologi, socialni delavci in pedagogi, vsi pa menijo, da je uporaba literature v terapevtske namene njihova domena. Knjižničarji so prepričani, da je biblioterapevt lahko knjižničar s posebnimi znanji s področja psihologije, lahko pa tudi psiholog z znanjem knjižničarstva. Obe mnenji sta pravilni, če ima biblioterapevt tudi potrebne osebnostne lastnosti in znanje o literaturi. Najuspešnejši izvajalci biblioterapije so bili timi, sestavljeni iz psihologa, psihiatra, knjižničarja, poklicnega terapevta, socialnega delavca in pedagoga, kar spet dokazuje, da biblioterapija zahteva interdisciplinaren pristop in da so uspešni biblioterapevti tisti, ki združujejo znanja iz naštetih področij. (Reščič Rihar in Urbanija 17)

Na tem mestu želim poudariti, da med ustrezne izvajalce biblioterapije štejem tudi komparativistke in komparativiste oziroma strokovnjake s področja literarne vede, ki se jih v literaturi o biblioterapiji skorajda ne omenja. To področje je nekako pripadlo bibliotekarski stroki, a so za opravljanje podobnih nalog v procesu biblioterapije usposobljeni tudi drugi strokovnjaki s področja literarne vede.

Izbira besedila

Pri različnih avtorjih zasledimo različne razdelitve biblioterapevtskega procesa in tudi različna poimenovanja za posamezne faze. Vsem pa je skupno to, da najprej izberejo ustrezno besedilo. Pri izbiri besedila moramo biti pozorni na značilnosti sodelujočih (npr. njihovo starost in izobrazbo), na kulturno okolje in veliko drugih faktorjev. Sheryl O'Sullivan je v ta namen literaturo razdelil na štiri dele: »knjige, ki vključujejo moralne dileme«, »knjige s poglobljenim (psihološkim) pristopom«, »knjige, ki opisujejo resnične značaje oseb in so povezane z zelenimi« in »knjige z različnimi kulturnimi ozadji in zastopanostjo obeh spolov« (Zabukovec 24–25).

Biblioterapevt mora pred izbiro literature dobro poznati vsakega posameznika iz skupine. Tako se lahko vsakemu posebej čim bolj prilagodi z izbranim gradivom. Nekateri avtorji svetujejo poseben izbor za vsako specifično psihofizično stanje udeleženca. Za različne diagnoze sodelujočih naj bi bila po mnenju nekaterih primerna različna literatura (npr. leposlovje za psihične bolnike ali pa strokovna literatura za zasvojenca). Tem ugotovitvam ne moremo slepo slediti, saj so poleg njih pomembni tudi bralni interesi sodelujočih (Reščič Rihar in Urbanija 39).

Čez leta so za uporabo pri biblioterapiji nastali različni sistemi oziroma modeli, s pomočjo katerih lahko izberemo ustrezno literaturo. Objavljeni so bili tudi celi sezname knjig, ki so bile primerne za izvajanje biblioterapije. Avtorji takih sistemov in seznamov so poskušali ugotoviti osnovne kriterije, ki jih morajo izpolnjevati izbrane knjige. V povezavi z izbiro literature so se avtorji ukvarjali tudi s posameznimi literarnimi zvrstmi: »Leposlovje je najbolj uporabno knjižno gradivo v biblioterapiji. Najbolj primerni so romani. Sledijo jim črtice, biografije, pravljice, znanstvena fantastika ...« (Reščič Rihar in Urbanija 41)

Pri izbiri literature za biblioterapijo je ključno dobro poznavanje besedila, ki je kompleksna enota. Literarna veda lahko s svojim razvejenim teoretičnim aparatom igra osrednjo vlogo pri izvajanju procesa

biblioterapije. V sodelovanju z ostalimi strokovnjaki lahko prav pri fazi izbiranja besedila ponudi vrsto različnih metodoloških pristopov, ki ostalim vedam manjkajo, so za izvedbo kvalitetnega procesa nujni. Posamezne značilnosti in deli besedila lahko zelo specifično vplivajo na bralca, zato jih je nujno raziskati in upoštevati pri izbiri besedila za izvajanje biblioterapije.

Prispevek literarne vede

Klemen Lah v svojem članku »(Biblio)terapevtski procesi med poukom književnosti« na podlagi svoje izkušnje študija opozarja na izrinjenost doživljanja branja iz študijskega procesa pri študiju književnosti in odpor do biblioterapije v literarni vedi.

Biblioterapija med študijem književnosti ni razumljena kot nujen, še manj samoumeven del študijskega procesa. Del razlogov je gotovo iskati v odporu do njenih metod, načel in orodij, ki postavljajo pod vprašaj samoumevnost strogo kognitivnega raziskovalnega aparata literarne vede. Da je temu tako, mi je dokazovalo kar nekaj izkušenj. Že na začetku študija slovenske književnosti nas je takratni predavatelj opozoril, da naj med študijem književnosti ne pričakujemo, da *'bomo brali knjige in jokali drug drugemu na ramenih'*. Njegovo karikirano in ironično obarvano izjavo sem razumel kot sporočilo, naj do književnih del pristopamo racionalno, kognitivno in z znanstveno preverjenim metodološkim aparatom literarne vede. (Lah 45)

Odpor do biblioterapije ni potreben. Literarna veda je zmožna literarni odziv obravnavati racionalno, kognitivno in znanstveno preverjeno, obenem pa ohraniti subjektivno, ki je neizogiben del bralčeve recepcije literarnega dela. Za biblioterapijo je pomembna zato, ker ima teoretski aparat, ki ji omogoča, da vpliv literature na bralca raziskuje empirično, obenem pa lahko pri raziskovanju upošteva, da je vsako razumevanje posameznega bralca specifično.

V drugi polovici šestdesetih let se je zgodil prehod »v tretjo metodološko paradigmo literarne vede« (Virk, *Moderne* 215). K temu prehodu je prispeval tudi Gadamer, ki je v svoji filozofski hermenevtiki poudarjal, da se interpretovih predsodkov ne moremo znebiti in da bo bralčeva recepcija v vsakem primeru zgodovinska, ukvarjal se je tudi z izvirnim horizontom dela (horizont v katerem delo nastane), horizontom sedanjosti (v katerem se delo razumeva) in zlitjem oziroma stopitvijo horizontov. V njegovem raziskovanju je že razviden pomemben premik, ki se je zgodil v literarni vedi v šestdesetih letih, in sicer premik usmeritve

pozornosti od avtorja in dela k bralcu. Z vprašanjem bralčeve recepcije sta se ukvarjali predvsem recepcijska estetika in ameriška teorija bralčevega odziva (*reader-response criticism*) (215–217). Glavna predstavnika recepcijske estetike (in t. i. konstanške šole) sta Hans Robert Jauß in Wolfgang Iser, ki sta oblikovala dve temeljni raziskovalni usmeritvi recepcijske metode: estetiko recepcije (Jauß) in estetiko učinkovanja (Iser) (217), glavni predstavniki teorije bralčevega odziva pa so Stanley Fish, David Bleich, Jonathan Culler, Norman Holland in v nekaterih virih tudi Wolfgang Iser (Pezdirč Bartol 41). Pozneje so se z razlaganjem vpliva literature na bralca ukvarjali še raziskovalci razmerja med literaturo in etiko, psihonaratologija, narativna empatija, sodobne nevroznanstvene raziskave branja (nevrobiologija branja) idr.

Doživljanje literarnega dela lahko raziskujemo ravno z uporabo metodološkega aparata literarne vede. Biblioterapija, doživljanje branja in občutenje bralca ne predstavljajo nevarnosti za strokovnost in znanstvenost literarne vede. Ravno pri obravnavi teh področij znova dokažemo univerzalnost njenega metodološkega aparata, ki je aplikabilen tudi na področja, ki so se do zdaj zdela preveč subjektivna in zato neprimerna za znanstveno obravnavo:

Zdaj nam že mora biti jasno, da so pripombe o bralcih ali učinkih branja le redko samo nevtralna opažanja. Ne glede na to, ali hvalijo ali kritizirajo bralce, vedno temeljijo na subjektivni izkušnji komentatorja in na njegovih prepričanjih o vrednosti pismenosti. Četudi so ubesedene v tehničnem ali znanstvenem žargonu, so izjave o bralcih in branju vedno preskriptivne. Določajo jih vsakokratne okoliščine, kot so vrednote, estetski okus, družbena ureditev, izobrazba in pogled na človekove zmožnosti. (Furedi 178)

Seveda se bo zaradi narave teme, kot je recepcija branja, pojavljalo več subjektivnih opažanj, kot bi se jih morda pri raziskovanju neke druge teme. Tudi odzivi bralcev se med seboj vedno razlikujejo. Kljub vsemu se odziv na branje da raziskovati na empiričen in znanstven način, samo uporabiti moramo za to prilagojena orodja in postopke. Bortolussi in Dixon na primer priporočata, da pri raziskovanju različne bralce obravnavamo kot celoto ali pa si pomagamo s »statističnim bralcem« (43–44).

Raziskave vpliva literature na bralca in zavedanje o terapevtskih razsežnostih literature niso nič novega. V zadnjih stoletjih se raziskovalci s tem poglobljeno ukvarjajo. Odras raziskav povezave med literaturo in terapijo je tudi terapija s poezijo. Nicholas Mazza je napisal delo *Terapija s poezijo: teorija in praksa*, ki je temeljnega pomena za to področje. Mazza v knjigi omeni tudi katarzo in jo označi za pomemben del sodobne psihoterapije, psihodrame in skupinske psihoterapije.

Začetki uporabe poezije v sodobnem času sežejo v začetek 19. stoletja. Na teoretično osnovo terapije s poezijo so vplivali predvsem Freudova psihoanaliza in Jungova analitična psihologija, Adlerjeva psihologija, Gestalt terapija in psihodramska teorija. Mazza v knjigi konstruira tudi praktični model izvajanja terapije s poezijo. Med biblioterapijo in terapijo s poezijo lahko potegnemo številne vzporednice (Mazza 5–17). Ker gre pri terapiji s poezijo prav tako za povezavo med literaturo in terapijo, lahko raziskave s tega področja uporabimo kot zgled za povezovanje biblioterapije s področjem literarne vede.

Literarna veda lahko poleg poznavanja besedil in njihovih značilnosti (na primer tipov pripovedovalca, literarnih zvrsti, žanrov, motivov in tem, stila, ritma idr.) k biblioterapiji prispeva predvsem z raziskovanjem literarnega odziva, naratologijo, teorijo narativne empatije in psihonarologijo. Z vsemi naštetimi načini raziskovanja literature lahko literarna veda pripomore predvsem k ustrezni izbiri besedila za biblioterapijo, ki je za biblioterapevtski proces osrednjega pomena. Te raziskave pomagajo pri razumevanju vpliva literarnega besedila na bralca, ki ga moramo, ko izbiramo besedilo za biblioterapijo, za katerega želimo, da ima na določenega sodelujočega točno določen vpliv, tudi praktično uporabiti.

Ugotovitve recepcijske estetike in teorije bralčevega odziva (predvsem Jaušova estetika recepcije in Iserjeva estetika učinkovanja) lahko služijo kot teoretična podlaga pri iskanju ustreznega besedila. To so na primer Jaušova razlaga pojmov kot so horizont pričakovanja, estetska distanca, estetsko izkustvo in njegova ponazoritev postopka iskanja vprašanj, na katera odgovori literarno delo s pomočjo rekonstrukcije primarnega horizonta pričakovanja (Virk, *Moderne* 218–220). Pri razumevanju poteka identifikacije bralca z literarnim likom, ki je temeljni del biblioterapevtskega procesa, si lahko pomagamo z njegovim opisom petih ravni estetskega izkustva, na katerih se izvrši identifikacija z junakom, ki ga najdemo v delu *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika* (Jauš 147). V pomoč nam je lahko tudi Iserjev opis lastnosti, po katerih se literarno besedilo razlikuje od neliterarnega besedila ter njegova analiza pogojev, pod katerimi literarno besedilo učinkuje na bralca in kako to učinkovanje spodbuja njegovo dejavnost. Prav tako so za nas pomembne Iserjeve ugotovitve, povezane s praznimi mesti oziroma vrzelmi v literarnem delu,¹ ki jih bralec med branjem zapolnjuje, kar mu omogoča, da aktivno sodeluje pri ustvarjanju namena nekega besedila in delo razume drugače kot drugi bralci istega besedila (Dolinar

¹ Na ta del njegovega raziskovanja je imel velik vpliv Roman Ingarden.

365–366). Pomembno je tudi njegovo razumevanje besedila kot polise-mantične enote in njegove analize funkcij fiktivnega, predvsem njegova razlaga vzrokov in razlogov, ki v bralcu vzbudijo duševne procese in mu omogočijo, da lahko ob branju doživi pravo izkušnjo, kar ima tudi neposreden vpliv na njegovo obnašanje v družbi (368–370).

Tudi psihonaratalogija, ki združuje teoretična aparata psihologije in naratologije, ki skupaj tvorita specifičen pristop k preučevanju vpliva branja na bralca, nam služi kot teoretična opora pri izbiri besedila, ki ga uporabimo za izvajanje biblioterapevtskega procesa. Pri tem so nam v pomoč rezultati njenega preučevanja vpliva naracije, karakterizacije, fokalizacije in percepcije, dogajanja in zgodbe ter drugih značilnosti določenega besedila na psihologijo bralca. Bortolussi in Dixon sta z empirično raziskavo na primer ugotovila, da si bralec pripovedovalčev izkušnjo razlaga na podlagi svojega znanja in izkušenj. S tem pripovedovalčeve izkušnje približa svojim izkušnjam in se z njim identificira, kar pripelje do transparentnosti (*transparency*), do katere pride, ko se bralcu zdi, da v celoti razume pripovedovalčeve misli, obnašanje in čustva (Bortolussi in Dixon 60–96).

V tem kontekstu velja omeniti tudi razmerje literature in etike, s katerim se je v slovenskem prostoru v zadnjih letih intenzivno ukvarjal Tomo Virk.² Razmerje literature in etike se ukvarja s podobnimi vprašanji kot recepcijska estetika, a se jih loteva drugače, in sicer z etičnega vidika. Ukvarja se tudi z vprašanjem empatije, ki jo v bralcih vzbudijo literarna dela. Virk v knjigi *Literatura in etika* med drugim obravnava empatijo, ki jo roman *Bralec* Bernharda Schlinka vzbudi pri svojih bralcih, ki ob branju tega romana empatijo občutijo do surove zločinke. Posveča se empatiji in tekstni strategiji, ki jo avtor uporabi, da bralca privede do tega, da empatijo občuti, a ga to vprašanje zanima predvsem z etičnega vidika. V tem primeru torej ugotavlja, če z avtorjevo zvijačo dosežena empatija do nekoga, ki je zagrešil nekaj neetičnega, vpliva na etični potencial literature (147–162).

Za raziskovanje vpliva branja na bralca je koristno tudi povezo-vanje literature in nevroznanosti. Nevroznanost lahko k raziskovanju literarne vede doprinese predvsem z merjenjem možganske aktivnosti. Metode, s katerimi to izvajamo so: PET, MRI, fMRI, CT, EEG idr. Te so pri aplikaciji na raziskovalno področje literarne vede različno učinkovite. fMRI metoda je na primer predraga, metodi MRI in CT pa nista dovolj natančni oziroma z njima ne moremo raziskovati odziva

² V zadnjih letih sta izšli dve njegovi monografiji, ki se ukvarjata z razmerjem literature in etike: *Etični obrat v literarni vedi* (2018) in *Literatura in etika* (2021).

možganov na nek dražljaj. Če odmislimo stroške fMRI metode, sta za uporabo pri raziskovanju literarne recepcije zares uporabni samo metodi fMRI in EEG (Žunkovič 218–220).

Nevrološke karakteristike delovanja možganov nasploh so torej lahko koristne za boljše razumevanje kognitivnih procesov, ki so vključeni v recepcijo literarnih tekstov, a trenutno še ni mogoče specificirati razlik med branjem literarnih in neliterarnih tekstov, različnih vrst literarnih tekstov in vseh razlik med branjem in poslušanjem literature. Toda vse to so področja, ki so danes dostopna raziskovanju, tako da je mogoče pričakovati, da bomo v neposredni prihodnosti na vseh teh področjih pridobili pomembne podatke, ki jih bo potrebno reflektirati skozi prizmo literarne vede. (Žunkovič 223–224)

Poleg sodelovanja pri izbiri literature za biblioterapijo lahko strokovnjaki s področja literarne vede pri biblioterapiji sodelujejo tudi kot njeni izvajalci. Za to se morajo o njej tudi dodatno izobraziti. Najboljše je, če se izbira biblioterapevta prilagodi vsakemu posameznemu primeru. Predvsem se mi zdi smiselno, da se v pogovoru s psihologom, psihiatrom ali psihoterapevtom ugotovi, če lahko komparativist, knjižničar ali drug strokovnjak s področja literarne vede biblioterapijo v konkretnem primeru izvaja samostojno ali je za to potrebno sodelovanje terapevta. V vsakem primeru pa je najbolj kvaliteten interdisciplinarni pristop.

Sklep

Čas, v katerem smo se znašli, nas je med drugim opomnil tudi na krhkost in pomembnost duševnega zdravja. Sanacija posledic epidemije se ne bo opravljala samo na gospodarskem področju. Pomembno bo okrevanje zdravstva kot sistema in zdravja vsakega posameznika – da, tudi tistih, ki ne bodo zboleli za virusom Covid-19. Epidemija bo pustila posledice na duševnem zdravju prebivalstva. Pri večini, ki bo najverjetneje utrpela blažje posledice, bo biblioterapija, kot oblika terapije, ki se jo lahko uporablja tudi pri duševno zdravem prebivalstvu za ohranjanje duševnega zdravja in za spopadanje z določenimi tiskami, uporabna oblika spopadanja z duševnimi posledicami epidemije.

Poleg številnih področij, na katerih je literarna veda zaradi razvejenega območja svojega raziskovanja koristna, je lahko uporabna tudi pri odkrivanju terapevtskih razsežnosti literature oziroma pri procesu biblioterapije. Trend zavedanja pomembnosti duševnega zdravja ni nov. Začel se je že veliko let pred epidemijo, o čemer med ostalim priča

tudi vedno večja prodaja knjig za samopomoč. Terapevtskih učinkov literature in konkretno biblioterapije ne bodo potrebovali samo tisti, ki se bodo spopadali z duševnimi posledicami epidemije. Potrebovali jo bodo otroci in mladostniki, ki se spopadajo z vedno večjimi obremenitvami hitro razvijajočega se sodobnega sveta in odrasli, ki te otroke vzgajajo, poleg tega pa so sami izpostavljeni zahtevam, obveznostim in skrbem, ki jih ta svet prinaša. Nenazadnje jo bodo potrebovali starejši (skupina, ki jo vse pre pogosto zanemarjamo, na kar nas je na krut način opomnila tudi epidemija), ki se bodo s pomočjo biblioterapije lažje spopadali s težavami in stiskami, ki jih prinaša starost.

Pričujoči članek ugotavlja, da je lahko literarna veda ključnega pomena za kvalitetno izveden proces biblioterapije. Psihologi, psihiatri in pedagogi nimajo določenih znanj, ki jih v tim prinaša strokovnjak s področja literarne vede. Duševno zdravje posameznika je neposredno povezano s splošnim stanjem družbe. K izboljšanju enega in drugega lahko prispeva tudi biblioterapija. S kognitivnim, racionalnim in znanstvenim raziskovanjem, v katerega je vključeno subjektivno kot neizogiben del procesa branja, lahko literarna veda prispeva ne samo k izvajanju biblioterapije, ampak tudi k dobrobiti širše skupnosti. To možnost pa bi bilo neodgovorno še naprej zanemarjati.

LITERATURA

- Armstrong, Paul B. *Kako se literatura igra z možgani?: nevroznanost umetnosti in branja*. Prev. Igor Žunkovič. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2015.
- Bortolussi, Marisa, in Peter Dixon. *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge, New York, NY: Cambridge University Press, 2003.
- Carr, Nicholas G. *Plitvine: kako internet spreminja naš način razmišljanja, branja in pomnjenja*. Prev. Tanja Ahlin. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2011.
- Dolar, Darko. »Od recepcijske teorije k literarni antropologiji«. Spremnna beseda. *Bralno dejanje: teorija estetskega učinka*. Avtor Wolfgang Iser. Ljubljana: Studia humanitatis, 2001. 359–378.
- Furedi, Frank. *Moč branja: od Sokrata do Twitterja*. Prev. Sandi Kodrič. Ljubljana: UMco, 2017.
- Gantar, Kajetan. »Uvodna razlaga«. *Poetika*. Aristoteles. Ljubljana: Študentska založba, 2012. 9–68.
- Grosman, Meta. *Razsežnosti branja: za boljšo bralno pismenost*. Ljubljana: Karantanija, 2006.
- Heath, Melissa Allen, idr. »Bibliotherapy: A resource to facilitate emotional healing and growth«. *School Psychology International* 26.5 (2005): 563–580.
- Jauss, Hans Robert. *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*. Prev. Tomo Virk. Ljubljana: LUD Literatura, 1998.
- Keen, Suzanne. »A Theory of Narrative Empathy«. *Narrative* 14.3 (2006): 207–236.

- Kovač, Miha. *Berem, da se poberem: 10 razlogov za branje knjig v digitalnih časih*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2020.
- Lah, Klemen. »(Biblio)terapevtski procesi med poukom književnosti«. *Čudežnost besed: bibliopreventiva. Zbornik ob mednarodni konferenci o biblioterapiji/bibliopreventivi*. Ur. Sabina Burkeljca. Domžale: občina Domžale, 2010. 43–51.
- Marjanovič Umek, Ljubica, in Maja Zupančič. »Vloga branja in pripovedovanja v otrokovem razvoju«. *Beremo skupaj: priročnik za spodbujanje branja*. Ur. Marina Blatnik Mohar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2003. 22–33.
- Mazza, Nicholas. *Poetry Therapy: Theory and Practice*. Hove; New York, NY: Brunner; Routledge, 2003.
- McCulliss, Debbie. »Bibliotherapy: Historical and research perspectives«. *Journal of Poetry Therapy: The Interdisciplinary Journal of Practice, Theory, Research and Education* 25.1 (2012): 23–38.
- Pehrsson, D., in P. S. McMillen. »A Bibliotherapy evaluation tool: Grounding counselors in the therapeutic use of literature«. *The Arts in Psychotherapy* 32.1 (2005): 47–59.
- Pezdirč Bartol, Mateja. *Najdeni pomeni: empirične raziskave recepcije literarnega dela*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2010.
- Reščič Rihar, Tatjana, in Jože Urbanija. *Biblioterapija*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 1999.
- Ross, Catherine Sheldrick, Lynne E. F. McKechnie in Paulette M. Rothbauer. *Reading Matters: What the Research Reveals About Reading, Libraries, and Community*. Westport, CT; London: Libraries Unlimited, 2006.
- Virk, Tomo. *Etični obrat v literarni vedi*. Ljubljana: LUD Literatura, 2018.
- Virk, Tomo. *Literatura in etika*. Ljubljana: LUD Literatura, 2021.
- Virk, Tomo. *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove: metodologija 1*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 1999.
- Zabukovec, Vlasta. »Biblioterapija v knjižnici«. *Knjižnica* 61.4 (2017): 23–34.
- Žunkovič, Igor. »Nevroznanost in literatura«. Spremnna beseda. *Kako se literatura igra z možgani? Nevroznanost umetnosti in branja*. Paul B. Armstrong. Prev. Igor Žunkovič. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2015. 217–227.

The Contribution of Literary Studies to Bibliotherapy

Keywords: literary criticism / bibliotherapy / reading / narratology / psychonarratology / empathy

Today we are aware that reading is important and its effects on the readers have been proven by many studies on this subject. Its importance is not studied only by literary studies. It is an interesting research field for many other studies. The researchers have been studying bibliotherapy for more than a hundred years now, but we can trace its beginnings all the way to the *Bible* and ancient Greek philosophers. Researchers in the fields such as psychiatry,

psychology, pedagogics and librarianship do most of the contemporary research on bibliotherapy. Since the books are the key component of the bibliotherapy process, it is unusual that we rarely find scientific research about bibliotherapy amongst the experts of literary studies. The article focuses on the role of literary studies in the process of bibliotherapy—how it can contribute to the quality of choosing a text for bibliotherapy. It investigates the strategies of studying literary texts when searching for a text that will appropriately affect the participant of bibliotherapy. Hence, in choosing an appropriate text the psychonarratological approach is crucial.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 82.0:028

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i3.02>

Sveta noč spanca, ideja otroka in respiratorna (po)etika miru

Lenart Škof

Znanstveno-raziskovalno središče Koper, Inštitut za filozofske študije, Garibaldijeva 1, 6000 Koper
<https://orcid.org/0000-0003-2199-3550>
lenart.skof@zrs-kp.si

Članek obravnava Hölderlinovo in Claudelovo pesništvo ter Bachelardovo poetiko imaginacije v luči ideje otroka, svetosti otroškega spanca ter s tem povezane respiratorne (po)etike miru. V prvem delu se ukvarja z vprašanjem prastarih redov otroškosti, kakor se pojavljajo v izbranih Hölderlinovih himnah, pri čemer se analize osredotočajo na povezavo materinskih genealogij in ideje otroka v izbranih Hölderlinovih verzih nedokončane »Himne Madoni« ter nekaterih drugih njegovih delih. Temu je dodana interpretacija nekaterih Heideggrovih uidov, kakor se navezujejo tako na Hölderlinovo poetiko, kakor tudi na Heideggrovo lastno mišljenje rojstvenosti in miru. V drugem delu se prek Bachelardove poetike sveta kot kozmične zibke pomaknemo v svet, v katerem je otroški spanec povezan s kozmičnim ritmom dihanja, kar odpira novo atmosfero miru prebivanja. S tem povezane so tudi navezave na Merleau-Pontyja, ki je deloval pod močnim Bachelardovim vplivom. V tretjem in sklepnem delu pa se na sledi Claudelovega pesništva, zlasti njegove slavlne ode »Magnifikat« ter njegove ideje o nesmrtnosti otroka, pomaknemo proti (post-)krščanskemu okviru premišljevanja in idejo otroka, navežemo tudi na filozofijo Luce Irigaray, s posebnim poudarkom na vprašanju razmerja med Marijo kot materjo in Jezusom kot otrokom.

Ključne besede: literatura in ideja otroka / poetika miru / Marija in Jezus / Hölderlin, Friedrich / Claudel, Paul / Bachelard, Gaston / Heidegger, Martin / Irigaray, Luce

Za vse nespeče in trpeče otroke tega sveta.

Praetični redovi otroškosti v Hölderlinovem pesništvu¹

Ko bi morali dihati svoj otroški spanec
v svetósti nočnega miru
ste bili prebujeni s srdom sveta.
Odtргani od sanj in svojih mehkih živalic
ste bili rojeni v neko drugo svetlobo in zrak.
Kdo vas bo zaščitil? Kdo vam bo tkal sanje?
Otroci, otroci, otroci.

V *Razjasnjenjih ob Hölderlinovem pesništvu* se Heidegger med branjem pesnitve *Spomin* dotakne Hölderlinove nedokončane *Himne Madoni* (*An die Madonna*),² v kateri srečamo naslednje verze, posvečeni Kraljici Mariji (vv. 48–53):

— — in ko v sveti noči
nekdo pomni prihodnost in nosi
skrb za brezskrbno speče,
sveže vzcvetajoče otroke,
ti smehljaje se prideš in vprašaš, česa, koder
ti bila bi kraljica, bi se bal. (Hölderlin, *Sämtliche* 220–221)³

V zgornjih verzih se razpira atmosfera svetósti noči kot zaščitnice mirnega spanja brezskrbnih otrok. V njej Hölderlin v ta svet obenem poetično vpelje feminino načelo, ki tu označuje Kraljico Marijo, Jezusovo mati, varujočo svet smrtnikov pred vdorom zla, ki povzroča strah, trpljenje in uničenje. Skozi sinhronistični poetični princip je v tej himni Marija postavljena v kontekst boginje Gaje kot grške Matere

¹ Pričujoči članek je nastal v okviru programa ARRS P6-0279.

² Renate Böschstein v svoji razpravi o Hölderlinovi *Himni Madoni* opozori na dejstvo, da v nemškem prostoru ime »Madona« kot ime Matere Božje še ni bilo širše prisotno pred koncem 18. stoletja, v Adelungovem slovarju iz leta 1798 je tako še ni (Böschstein 192). Obenem avtorica med vplivi na Hölderlina omenja marijansko liriko *Celeusma Marianum* Jacoba Baldesa, ki jo je prevedel in nemškemu prostoru predstavil Herder leta 1795/96. Ta je v svojem ciklusu *Marija* označil z izrazom »kraljica« ter jo predstavil kot »zaščitnico otrok« (193).

³ Prvi del kitice se opira na prevod Vida Snoja iz *Razjasnjenj* (Heidegger, *Razjasnjenja* 103). Za pričujoči namen je bil prevod le malenkostno spremenjen s strani avtorja. Vidu Snoju se obenem zahvaljujem za dragocene nasvete pri prevajanju te Hölderlinove himne.

Zemlje, germanske matere Narave (Hertha),⁴ pa tudi Antigone in Diotime ter sorodnih femininih matric pri Hölderlinu. Kot sem pokazal v svojih *Antigoninih sestrah*, so te matrice femininosti varuhinje starih matriksialnih ali materničnih-rojstvenih redov. V razmerju do grških maskulinih-očetovskih genealogij (denimo Uran-Kronos-Zevs) ter tudi judovsko-krščanskega okvira Božjega kot očetovske paradigme, je Marija analogno Gaji zdaj tista, ki lahko ščiti otroke pred vsakršnim srdom – najsibo bogov ali pa ljudi. Marija tako skozi Hölderlinovo himno označuje lik Matere Božje, ki ga najdemo v številnih cerkvah, med drugim tudi v izjemni upodobitvi v Baziliki Marije Zavetnice s plaščem na Ptujski gori. Njena poglobitna naloga je tako zaščita otrok in mater ter tudi posvečene rojstvene zveze med materami in hčerkami. Kot ugotavlja Otto,

[v] materinskih zemeljskih boginjah tako prepoznamo varuhinje in predstavnice častivrednih redov, ki med seboj povezujejo starše, otroke ter sestre in brate. V njih so posvečene tudi različne rojstne pravice otrok. (Otto 32)

Na te starodavne in nenapisane zakone predolimpskih boginj (boginja Zemlja, Erinije, Evmenide kot hčere Noči, Afrodita...) se je sklicevala že Sofoklova Antigon, ko je s pietetnim pokopom brata želela svet zaščititi pred vdorom in nadvlado protietičnih in antimatriksialnih načel, ki jih je zastopal vladar Kreon.⁵ Verzi 39–42 iz *Himne Madoni* prinašajo prav to spoznanje:

Kajti dobre so postave, a
kot zobje zmaja režejo
in morijo življenje, kadar jih v srdu ostri
kak neznatnej ali pa kralj. (Hölderlin, *Sämtliche* 220)

Hölderlinovo pesništvo je tako izjemno občutljivo, ko gre za spoštovanje teh prastarih redov: v *Slovesnosti miru* (vv. 118–129), pesnitvi posvečeni Kristusu, čudovito občutljivo pesni o praetični diadi matere in otroka, in njunega posvečenega miru, ovitega v atmosfero svete sape:

⁴ Prim. tu boginjo narave Nikrmano, kakor nastopa v tradiciji naravoverstva Zahodne Slovenije, v pričevanju Pavla Medveščka: »Dober in pošten človek, ki spoštuje vsa živa bitja in vse, kar je okoli njega, pa tudi v podzemlju in na nebu, se nima ničesar bati, ker je tudi on del vsega tistega, za kar skrbi Nikrmana.« (Medvešek-Klančar 110) Tu dolgujem posebno zahvalo Cirili Toplak, ki me je s svojim delom, posvečenim slovenskemu naravoverstvu, seznanila s to tradicijo.

⁵ S »kraljem« je tu verjetno mišljen prav Kreon.

Lahno dihajoče sape
vas že oznanjajo,
znani dolina vas, ki se kadi,
in tla, ki še od hudourja bobne,
vendar up rdeči lica
in pred hišnimi vrati
mati sedi in otrok
in zre mir
in se zdi, da jih malo umre,
drži slutenje dušo,
od zlate luči poslano,
njih, ki so najstarejši, zadržuje obljuba. (Hölderlin, *Pozne* 103)

Elementi, ki se nakazujejo v teh stihih, združujejo stare matriksialne in kozmične-spiritualne redove (utemeljene na sveti sapi ali svetem dihu) – redove, ki s tem predhodijo tako poznejšim maskulinim kakor tudi dih pozablajočim »duhovnim« nanosom. Med njimi je v ospredju podoba matere in otroka, sedečih pred hišnimi vrati in zrečih v miru prebivanja. Heidegger v daljavi svoje filozofije prepozna obe genealogiji in nanju namiguje v svoji interpretaciji pesnitve *Spomin*, v kateri »zazibavajoče/uspavajoče« sape iz štiriindvajsetega verza namigujejo na ritem miru enakomernega dihanja ter hkrati umirjenega ritma otroškega spanca v zibki:

Ob praznikih hodijo
tod rjave žene
po svilenih tleh,
v marčevem času,
ko sta enaka noč in dan,
in čez zložne brvi,
težke od zlatih sanj,
vlečejo uspravajoče sape. (Hölderlin, *Pozne* 191)⁶

V okviru našega branja te pesnitve pri Hölderlinu prav tople zazibavajoče sape, ki se pojavijo s prihodom s soncem ožarjenih žensk ob času pomladnega enakonočja, napotujejo na poravnavo sveta v miru (Škof, *Etika* 159). Z dodanim interpretativnim korakom in vključenim sinhronističnim branjem teh verzov lahko zdaj te sape namigujejo na dar, ki nam ga prinašajo ženske kot nosilke svetega diha rojstvenosti (kot simbola sodihanja matere in otroka v maternici, širše tudi sodihanja

⁶ Vid Snoj v *Poznih himnah* prevaja verz »Einwiegende Lüfte ziehen« z »vlečejo uspravajoče sape«, medtem ko v *Razjasnjenjih ob Hölderlinovem pesništvu* uporabi prevod »vlečejo zazibavajoče sape«.

v okviru Svete Trojice).⁷ Tudi Heidegger tako ve, da so te kozmično-feminine sape povezane z rojstvenostjo, saj

[s]ame niso nikakršen prazen kraj brez »atmosfere«. Obdane in prevete so s sapami, ki zazibavajo. [...] In vendarle – zazibavanje ohranja v zibki, ki spada k rojstvu. [...] Zazibavajoče sape morajo bistveno sodoločati izvor bistva polboga, tj. pesnika. (Heidegger, *Razjasnjenja* 104)⁸

Filozofsko-teološke genealogije, ki so izpodrinile te stare kozmološko-feminine matrice bivanja in dihanja in jih nadomestile z maskulinimi redovi bogov in spremljajočega duhovnega principa, so, kot bi rekla Luce Irigaray, postale oponašalke življenja ter niso več zmogle v polnosti ščititi rojstvenosti in prinašati prvobitnega miru prebivanja.⁹ Da bi se povrnili v to izvorno konspiracijo sodihanja v rojstvenosti, bo potreben prehod v novo epoho, ki ga Irigaray razume kot nastop Tretje dobe – feminine dobe Diha (ali elementarno-materialno prebujenega Sv. Duha), ki bo po dobi Očeta ter dobi Sina (z intervencijo Marije) tudi v smislu spolne razlike sklenil eshatološki lok prebivanja.¹⁰ A povrnimo se še za trenutek k Heideggru. V svojem izjemno tenkočutnem premisleku *Gradnja Prebivanje Mišljenje* je povezano rojstvenosti in zibke povzel v okviru pripovedi o bistvu stare schwarzwaldske domačije: »[K]o so naši predniki svoje bivanje uprostorili v ubranosti s kozmičnimi redovi Četverja, so v sobi s prav posebno skrbnostjo določili posvečene prostore za otroško posteljo.« (Heidegger, *Predavanja* 171) S tem je Heidegger povezal rojstvenost in idejo otroškega spanca pod obnebjem posvečenosti (otroškega) *prebivanja* – ki ga mislec v njegovi izvornosti povezuje z mirom:

Poslušajmo še enkrat prigovor govornice: starosaško *wunon*, gotško *wunian* pomenita tako kot stara beseda *bauen*, ostajanje, zadrževanje. Gotško *wunian* razločneje pove, kako je izkušeno to ostajanje. *Wunian* pomeni: biti pomirjen,

⁷ Več o tem in tudi o možni navezavi na indijsko kulturo diha (*prāṇāyāma*) preko Hölderlinovih bogatih nastavkov mišljenja in pesnjenja Inda gl. moja *Etiko diha* (155 isl). Prim. tu tudi himno *Spomin*, 79: »Zdaj pa so k Indijcem / Šli možje, ...«. O sodihanju Svete Trojice več v nadaljevanju (glej Škof, *Antigonine* 266 in 274).

⁸ Prim. Hölderlinove verze iz *Grčije*: »Bog nosi oblačilo / In spoznanjem se skriva njegovo obličje / In prekriva z umetnostjo sape.« (Heidegger, *Razjasnjenja* 143)

⁹ Irigaray tako pravi: »Oponašalec življenja ne diha ali ne diha več: zrak jemlje drugim, svetu.« (Irigaray, *Marijina* 19). Odveč je pripomniti, da sleherni (institucionalna) religija, ki ne zmore v polnosti upoštevati teh prastarih nenapisanih redov, tvega v razmerju do otrok in femininoga načela zdrvs v samo bližino diabolčnega.

¹⁰ Gl. več o tem v Škof, »Naproti« 73–81. Z elementarnim tu mislimo na izvorno kozmično konstelacijo diha kot spiritualno-materialnega načela, mišljenje Tretje dobe pa se navezuje na teološko misel Joahima iz Fiore ter izjemnega Amalrika iz Bene.

umirjen, ostajati v miru. Beseda *Friede* meni prosto, *das Freie, das Frye, in fry*: biti obvarovan pred škodo in ogroženostjo, obvarovan – pred ..., tj.: prizanešen. [...] Prebivati, umiriti se, pove: ostati ograjen v prosto, tj. v prosto, ki vsako prizanese v njegovem bistvu. (Heidegger, *Predavanja* 158)

Otroški spanec je tako zaščiten s starimi kozmološkimi redovi in odmeva skozi Hölderlinovo in Heideggrovo pesnjenje in mišljenje. Postavljen je v atmosfero miru in obvarovanosti pred hudim: to je svet otroškosti in prizanašanja v razmerju do zla ali hudega. Sveta noč spanca in mir prebivanja smrtnikov sta skozi prvinskost praetičnih redov feminosti in kozmoloških elementov diha in zraka tako tesno povezana z rojstvenostjo in samo idejo otroka, hkrati pa seveda presegata zgolj idejo otroka ter nakazujeta pot miru v okviru sobivanja vseh smrtnikov. Morda to sovpadanje etike in ideje otroka še najbolje ponazarja trditev Hansa Jonasa, ki takole zapiše v svojem poglavju »Otrok – praobjekt odgovornosti«, pri čemer seveda meri tako na idejo otroka kot zahtevo miru kakor tudi na idejo neke nove etike, utemeljene v nenapisanih maksimah etike diha:

[N]ovorojenček, katerega golo dihanje usmerja na svojo okolico brezprizivni *Moraš!*, namreč: se zanj zavzeti. (Jonas 235)

Za Luce Irigaray, ki premišluje iz obzorja Bachelardove elementarne filozofije, se prav v spanju novorojenčka kaže neka resnica, ki nam je ponavadi v filozofiji ostajala skrita: poleg tega, da novorojenčki veliko spijo, se v njihovem spancu na nek poseben način kažejo tudi utrinki prebivanja v svetu, pri čemer Irigaray razmerje med otrokom in okolnim svetom že misli na način (radikalne) subjektivnosti otroka:

Vse to si je zares težko zamisliti in tako kot Zaratustra, ki v iskanju načina izoblikovanja novega sveta prebiva v visokih gorah, tudi novorojenček veliko spi. Medtem ko spi, se včasih nasmehne, kakor da bi odkril rešitev neke uganke, oziroma žari od modrosti kot kak mali Buda; spet drugič pa tudi krikne v neugodju, ko se morda sreča z neko težavnostjo v svojem bivanju in ne le zaradi lakote ali neugodja v želodcu – kot bi odrasli na splošno radi razumeli njegov jok. Zato mu ne priznavajo ontološke pripadnosti in ga omejujejo na univerzum potreb, iz katerih se je že osvobodil s tem, ko je nase vzel tveganje prihoda na svet. (Irigaray, *To Be Born* 9)¹¹

¹¹ Prim. Nietzschejevega Zaratustro, ki premišlja in pesni prav skozi idejo nove respiratorno-otroške paradigme prihodnosti: »Nedolžnost je otrok, in pozaba, začetek od kraja, igra, iz sebe se vrteče kolo, prvi gib, sveti *ja*. [...] Resnično, kakor tisočerni otroški smeh prihaja Zaratustra v vse mrtvašnice in se smeje vsem tem nočnim in

Ta misel nas bo pozneje vodila k premisleku o smislu Jezusovega prihoda na svet – toda najprej in določno nujno z vidika ideje boga kot otroka, takoj zatem pa tudi z vidika ideje nekega ontološkega dispozitiva, ki edinole lahko otrokom podeljuje njim samolastni smisel prebivanja. A tu se moramo zaenkrat še ustaviti in na sledi predhodno razvitih misli ugotoviti, da se Hölderlinova praetična »skrb za brezskrbno speče in sveže vzcvetajoče otroke« tako poveže z etičnim imperativom elementarne zaščite otroškega prebivanja v spanju novorojenčka, otroka, in pozneje tudi slehernika. To misel želimo v drugem delu pričujoče razprave najprej povezati z novo filozofijo in poetiko elementov, kakor jo je v svoji tetralogiji posvečeni poetiki in imaginaciji zraka, ognja, zemlje in vode predstavil Gaston Bachelard ter v stiku z njegovo mislijo tudi Maurice Merleau-Ponty.

Bachelardova poetična imaginacija sveta kot kozmične zibke

O ti pesem nevidna, dih moj!
 ki za veseljstvo zamenjuješ
 nenehno bit svojo. Protipol tvoj,
 v katerem me z ritmiko dokazuješ. (Rilke, »Soneti« 73)

Gaston Bachelard je s svojo tetralogijo, posvečeno štirim elementom (zrak, ogenj, zemlja in voda), poleg Heideggrove pozne misli tisti, ki je v zgodovini novejših zahodne filozofije pripravil prostor za vrnitev k predsokratskemu mišljenju elementarno-materialne imaginacije ter z njo povezanega prebivanja v svetu. Med leti 1938 in 1943 se je tako intenzivno ukvarjal z elementarno filozofijo in napisal štiri izjemna dela, ki prečijo široka področja filozofskega mišljenja, psihoanalize in literature: *Voda in sanje*, *Zemlja in sanjarjenja volje*, *Zrak in sanje* ter *Poetika ognja* (tej je sicer predhodna zgodnejša *Psihoanaliza ognja*).¹² Bachelard je tako tlakoval pot, po kateri sta pozneje hodila temeljna

mrliškim čuvajem in kdor še rožlja z mračnimi ključi. [...] Zdaj bo iz rakev vrel otroški smeh, zdaj bo zmeraj zmagoslavno prihajal močan veter nad vso smrtno utrujenost: za to si nam ti sam porok in prerok!« (Nietzsche 29, 159)

¹² Dela so po vrsti izšla v originalu kot: *L'Eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière* (1942); *L'Air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement* (1943); *La terre et les rêveries de la volonté, essai sur l'imagination de la matière* (1943); ter *Fragments d'une Poétique du Feu* (1988). Temu posthumno izdanemu delu o ognju predhodi *La Psychoanalyse du Feu* (1938). Vse odlomke iz Bachelardovega *L'Air et les songes* navajamo po uveljavljenem angleškem prevodu v Bachelard, *Air*. Za francoski izvirnik gl. Bachelard, *L'air*.

misleca elementov, Maurice Merleau-Ponty in Luce Irigaray, sočasno pa je po tej poti že stopal tudi Heidegger na prehodu v svojo pozno misel. Če se zdaj usmerimo na Bachelardovo delo *Zrak in sanje*, imamo v njem priložnost spoznati misleca, ki želi preko premisleka o elementu zraka in z njim povezanih sanj prodreti do skrivnosti noči in spanca. Takole pravi o spancu in naših sanjah povezanih z letenjem – in tu imejmo pred seboj Hölderlinovo in Heideggrovo konstelacijo svetosti noči in miru (otroškega) spanja:

Dober spanec je tisti, v katerega smo zazibani ali nošeni in imaginacija nam jasno da vedeti, da smo zazibani in nošeni od nečesa in ne od nekoga. V tem ko spimo, naseljujemo Kozmos; zibani smo od vode; nošeni smo v zraku – ki ga dihamo z ozirom na ritem našega lastnega diha. To je spanec otroštva, ali vsaj miren spanec mladosti, ko nočno življenje tako pogosto zasliši povabilo k potovanju, da bi se odpravili na brezmejno pot. (Bachelard, *Air* 36)

Bachelard tu ve, da je ritem spanja in dihanja uglasen z ritmom Kozmosa: v tem je skrita neka misel, ki se odmika od v krščanstvu uveljavljenih teoloških shem stvarjenja kot *creatio ex nihilo* in s tem povezanih teoloških tematizacij prisotnosti zla v svetu in s tem klasične teodiceje. Zdi se, da je v spancu, še posebej pa v spancu otrok, skrita starodavna resnica, ki nam je dostopna samo preko imaginacije in ki je ne moremo ubesediti na način neke filozofske ali teološke resnice: ko opazujem mirno spečega otroka, in ko se povežem z rahlo dihajočim in nežno utripajočim telesom tega s sveto Sapo narave povezanega bitja, ne morem te misli povezati z mislijo o razcepu med stvarnikom in bivajočim, ali med dobrim in zlim. Pred menoj se razprostre atmosfera miru, ki jo zdaj naseljujem skupaj s tem otrokom. S tem, ko sem v mislih združen z bitjem srca in dihom spečega otroka, se v meni razodene pradavni impulz pozabljen in s številnimi nanosi bivajočnosti prekrute etike diha ali sodihanja vsega, kar živi. Povežem se z njim v ubrano sodihanje miru, ki mi je bilo sicer odvzeto. To je način prebivanja v miru, ki ga lahko dosežejo sanje, in ki nam je tako dostopen le skozi imaginacijo: v njem sem povezan z bivanjem, ki je lastno nebeščanom in ki je zavarovano pred zlom tega sveta. S temi besedami se Bachelard hkrati pomakne k Shelleyjevemu pesništvu. Shelley je zanj pesnik, ki je resnično prebival v »zibki vetra« (Bachelard, *Air* 42), pri čemer tudi pri slednjem – tako kot pri Hölderlinu – vidimo odmev atmosfer prebivanja z Vzhoda:

Naša barka je albatros, katerega gnezdo
je daljni Edenski vrt škrlatnega Vzhoda;
In sedeli bomo med njenimi krili, medtem ko bodo Noč
in Dan, in Neurje in Mir, sledili svojemu létu. (Shelley, »Epipehidi«; nav. po
Bachelard, *Air* 42)¹³

Za Bachelarda se v Shelleyjevi poetiki jasno izraža imaginacija nežnega zibanja in zanj je njegova poetika »utemeljena na *zibanju prostora*: zanj je svet brezmejna zibka – kozmična zibka – iz katere ves čas pole-tajo sanje« (Bachelard, *Air* 44). Skozi parafrazo komentarja Louisa Cazamaniana ob Shelleyjevi »Eolski harfi« se lahko Bachelard zdaj sled-njič pomakne še za stopnjo naprej in zapiše:

Shelleyjevo celotno bitje vibrira s tisočnimi senzoričnimi impulzi, ki jih narava pošilja v njegovi smeri in ki morda na strunah univerzuma proizvajajo tisti »idealni dih zraka«, ki bi lahko hkrati bil duša slehernega bivajočega in tudi Bog vsega. (Bachelard, *Air* 45)

S to izjemno mislijo smo zdaj na sami meji nečesa, kar je uspel v polno-sti ubesediti šele Merleau-Ponty s svojo mislijo o kozmično-ontološki povezavi (*vinculum*) človeka, narave in Boga.

Finski filozof Petri Berndtson je v svojem prispevku »Navdih in izdih biti: brezmejna pljuča in kozmično dihanje kot izvori sanj, pesništva in filozofije« prvi določno pokazal na položaj človeka v okviru respira-torno razumljenega kozmosa ter s tem na dinamiko diha, kakor le-ta preči mejo med pesništvom in filozofijo (Berndtson, »The Inspiration«). Svojo interpretacijo Bachelarda utemelji na načelu poslušanja sveta, ki je lastno pesnikom in filozofom: tako kot pesnikom govori narava, govori nam imaginacija. Imaginacija, s katero pesnik prihaja v stik s svetom, pa je zdaj subtilno-elementarne ali »materialne« narave (v starem elementarno-kozmičnem smislu), saj je v neposrednem stiku s primarnimi elementi vode, zemlje, ognja in vetra. Tako Hölderlin kot Heidegger sta se nahajala v tem elementarnem svetu prebivanja in enako velja za Irigaray. V enem izmed najlepših odlomkov nasploh pri Heideggru (ki so mu pravzaprav od podobnih filozofskih opisov še najbližji čudoviti stari upanišadski opisi prebivanja v svetu) se Četverje razodeva na način vznikanja elementov zemlje, vode, ognja (svetlobe ali žarenja) in seveda etra/diha:

¹³ V izvorniku: »Our bark is an albatross, whose nest / Is a far Eden of the purple East; / And we between her wings will sit, while Night, / And Day, and Storm, and Calm, pursue their flight.«

»Na zemlji« že pove: »pod nebom«. Z obojim *skupaj* je menjeno »ostajanje pred bogovi« in vključuje »skupno služnost ljudi«. Iz *izvirne* enotnosti spadajo v eno štirje: zemlja in nebo, bogovi in smrtniki.

Zemlja je služno nesna, cvetoče zoreča, razprostrta v kamenju in vodovju, vznikajoča za rastline in živali. Ko rečemo zemlja, z njo že mislimo ostale tri, vendar ne pomišljamo ubranosti štirih.

Nebo je obodni hod sonca, podobo menjajoči tek meseca, tavajoči sij zvezd, so letni časi in njihovi preobrati, svetloba in somrak dneva, tema in jasnina noči, gostoljubnost in negostoljubnost vremena, poti oblakov in modrilna globina etra. Ko rečemo nebo, potem z njim mislimo tudi druge tri, vendar ne pomišljamo ubranosti štirih. (Heidegger, *Predavanja* 159)

Slednjič se vse omenjene teme te elementarne vpotegnjenosti v svet prebivanja izrazijo v izjemnem odlomku Merleau-Pontyja, ki je v svojo filozofijo in ontologijo vključil vse ključne Bachelardove uvide. Merleau-Ponty, ki je v temelju elementarni(-respiratorni) mislec, se v svoji fenomenologiji zaznave dotakne fenomenologije spanca in zapiše naslednje misli.

[S]panec nastopi, ko določena prostovoljna drža od zunaj sprejme potrditev, ki jo je pričakovala. *Jaz* sem dihal počasi in globoko, da bi priklical spanec, in lahko bi rekli, da moja usta kar naenkrat začno sodelovati z nekimi velikanskimi zunanjiimi pljuči, ki vdihujejo in izdihujejo, tako da določen ritem dihanja, ki sem si ga ravnokar zaželel, postane moja bit sama, nakar spanec, ki je bil do sedaj le pomen, postane situacija. (Merleau-Ponty, *Fenomenologija* 225)

S tem se Merleau-Ponty nedvoumno naveže na Bachelardovo mišljenje, pri čemer na svoj izviren fenomenološki način pokaže na tesno povezavo med ontologijo bivanja in njo utemeljujočim ali bistvenim delom – ontologijo spanja. Še več, v njegovem znamenitem eseju »Otrokov odnos z drugimi« je otroško telo enako kot pri Jonasu razumljeno kot utemeljeno na dihu in s tem označeno kot »respiratorno telo« (Merleau-Ponty, *The Primacy* 122). V svojih dolgo neobjavljenih razpravah o naravi s Collège de France iz let 1952–60¹⁴ je – docela na sledi Hölderlinove, Heideggrove in Bachelardove poetike sveta – Merleau-Ponty kot katoliško navdahnjeni mislec zdaj povezal teme človeka, narave in Boga v neksus oziroma tako imenovani *vinculum*, s čimer je na idiosinkratični način kot prvi zvezal v celoto novega ontološkega premisleka tri velike teme – naturalizem, humanizem ter teizem:

¹⁴ Gl. Merleau-Ponty, »Themes« 71–199. Navajamo po uveljavljenih angleških prevodih. Za francoska izvirnika gl. Merleau-Ponty, *La Nature*.

Obstaja neka unikatna tema filozofije; neksus, vinculum »Narava« – »Človek« – »Bog«. Narava kot list Biti, in problemi filozofije so koncentrični. (Merleau-Ponty, *Nature* 204)¹⁵

Bitja sveta in narave, ter bog(ovi) zdaj prehajajo drug v drugega, in če pobljže prislunemo tej misli kozmičnega prepletanja, se to godi skozi in preko nakazovanja posredništva kozmičnega Kristusa.¹⁶ Za Merleau-Pontyja in njegovo filozofijo mesa zdaj velja, da »utelešenje spremeni vse« (Saint Aubert 375). Takole pravi o njegovi misli Saint Aubert: »Kajti vse zareze, vse razlike, tudi ontološke, so v nas samih: upravičeno je treba utelešenje vzeti resno.« (382. Tu se Merleau-Pontyjeva misel zelo približa pesništvu Paula Claudela,¹⁷ s katerim je bil v tesni, lahko rečemo celo mistični povezavi, in v sklepnem delu naše razprave želimo prek te povezave na novo premisliti morda temeljno izmed vseh vprašanj – vprašanje ideje nesmrtnega otroka in s tem povezane ideje boga.

Claudelova lirika, nesmrtnost ideje otroka in Otrok Jezus

V tretji izmed *Pet velikih od* z naslovom »Magnifikat« Claudel poveličuje Gospoda na način zahvalne pesniške govorice ob rojstvu hčerke. Prislunimo najprej njegovi slavlilni govorici:

Moj Bog, ki si v začetku vsega in tudi v lastnem začetku
postavil očetovstvo,
bodi hvaljen, ker si mi dal tega otroka,
in skupaj z mano ustvaril nekaj, s čimer Ti bom mogel
povrniti dar življenja:
zdaj sem ji oče skupaj s Tabo.
Nisem jaz tisti, ki je rodil, nisem tisti, ki je bil rojen.
[...]
Bodi hvaljen, ker ne živim več sam,
In je iz mene izšlo *bitje in prebujenje nesmrtnega otroka*
[...]

¹⁵ Izraz »vinculum« je v zgodovini filozofije v tem pomenu prvič omenjen pri Giordanu Brunu, gl. o tem njegovo razpravo »Splošno poročilo o povezavi« v Bruno, *Cause*.

¹⁶ Tu se opiram na interpretacijo Christopherja Ben Simpsona iz njegove *Merleau-Ponty and Theology*.

¹⁷ Gl. o tem izjemno doktorsko disertacijo Petrija Berndtsona o Merleau-Pontyju in njegovih tesnih navezavah na Bachelarda in Claudela (Berndtson, *Phenomenological*). O poetiki Literature dihanja gl. izjemno monografijo Stefanie Heine *Poetics of Breathing: Modern Literature Syncope*.

To si potemtakem ti, priseljenka – končno lahko vidim
tvoj obraz:
kot bi ravnokar vzel izpred Boga zrcalo in bi v njem še ne
bilo nobenega drugega odseva.
[...]
O moja hči! O otročiček, podoben bistvu moje duše, ki
mu moram zopet postati podoben
[...]
O otrok, rojen na tujih tleh! O rožno srčece!
O sveženjček, bolj svež kot velik šopek
belih lilij! (Claudel 59, 60, 61; poudarek je avtorjev)

V zgornjih verzih sta v ospredju dve pomembni ideji: prvič, ideja absolutne ontološke pripadnosti otroka, ki mu Claudel – tako kot Irigaray – podeli polno bivanjsko razsežnost tako v razmerju do staršev kakor tudi do Boga; in drugič, jasno izražena Claudelova pripadnost rojstvenim genealogijam, s katerimi se zoperstavlja tendencam, ki bi želele idejo otroka v razmerju do drugega omejiti ali reducirati na drugotno vlogo v razmerju do starša ali do Boga. Claudel s tem razpira polje čiste ali neskončne ljubezni do otroka, ki smo mu v *Antigoninih sestrah* nadelili ime genealoške ljubezni, tudi v navezavi na dinamiko trinitaričnosti, ki je prisotna v Claudelovi misli otroka. Takole smo zapisali:

Ko oče ali mati na ta *trinitarični* način ljubita sina ali hčerko, se v svoji ljubezni v polnosti predajata svojemu otroku, tudi skozi različne moduse skrbi zanj(o). Toda ta odnos ni hierarhičen, saj se njuna popolna in brezpogojna ljubezen napaja natanko iz vsega tistega, česar sama in vsak zase *nikoli nista posedovala ali bila* in kar tako v enaki popolnosti sama prejemata od otroka: v tem je bistvo horizontalne *transcendence* odnosa in izmenjave ljubezni – kot procesa vzajemne podaritve in s tem daru medsebojne ljubezni med enim in drugim (kot nečesa tretjega). To (pra)obliko ljubezni bi lahko poimenovali z izrazom *genealoška ljubezen*. (Škof, *Antigonine* 224 isl.)¹⁸

Claudel se v svoji na prvi pogled maskulini genealogiji navezuje na dve figuri očetovstva – Božjo in svojo, in morda bi na sledi matriksialnih genealogij sprva lahko pomislili, da je krivičen do matere njegove hčerke. Vendar se Claudel močno zaveda najbližje prisotnosti matric femininosti, saj sebi (v nasprotju z grškimi bogovi – denimo Zevsom)¹⁹ kot moškemu odreka zmožnost roditi, kakor tudi biti

¹⁸ Več o tem v poglavju »O oblikah čiste ljubezni: starši in otroci« omenjene knjige (213–226).

¹⁹ Glej mit o Zevsovem použitju boginje Metide ter rojstvu Atene iz Zevsa samega. Prim. tudi sledeče verze iz Ajshilove *Oresteje*: »Tako imenovana mati ne rodi, / temveč

rojen: še več, v verzih, ki sledijo, je Claudel jasen, da je Bog, da bi prejel Sina, »potreboval Marijo in Marija dolgo vejo svojih prednikov« (Claudel 59), v *Marijinem obiskovanju* pa Jezusovo mater označi kot večno božjo modrost:

Mati svetega Janeza Krstnika zre v mater mojega Boga!
 O srečna ti, Elizabeta, ki si v prvem *Stabatu* videla
 Marijo,
 večno božjo modrost, tedaj ko je *Magnifikatu* dala
 melodijo! (Claudel 118)

Hčerka, ki je Claudelu celo bolj sveža kakor šopek belih lilij – cvetic Marijine nedolžnosti in čistosti – s tem postane subtilna označitev enigme ideje otroka, za katero še nimamo imena in ki jo moramo še premisliti in pri tem se bomo oprli na mariologijo v okviru misli Luce Irigaray, ključne (post-)katoliške filozofinje sodobnega časa.

Luce Irigaray je lucidno ugotovila, da je človeštvo potrebovalo dve ženski, da je na svet lahko prišel Odrešenik: Marijo in njeno mater Ano. V *Marijini skrivnosti* je zapisala, da je v razmerju med Marijo in Jezusom in hkrati z vidika odrešitve sveta, »iz ženskega dihanja rojeno moško« (Irigaray, *Marijina* 14). Vendar je tu zdaj pomembno to, kako Irigaray Marijino devištvo in njeno čistost poveže z idejo otroka:

Ko je bila Marija telesno še devica, je še v celoti ohranjala ženskost deklice. Tudi ko je bila glede na svojo genealogijo samostojna, posebno v razmerju z materjo, njeno telo in njen dih intimno še nista bila pomešana z dihom in telesom kakega drugega človeka. Marijo samo s seboj in s svetom povezuje njeno dihanje. Odrašča, je že v puberteti, vendar še vedno diha kot deklica ali skoraj še kot deklica. Njeno telo se začčenja vznemirjati in zadrževati dih, navdih, v delih telesa, ki so manj v stiku s celoto. In v tem trenutku nastopi angel. (Irigaray, *Marijina skrivnost* 11)

Najprej je pomembno, da je zgornje besede zapisala ženska, ki pripada katoliški in s tem marijanski tradiciji. V svoji *Marijini skrivnosti* Irigaray opisuje, kako v bogoslužju in v teologiji pogrēša močnejši poudarek na liku Marije kot temeljnega pogoja utelešenja. Marija, kakor jo razume in opiše Irigaray, je hkrati bližje ideji otroka/deklice kot ideji odrasle ženske. V teologiji se izjemno redko, če sploh, srečamo z mislijo na Marijo in Jezusa kot deklico in dečka – ki bi torej duhovno še prebivala v bližini ideje otroka, četudi v razmerju Božje matere in Božjega sina. In

samo redi / vsajeno kal. / Rodi ploditelj, ona brst gosti / in ga ohrani, če ga ne uniči / kak bog. Imam dokaz za to, kar pravim: / oče lahko brez matere rodi.« (Ajshil, *Oresteja* 144).

njunjo posebno razmerje zdaj nakazuje prihod na svet neke nove oblike transcendence – to je »utelešene transcendence« (Irigaray, *Marijina* 22), ki se lahko poraja edinole iz opisane genealogije otroške čistosti. Kakor je bilo z utelešenjem za Merleau-Pontyja nenadoma vse spremenjeno, tako je bilo pri Claudelu z mislijo o nesmrtnosti otroka morda še radikalneje že mišljeno nekaj, kar je bilo s pozabo ideje rojstvenosti in z njo povezane ideje otroka zakrito stoletja in je zdaj v svetlobi njegovega *Magnifikata* zasijalo na povsem nov način. Claudel s svojimi pesniškimi premisleki odkrije za nas ključno misel: njegov otrok se je rodil materi, tako kot se je Jezus rodil Mariji, ženski in po Irigaray soodrešiteljici sveta. Toda tako o Marijinem kakor tudi o Jezusovem otroštvu ne vemo veliko. O Mariji kot deklici čudovito pesni Rilke, ki v svojem ciklusu *Marijino življenje* opisuje tako njeno rojstvo kakor tudi njeno mladost, in, kar je izjemno, nakazuje na paradoks rojstva Boga, ki je sprva pred njo le majhen otrok:

O kaj angele moralo je stati,
da zapeli niso iznenada, kot zajočeš
saj so vendar vedeli: v tej noči dečku se rodi
mati, Enemu, ki se kmalu bo pojavil.
[...]
(Otrok, drobna deklica bila je med ženami.)
[...]
Glej, Bog, ki srdil se je nad ljudstvi,
blag postaja in v tebi gre na svet.
Si si zamišljala ga večjega? (Rilke, *Marijino* 9, 16, 35)

Med apokrifnimi deli, ki opisujejo Kristusovo otroštvo, je gotovo na posebnem mestu *Tomažev Evangelij o Jezusovem otroštvu* iz 2. stoletja, v katerem najdemo izjemna pričevanja o Jezusovem delovanju, v času, ko je bil še otrok (o Marijinem otroštvu govori *Jakobov Protoevangelij*). Evangelij se začne z izjemno priliko o tem, kako je Otrok Jezus vzel blato in iz njega naredil vrabce. Četudi je v tekstu poudarek na tem, kako je s tem čudežem oskrnil soboto, je v ozadju tega dejanja nedvomno Jezusova elementarno-respiratorna povezanost z vsem, kar biva, vključno z elementarnimi svetovi zemlje (blato) in zraka (ptice): Bachelard je v svoji analizi sanj in njihovih povezav z elementom zraka vedel, da so ptice (oziroma njihova krila) eden najpomembnejših simbolov dinamične imaginacije – to je ustvarjanja nečesa novega, prinašanja v svet nečesa, česar še ni bilo, sestavljanja novega sveta iz njegovih gradnikov-elementov, ter s tem tudi otroštva, otroške igre in mladosti. Jezusa moramo zato videti kot mladega Boga, Boga, ki se je pojavil v

otročkem telesu, in ki je tako paradigma nove (po)etične imaginacije (prim. Mt 18, 1–5). Kot bi rekel Bachelard – v povezavi s sanjami o pticah in letenju »instinktivno čutimo, da bodo naša telesa na ravni blaženosti nagrajena z zmožnostjo potovati skozi prostor tako kot ptice potujejo po zraku« (Bachelard, *Air* 67).²⁰

Četudi se v Jezusovem razmerju do ljudi v okviru pripovedi iz *Tomaževega Evangelija o Jezusovem otroštvu* morda na prvi pogled zdi, da se Otrok Jezus obnaša nenavadno maščevalno (enega otroka za kazen posuši, drugega ubije, spet drugič umre učitelj, ki udari Jezusa – in o Jezusu se tako širi glas, da umro vsi, ki ga razjezijo), so pod obzorjem ideje kozmične pravičnosti vsa njegova opisana dejanja povezana z idejo otroka ter zaščito življenja.²¹ To se najlepše vidi v odlomku, v katerem mladi Jezus izve, da je v Jožefovi soseščini zbolel in umrl otrok. Takole pravi *Evangelij*:

Našel je mrtvega otroka, se dotaknil njegovih prsi in rekel: »Dete, rečem ti, ne umri, temveč živi in bodi s svojo materjo.« In [otrok] je takoj pogledal in se zasmel. Njegovi materi pa je dejal: »Vzemi svojega otroka, daj mu mleka in se me spominjaj.« [...] Jezus pa je spet šel ven in se igral z otroki. (*Zgodnjekrščanski spisi* 1174)

Jezus se tako nahaja v najbližji bližini tistega, kar smo pri branju Hölderlina in Heideggra navezali na dar, ki ga v svet prinašajo ženske kot nosilke svetega diha rojstvenosti – tako simbola sodihanja matere in otroka v maternici kakor tudi širše sodihanja v okviru Svete Trojice.²² V *Marijini skrivnosti* smo videli, da je bilo »iz ženskega dihanja rojeno

²⁰ »Ptica, ki je ustvarjena, da bi živela v najčistejšem in najbolj razredčenem elementu, je nujno sklepna in najčudovitejša izmed vseh oblik stvarstva« (Bachelard, *Air* 69). Glej tu odlično razpravo Mary Dzon. Dzonova poudarja, kako je krščanstvo edino izmed treh velikih monoteističnih verstev dovolilo, da se je Bog na svetu pojavil kot otrok. Obenem lucidno ugotavlja: »In creating these birds the child Jesus may be seen as founding a proto-Christian community, evangelical in nature and unburdened by constraints.« (Dzon 198) V razmerju do ideje Boga kot otroka lahko omenimo še Buddho Gautamo, o katerem v okviru budistične tradicije obstajajo različne prilike o njegovem otroštvu ter o nadnaravnih sposobnostih, ki jih je imel že kot otrok.

²¹ Jezus tako kaznuje otroka, ki razdeja luže, v katere je Jezus zbral vode (tj. življenja; podobno zgodbo najdemo v 26. poglavju *Psevdo-Matejevega evangelija*); kaznuje tudi otroka, ki ga udari oziroma v varianti vanj vrže kamen; potem kaznuje učitelja, ki Jezusa (kot otroka!) udari po glavi. V vseh primerih prilike na radikalno teološko-etični način govorijo o tem, da Jezus absolutno zaščiti življenje in otroke pred zlom tega sveta.

²² O tem gl. *Antigonine sestre* ter naše premisleke o Marijini matrici femininosti v okviru trinitarične misli same.

moško« (Irigaray, *Marijina* 14) in v *Tomaževem Evangeliju o Jezusovem otroštvu*, kako Jezus »kot otrok« zaščiti sveto vez matere in dojenčka – vez, ki je v skladu z nenapisanimi postavami ne sme raniti nobeno zlo sveta. Zdi se, da je Hölderlin želel povedati prav to, ko je v *Himni Madoni* v verzih 71–73 Marijo postavil v najtesnejšo zvezo z mladostjo ter zaščito vsega, kar je, začeni z mladimi poganjki, rastlinami, ki še potrebujejo zaščito:

Zato jih obvaruj,
ti nebeščanka,
te mlade rastline ... (Hölderlin, *Sämtliche* 221)

Posebej pa to velja za verz, ko zdaj pesnik pravi – in s tem povzema svojo alternativno, če lahko tako rečemo, varianto nauka o teodiceji: »Nič [od vsega tega] ni, zlo (Nichts ists, das Böse).« (220)

Odnos med Jezusom in Marijo je tako odnos horizontalne genealoške ljubezni: med njima je spletena sveta vez življenja, ki je ne more pretrgati niti smrt, o čemer čudovito pričuje ena izmed zgodb o Marijinem vnebovzetju. V okviru različnih pripovedi pozne bizantinske tradicije, ki obravnavajo Marijino vnebovzetje, najdemo v homiliji Sv. Janeza Damaščana opis trenutka, ko je Marija zaspala, čemur je sledilo njeno vnebovzetje. Jezus se iz nebes spusti na ta svet in kar sledi, je izjemno:

Gospod jo je objel, vzel je njeno sveto dušo in jo položil v Mihaelove roke ter jo ovil v nepopisno sijajne povoje. Apostoli smo videli Marijino dušo, ko je bila izročena Mihaelu: imela je popolno človeško obliko, le da ni posedovala potez moškega ali ženske, bila je zgolj podoba celega telesa in sedemkrat bolj bela. (Shoemaker 365)

Jezus kot Marijin sin zdaj sprejme njeno dušo, ki ima, kar je za nas izjemno – v tej pripovedi »podobo v belo oblečenega otroka« (Shoemaker 38). To neverjetno pričevanje (»le da ni posedovala potez moškega ali ženske«) kaže tako pritrtilno kakor *per negationem* na centralnost temeljnih generacijskih in spolnih rodov in odnosov v kozmično-teološkem smislu, in odpira možnost interpretacije Marijinega vnebovzetja, potem, ko je zaspala (in ne umrla), na povsem nov način. Če je bila Marija v nosečnosti (ko je z njim delila svoj dih in tako vstopila v ta svet kot njegova soodrešiteljica) in Jezusovem zgodnjem otroštvu tista, ki mu je prizanašala kot otroku in skrbno-materinsko varovala njegov sveti spanec, je Jezus zdaj tisti, ki jo varuje na njeni poti v nebesa, in skozi spanje v njeno posmrtno življenje. Ta popolni

vzajemni odnos med Marijo in Jezusom – v dvojni konstelaciji Marije in Jezusa kot hkrati dveh staršev in dveh otrok v popolni vzajemnosti njunih vlog, tako zaznamuje našo idejo otroka ter z njim povezane absolutne svetosti otroškega spanca, etike miru, in časa odrešenja.

* * *

Za sklep se vrnimo še k Hölderlinovi *Himni Madoni*. Hölderlin je kot pesnik začutil potrebo po rehabilitaciji in s tem povezani remitologizaciji ženskega počela v okviru maskulinih matric grško-judovsko-krščanskega (ter tudi indoevropskega – germanskega) sveta. Da bi se v ta svet bogov, ki v dobi Očetovske paradigme še niso bili v celoti razločeni od srda in nasilja, lahko rodil nov Bog kot utelešenje Ljubezni – sprva kot novorojenček, in potem kot otrok – je bila potrebna žensko-materinska zaščita, ki jo je lahko novemu in porajajočemu se bogu nudila edinole Marija, Jezusova mati in kozmična matrica Ljubezni. Skozi sinhronistični princip ženskega božanstva, ko se v Mariji hkrati zrcalijo liki Gaje, pa tudi drugih grških boginj zaščitnic otrok (kot so Erinije) ter drugih boginj Ljubezni, je slednjič mogoče potegniti vzporednico tudi z Antigono kot Marijino vrstnico, le da prebivajočo skozi objokavanje brata in ne sina, a tudi delujoče pod okrožjem brezpogojne ljubezni in ne srda. Zato naj sklenemo ta premislek z navezavo na izjemno Julio Kristevo, ki se takole dotakne odnosa med dvema mladima dekletoma – Marijo in Antigono – in Jezusom kot Marijinim otrokom in Antigoninim »genealoškim bratom«, ki vsi v okviru paradigme rojstvenosti ščitijo matere in njihove bodoče otroke (ter brate in sestre):

Kristus in Marija, vsak zase in skupaj, kratko malo prepoznavata Antigonino suvereno lucidnost [...] In pozivata vse ženske, naravne matere [človeške] vrste, naj ne zaustavljajo toka rojevanja otrok, temveč naj se jima (Jezusu in Mariji) pridružijo na enem od možnih presečišč med grškim in judovskim spominom. [...] Devica Marija izpelje ta premik veličastno, z večno vrnitvijo, ki doseže vrhunec v *Pieta*, ki jo povezuje z Jezusom. (Kristeva 225)

Antigona ni mogla imeti otrok, saj je svoje življenje žrtvovala za zavarovanje najstarejših ali praktičnih redov prebivanja. Vendar se s svojim dejanjem vseeno nahaja v okrožju etike rojstvenosti: s tem, ko je radikalno etično zaščitila bratov pokop, je zavarovala staro rojstveno pravico, izvirajočo iz njenega izvornega matriksialnega sodeljenja iste materine maternice z bratom, ki ga zdaj ni več na tem svetu. O tem ptiča tudi odlomek iz Sofoklove *Antigone*, ko le-ta opisuje njen prihod

pred stražo in v katerem je Antigonina žalost neposredno postavljena v okrožje materine izgube otrok(a):

In ko čez dolgo se polegel je vihar,
zagledali smo to dekle, ki je na glas
jokalo, presunljivo kakor ptica, ko
zagleda prazno gnezdo, a mladičev ni. (Sofokles 49)

Antigona torej tudi kot ptičja mati ... V tem je slednjič lahko nakazana njena tesna bližina z Marijo in Jezusom, zlasti kakor se ti božanski liki pojavljajo v okviru Hölderlinovega pesništva, ki je želelo doseči poravnavo starih grških in judovsko-krščanskih redov rojstvenosti, prebivanja v miru, in ljubezni.

LITERATURA

- Ajshil. *Oresteja*. Prev. M. Marinčič. Ljubljana: Modrijan, 2008.
- Bachelard, Gaston. *L'air et les songes: essai sur l'imagination du mouvement*. Paris: Librairie José Corti, 1992.
- Bachelard, Gaston. *Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movement*. Tretja izdaja. Prev. Edith R. Farrell in C. Frederick Farrell. Dallas: The Dallas Institute of Humanities and Culture, 2011.
- Ben Simpson, Christopher. *Merleau-Ponty and Theology*. London: Bloomsbury, 2014.
- Berndtson, Petri. »The Inspiration and the Expiration of Being: The Immense Lung and the Cosmic Breathing as the Sources of Drams, Poetry and Philosophy«. *Thinking in Dialogue with Humanities: Paths into the Phenomenology of Merleau-Ponty*. Ur. Karel Novotný, Taylor S. Hammer in Petr Špecián. Bukarešta: Zeta Books, 2011. 281–293.
- Berndtson, Petri. *Phenomenological Ontology of Breathing*. Doktorska disertacija. Univerza v Jyväskylä, 2018.
- Böschenstein, Renate. »Hölderlins allegorische Ausdrucksform, untersucht an der Hymne ‚An die Madonna‘«. *Jenseits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804–1806)*. Ur. Christoph Jamme in Otto Pöggeler. Bonn: Bouvier Verlag, 1988. 181–209.
- Bruno, Giordano. *Cause, Principle and Unity, And Essays on Magic*. Prev. Richard J. Blackwell. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Claudel, Paul. *Sejalec božje mere*. Prev. Marko Marinčič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993.
- Dzon, Mary. »Jesus and the Birds in Medieval Abrahamic Traditions«. *Traditio* 66 (2011): 189–230.
- Heidegger, Martin. *Na poti do govorice*. Prev. Dean Komel et al. Ljubljana: Slovenska matica, 1995.
- Heidegger, Martin. *Razjasnjenja ob Hölderlinovem pesništvu*. Prev. Vid Snoj. Ljubljana: Nova revija, 2001.
- Heidegger, Martin. *Predavanja in sestavki*. Prev. Tine Hribar et al. Ljubljana: Slovenska matica, 2003.

- Heine, Stefanie. *Poetics of Breathing: Modern Literature Syncope*. New York, NY: SUNY Press, 2021.
- Hölderlin, Friedrich. *Hölderlin*. Prev. Niko Grafenauer. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978.
- Hölderlin, Friedrich. *Sämtliche Werke. Bd. 2, Gedichte nach 1800*. Ur. Friedrich Beissner, Adolf Beck in Ute Oelman. Stuttgart: W. Kohlhammer; J. G. Cotta, 1953.
- Hölderlin, Friedrich. *Pozne himne*. Prev. Vid Snoj. Ljubljana: KUD Logos, 2006.
- Irigaray, Luce. *Marijina skrivnost*. Prev. Anton Mlinar. Novo mesto: Goga, 2012.
- Irigaray, Luce. *To Be Born: Genesis of a New Human Being*. New York, NY; London: Palgrave, 2017.
- Jonas, Hans. *Das Prinzip Verantwortung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.
- Kristeva, Julia. »Antigone: Limit and Horizon«. *Feminist Readings of Antigone*. Ur. Fanny Söderbäck. Albany, NY: SUNY Press, 2010. 215–30.
- Medvešček-Klančar, Pavel. *Iz nevidne strani neba. Razkrite skrivnosti staroverstva*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2015.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Résumés de Cours, Collège de France 1952–1960*. Paris: Éditions Gallimard, 1968.
- Merleau-Ponty, Maurice. *La Nature: Notes, course de Collège de France*. Paris: Éditions du Seuil, 1995.
- Merleau-Ponty, Maurice. »The Child's Relation with Others«. *The Primacy of Perception*. Ur. James M. Edie. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1964. 98–155.
- Merleau-Ponty, Maurice. »Themes from the Lectures at the Collège de France (1952–1960)«. *In Praise of philosophy and Other Essays*. Prev. John O'Neill. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1988. 71–199.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Nature: Course Notes from the Collège de France*. Prev. Robert Vallier. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1995.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenologija zaznave*. Prev. Špela Žakelj. Ljubljana: Beletrina, 2006.
- Nietzsche, Friedrich. *Tako je govoril Zaratustra*. Prev. Janko Moder. Ljubljana: Slovenska matica, 1999.
- Otto, Walter F. *Bogovi Grčije: Podoba božanskega v zrcalu grškega duha*. Prev. Samo Krušič in Alfred Leskovec. Ljubljana: Nova revija, 1998.
- Rilke, Rainer Maria. »Soneti Orfeju«. Prev. Kajetan Kovič. *Kaplje* 66 (1966): 73.
- Rilke, Rainer Maria. *Marijino življenje*. Prev. Gorazd Kocjančič. Ljubljana: KUD Logos, 2006.
- Saint Aubert, Emmanuel. »L'Incarnation change tout: Merleau-Ponty critique de la théologie explicative«. *Archives de Philosophie* 71.3 (2008): 371–405.
- Shoemaker, Stephen J., ur. *Ancient Traditions of the Virgin Mary's Dormition and Assumption*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Sofokles. *Antigone*. Prev. Ivan Hribovšek. Ljubljana: Družina, 2014.
- Škof, Lenart. *Etika diha in atmosfera politike*. Ljubljana: Slovenska matica, 2013.
- Škof, Lenart. »Schellingova Clara: skice za ontologijo ljubezni«. *Primerjalna književnost* 40.3 (2017): 69–86.
- Škof, Lenart. *Antigonine sestre: o matrici ljubezni*. Ljubljana: Slovenska matica, 2018.
- Škof, Lenart. »Naproti Tretji dobi ali o spravi med etiko in teologijo«. *Misli svetlobe in senc: Razprave o filozofskem delu Marka Uršiča*. Ur. Maja Malec in Olga Markič. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2021. 73–81.
- Zgodnjekrščanski spisi*. Ur. Klaus Berger in Christiane Nord. Ur. slovenske izdaje Gorazd Kocjančič in Vid Snoj. Celje; Ljubljana: Celjska Mohorjeva družba, 2015.

Sacred Night of the Sleep, the Idea of a Child, and Respiratory Poetics of Peace

Keywords: literature and the idea of child / poetics of peace / Mary and Jesus / Hölderlin, Friedrich / Claudel, Paul / Bachelard, Gaston / Heidegger, Martin / Irigaray, Luce

This article deals with Hölderlin's, Claudel's, and Bachelard's poetic imagination in light of the idea of child, the sacredness of the child's sleep, and related respiratory (po)ethics. In the first part, we are analysing ancient genealogies of natality and femininity as they are represented within selected Hölderlin's hymns – in the forefront of our readings is his unfinished *Hymn to Madonna*. Heidegger's philosophy of natality and his elemental thought is also evaluated and interpreted in this part. This is followed in the second part by our presentation of Bachelard's poetic imagination of sleep and the related idea of the cosmic cradle, also as related to the respiratory rhythms of sleep and rhythms of cosmos. Finally, in the third part of the paper, on the trace of Claudel's idea of the immortality of the child, especially as presented in his *Magnifikat* ode, and under the horizon of the thought of Luce Irigaray, we are entering into a more specific Christian setting of our thinking. In the light of the idea of the child, we are discussing the relationality between Mary and Jesus and finally proposing a new ethical horizon, comprising the ideas of natality, child, and poetics of peace.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 82.091:1

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i3.03>

Zablodeli avtobus v primežu socialističnega in feminističnega kritiškega diskurza

Danica Čerče

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za anglistiko in amerikanistiko, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana

<https://orcid.org/0000-0002-2135-3003>

danica.cerce@ff.uni-lj.si

Zaradi podrejanja slovenske kritiške misli vladajočemu političnemu režimu in sprevačanja književnosti v ideološko orodje je bila vrsta Steinbeckovih del, ki so odstopala od zaželenih političnih in književnih izbir, odvzeta možnost objektivnega ovrednotenja in predstavitve. Med manj znana in zaradi odsotnosti ideoloških vsebin marginalizirana dela sodi tudi Zablodeli avtobus (The Wayward Bus). Prispevek se ukvarja z najbolj pogostimi kritiški obračuni, ki jih je bil deležen ta roman: v slovenskem prostoru je nezadovoljstvo izviralo iz utilitarističnega pojmovanja književnosti oziroma povezovanja koncepta umetniške vrednosti književnih del z njihovim političnim vplivom, v pisateljevi domovini pa je Steinbeckova reprezentacija ženskosti in moškosti v romanu tako vznejevoljila feministično kritiško srenjo, da je pisatelja označila za mizoginista. Prispevek osvetljuje ozadja, ki so zaznamovala nastanek tega romana in kritiške odzive nanj, in na teoretski podlagi etičnega kritišva preverja upravičenost do sedaj izrečenih sodb. Končna ugotovitev je, da je Steinbeck neprizanesljiv do obeh spolov, njegov pisateljski svet pa mnogo bogatejši, kot nam ga je predstavila z ideološkim predznakom zaslepljena slovenska kritika preteklega obdobja.

Ključne besede: ameriška književnost / Steinbeck, John: *Zablodeli avtobus* / literarna kritika / ideološko branje / reprezentacija družbenospolnih vlog

Z *Zablodelim avtobusom* ameriškega Nobelovega nagrajenca Johna Steinbecka smo Slovenci dobili »še eno izjemno knjigo izjemnega pisatelja«, je v januarju 2019 prvi slovenski prevod romana *The Wayward Bus* (1947) na programu Ars Radia Slovenije predstavila Katarina Mahnič. Čeprav danes niti v estetskem niti v etičnem smislu ni enotnega presojevalnega kriterija, kaj je dobra knjiga ali »bonae literae« in je »pri generalizacijah potrebna velika previdnost« (Gvozden 79), se ob tako laskavi oceni ne morem upreti želji, da je ne bi primerjala

z vrednostnimi sodbami o romanu v obdobju političnega enoumja, v katerem sta imeli književnost in književna kritika pomembno vlogo pri doseganju družbenopolitičnih ciljev oblastnih struktur. Na primer, anonimni poročevalec je v *Slovenskem poročevalcu* z dne 31. marca 1949 zapisal, da je omenjeni roman samo »še en dokaz Steinbeckove preobrazbe iz zagovornika ljudskega odpora proti zatiralcem v dekadentnega književnika [...], ki se je uklonil pritisku imperialistične reakcije in stopil v njeno službo« (»Književnost« 8), več drugih književnih ocenjevalcev pa je pritrjevalo mnenju ruskega kritika A. Starceva v reviji *Novi svet*, da je Steinbeck z »ignoriranjem analize družbenih pojavov« izdal delavski razred (133). Takšna intuitivna, z ideološko navlako in napihnjnimi floskulami obtežena kritiška mnenja, ki so jih v strahu pred ogrožitvijo temeljev tedanje socialistične družbe izražali zagovorniki politične korektnosti in konformizma v literarni produkciji, so nedvomno pomembno prispevala k dolgoletni marginalizaciji tega romana in nekaterih drugih pripovednih besedil, ki jih povezuje Steinbeckov umik v neideologizirano vsakdanjost in intimnejša področja človekovega bivanja.

Steinbeck si je namreč pot na slovenski knjižni trg utrl z radikalnim delavskim romanom *Grozdi jeze* (*The Grapes of Wrath*, 1939),¹ ki se je skladal s takrat aktualno komunistično retoriko in postal merilo uspeha ali neuspeha vseh Steinbeckovih literarnih stvaritev. Zaradi povezovanja koncepta umetniške veličine literarnih del z njihovim političnim vplivom (Guran 96) so književni ocenjevalci Steinbeckova dela slavili in izkoriščali za propagandne namene, jih ostro napadali in omalovaževali ali pa povsem ignorirali neodvisno od njihove estetske vrednosti. Da je slovenska javnost Steinbeckovo literarno ustvarjanje vrednotila predvsem z opazovališča sociološkega diskurza, dokazuje tudi marginalizacija romanov *Mesec je zašel* (*The Moon Is Down*, 1942), *Nebeški pašniki* (*The Pastures of Heaven*, 1932), *Neznanemu Bogu* (*To a God Unknown*, 1933) in *Kratka vlada Pipina Četrtega* (*The Short Reign of Pippin IV*, 1957), v katerih je v ospredju pisateljev tenkočutni vpogled v duševne tokove in čustvene stiske literarnih oseb: do nedavnega niso bili niti podrobneje osvetljeni, kaj šele prevedeni. Prva kritiška mnenja o teh delih (če izvzamem kratke informativne zapise ob njihovem izidu) in slovenski prevodi so izšli šele v obdobju od 2009 do 2013. Med dela, ki jim je bila zaradi drugačnih izhodišč pripovednega ustvarjanja

¹ Prvi slovenski prevod tega romana je leta 1943 izšel pri ljubljanski založbi Plug. Prevajalec Rudi Kresal ga je naslovil *Sadovi jeze*, kar aludira na marksistično zgodovinsko tradicijo in njeno popularno kolokacijo »sadovi dela«. Danes poznamo roman pod naslovom *Grozdi jeze*, kot ga je leta 1983 za Cankarjevo založbo prevedel Janko Moder.

in tematske kombinatorike odvzeta možnost etičnega literarnovednega pristopa, tj. branja, ki na prvo mesto postavlja umetnine same in se ne podreja omejitvam aktualnega ideološkega vzorca, ki vodijo v enoznačne in z ideološkim predznakom zaznamovane poenostavitve, sodi tudi *Zablodeli avtobus*.

V pričujočem prispevku se bom zato v prvi vrsti ukvarjala z dokazovanjem neustreznosti najpogostejših obtožb, ki jih je bil deležen ta roman. V slovenskem prostoru so bile te obtožbe povezane z nezadovoljstvom aktivistov politične ustreznosti, ki so od pisatelja pričakovali nenehne umetniške variacije že ubesedenih družbenih in ideoloških vsebin; med ameriškimi kritiki pa je najpogostejše žarišče obračunov s pisateljem njegova predstavitev spolnih identitet, ki s stališča sodobnega feminističnega kritištva temelji na binarni in hierarhično zastavljeni delitvi družbenih vlog.

Ideološke dimenzije interpretativnih odzivov na *Zablodeli avtobus*

Steinbeckova dela je praviloma pospremil buren protisloven odziv. Kritična ostrina, s katero je pisatelj popisoval socialna protislovja tridesetih let dvajsetega stoletja v času svojega ustvarjalnega vrha, namreč ni bila po okusu reakcionarnih sil, kritikom z naprednega političnega kroga pa se je zameril, ko je prenehal opisovati trpko delavsko-kmečko okolje in ideološko angažiranost zamenjal za različna moralnokritična razmišljanja o človeku, njegovi integriteti in bivanjskih dilemah. Razhajanje kritičskih mnenj je zelo izrazito tudi pri vrednotenju *Zablodelega avtobusa*. V letu izida v pisateljevi domovini so bila ta celo tako različna, da jih je ameriško ministrstvo za zunanje zadeve v prvi radijski oddaji za priseljence iz takratne Sovjetske zveze navedlo kot primer »ameriške svobode govora v nasprotju z izsiljeno rusko enoglasnostjo« (Benson 593). Tisti, ki so v romanu zaman iskali ideološko opredeljenost, značilno za pisateljevo zgodnejše ustvarjalno obdobje, so zatrjevali, da je roman s stališča umetniške vrednosti povsem nepomemben. Nekateri drugi so ga ocenili za Steinbeckovo najboljšo pisanje v štiridesetih letih ali ga celo uvrstili med njegove največje umetniške dosežke (Timmerman 194).

Najbrž največjo škodo pa je romanu povzročil ameriški kritik Howard Levant, ki je izjavil, da se z njim začinja »nepopravljivo strm padec Steinbeckovega pisateljskega ugleda« (Levant 87). Res je, da je roman napisan z manjšim umetniškim žarom kot dela z zgodnejšo

letnico nastanka, toda tako izrazito negativna kritiška ocena je po mojem mnenju predvsem plod tendenčnega, ideološko motiviranega branja. Literarno delo se namreč realizira v cilju, ne v izvoru, je že v šestdesetih letih dvajsetega stoletja zapisal Roland Barthes, več drugih raziskovalcev in raziskovalk pa je pravilno opozorilo na osrednjo nevarnost takšnega razumevanja literarne interpretacije, tj. na možnost bralčevega izkrivljanja besedila. Kot bralci soustvarjamo besedila, naše interpretacije pa pogosto naznanjajo, kdo smo, v kaj verjamemo in kakšna so naša stališča do moralnih standardov naše ali kakšne druge kulture. Bralec, ki je zaslepljen z lastnimi ali kolektivističnimi vrednotami in ideali, motri vsa besedila skozi isto družbeno agendo in jih temu ustrezno sprevača (Booth 350). Levantova sodba o *Zablodelem avtobusu* se že zdi takšna: namesto kritikove odprtosti za mnogoterne poti branja jo zaznamuje pretirano ukvarjanje z ideološko nasičenostjo in s političnim potencialom besedila. Globoke sledi utilitarističnega pojmovanja književnosti je moč zaznati tudi v interpretativnih odzivih nekaterih drugih ameriških kritikov, ki niso vzpostavili odgovornega dialoga z romanesknim besedilom in upoštevali njegove edinstvenosti, ampak so svoj medij zlorabljali za nazorska in politična obračunavanja s pisateljem. Kritiška preokupacija z družbeno-ideološko vsebino *Zablodelega avtobusa* in zapostavljanje njegove estetske vrednosti je bila še posebej izrazita v državah nekdanjega komunističnega dela Evrope, kar nazorno karikira izjava Steinbecku naklonjenega češkega kritika Antonina Přidala, da bi bilo zanj bolje, če bi namesto romana napisal kar politični traktat (Kopecký 211).

V slovenskem kulturnopolitičnem prostoru, ki je presenetljivo sprotno poročal o odzivih na Steinbeckova dela v pisateljevi domovini,² je *Zablodeli avtobus* sprožil samo nekaj enovrstičnih omemb ob izidu, kratek informativni zapis v tržaškem *Ljudskem tedniku* (1947) in že omenjeni anonimni prispevek v *Slovenskem poročevalcu* (1949). Avtor slednjega ne skriva razočaranja nad pisateljevim odmikom od smernic socialnega realizma, njegovo nezadovoljstvo z romanom pa doseže vrhunec v trditvi, da z njim Steinbeck »odkrito zasmehuje osrednjo misel svoje mojstrovine *Sadovi jeze*, to je misel ljudskega odpora proti zatiralcem« (»Književnost« 8). Zelo očitno je, da se je ocenjevalec bolj kot s formalno estetskimi razsežnostmi romana ukvarjal z njegovo idejno podobo in pisateljevim svetovnonazorskim pogledom. Res je, da s poenostavljenim in

² Steinbeck je prvič omenjen v treh kratkih člankih v liberalnem dnevniku *Jutro* (1938, 1939 in 1940), in sicer v zvezi z izidom romana *Of Mice and Men* (1937); prva slovenska omemba romana *The Grapes of Wrath* (1939) in slovenski prevod tega dela pa sta iz leta 1943.

tendenčnim branjem skoraj vsako delo lahko služi političnim namenom, saj – kot meni Gayatri Spivak – nekje na »obrobju literarnega besedila vedno najdemo jezik ideologije« (Spivak 122), »ignoriranje politike pa je samo drug način političnega branja« (Richter 247), to pa nikakor ne pomeni, da nam je na osnovi nekompatibilnosti literarnega dela z zaželeno politično usmeritvijo dovoljeno teoretsko spodnašanje in zamegljevanje njegove estetske razsežnosti. Prav to se je zgodilo z *Zablodelim avtobusom*: zaradi sprevrčanja književnosti v ideološko orodje je bil tako kot številna druga literarna dela podvržen estetskemu prevrednotenju in izločen iz nadaljnega literarnovednega diskurza.

V drugi polovici dvajsetega stoletja *Zablodeli avtobus* omenita samo še Rapa Šuklje in Janko Moder. Šuklje ga umesti med Steinbeckove »neuspehe in stranpote« (Šuklje 6), kot imenuje dela iz pisateljevega poznejšega ustvarjalnega obdobja. Moder pa ga označi za »delo o slabostih moderne omike, za katero so literarni zgodovinarji našli primerjavo v Chaucerjevih *Canterburyjskih zgodbah*« (Moder 602). To je pa tudi vse, kar mu nameni v dokaj obsežnem pregledu pisateljevega literarnega opusa, ki je pospremil izid *Grozdov jeze* v zbirki Nobelovci. Kakšno je torej literarno delo, ki sta mu tudi avtorja do nedavnega najbolj poglobljenih slovenskih študij o Steinbecku namenila samo nekaj besed in ki tudi ob izidu v slovenskem jeziku ni bil deležen kakšne večje pozornosti? Poleg kratkega zapisa, ki je pospremil slovenski prevod (glej Čerče, »O romanu«), sta namreč roman ovrednotila samo Katarina Mahnič v že omenjeni radijski predstavitvi in Andraž Gombač v zapisu v *Primorskih novicah* (15. marec 2019). Mahnič ga bere kot »tragikomedijo človeških značajev«, kot »psihološko dramo«, ki bi zaradi »večno aktualne teme« in dialoške zasnovanosti posrečeno zaživel tudi na gledališkem odru, če ne bi izšel s »tako nevpadljivo in dolgočasno naslovnico, da v knjigarnah ali knjižnicah le redko komu pade v oči« (n. pag.). Gombač pa izpostavi pisateljevo slikovito predstavitev medčloveških stikov, kritiko pogoltnе družbe in humorni način pripovedovanja. V prispevku bom zagovarjala stališče, da romanu ne manjka družbene in moralnokritične ostrine in ne temelji na črno-belih reprezentacijah spolnih identitet.

Zablodeli avtobus je namreč razgibana pripoved o osmih potnikih in potnicah različnih poklicev in družbenega statusa, ki zaradi obilnega deževja običijo na zapuščeni blatni cesti kalifornijskega podeželja. Vsi so tako ali drugače zaznamovani; izpostavljeni različnim dvomom, strahovom, negotovosti, občutkom krivde ali varljivemu upanju, eni hlepijo po ljubezni ali vsaj človeški bližini in sprejemanju, drugi hlastajo po še večjem bogastvu, moči in ugledu. Ob odslikavanju njihovih

osebnih dram, ki se prepletajo z lahkotno hudomušnimi, toda še vedno z značilno pripovedno ostrino napisanimi pasusi, pisatelj ironizira utvaro o popolnosti tedanje ameriške družbe, hkrati pa pred bralca postavlja tudi za današnji čas aktualno družbenomoralno problematiko.

Predstavitev ženskih oseb

Z »etičnim obratom« (*ethical turn*), kot Tomislav Virk imenuje razcvet sistematičnega literarnovednega proučevanja različnih vidikov razmerja med literaturo in etiko v zadnjih dveh desetletjih dvajsetega stoletja (Virk 15), se *Zablodeli avtobus* pogosto omenja v zvezi s Steinbeckovimi orisi ženskih likov in odnosov med spoloma. Vrsta teoretikov etičnega kritištva, še posebej tistih, ki se ukvarjajo z etiko drugosti (*otherness*), namreč meni, da je Steinbeck ženske subjekte reprezentiral kot »ideološko izločene druge« (Spivak 129), tj. da jih je postavil v družbenokulturno zunanost in posledično v položaj podrejenih in manjvrednih na družbeni lestvici. V takem kontekstu in z izjemno kritično ostrino je napisana razprava »*Zablodeli avtobus*: manifest sovraštva do žensk«, v katerem Bobbi Gonzales in Mimi Gladstein pisatelju očitata, da so njegove protagoniste predstavljene kot »objekti spolnosti«; njihovo osrednjo vlogo v romanu namreč vidita kot »zadovoljitev moških elementarnih živalskih nagonov« in reprodukcijo (Gonzales in Gladstein, 159).

Tudi pri nekaterih drugih raziskovalcih in raziskovalkah, ki literarna dela vrednotijo izključno z gledišča lastnih in za današnjo dobo veljavnih etičnih in moralnih standardov, Steinbeck velja za »seksista«, kot sta ga označila Gonzales in Gladstein (159). Da pisatelja ne gre kar povprek obtoževati, dokazujeta že portreta junaških mater, kot sta mama Joad v *Grozdih jeze* in osrednja protagonistka Juana v povesti *Biser* (*The Pearl*), ki je izšla istega leta kot *Zablodeli avtobus*.³ Strinjam se z Virkovim mnenjem, da je pri kritiških sodbah potrebno vzpostaviti ustrezno razmerje med »zgodovinskim horizontom« nastanka literar-

³ Kritiki Steinbeckove ženske like razvrščajo v tri kategorije: v prvi so »lahkoživke in neumnice«, kot so Camille in Lorraine v *Zablodelem avtobusu*, Dora in njena dekleta v *Ulici ribjih konzerv*, vsi ženski liki v *Polentarski polici*, Margie v *Zimi našega nezadovoljstva* itd. V tej skupini je še lik »plemenite vlačuge«, ki je kljub obrti, s katero se ukvarja, bolj poštena in rahločutna kot njene ugledne someščanke. Drugo skupino predstavljajo »junaške matere« – takšne so poleg mame Joad v *Grozdih jeze* in Juane v povesti *Biser* še Rama in Elizabeth v *Neznanemu Bogu* in Mordeen v *Veselem plamenu* (*Burning Bright*, 1950). Tretji tip pa je pisatelj utelesil v duhovno izmaličeni, spletkarski in hudobni Cathy Adams v romanu *Vzhodno od raja*.

nega dela in bralčevim aktualnim horizontom razumevanja«, njegova estetska vrednost pa mora biti odvisna predvsem od tega, »kakšen odsev svoje dobe je«, ne pa od vrednot, ki so bile za tisto dobo standardne (Virk 25–26).⁴

Poskus takšnega literarnovednega pristopa k *Zablodelemu avtobusu* je še posebej študija Briana Railsbacka »Zablodeli avtobus: mizoginija ali spolna selekcija?« (1995), ki do neke mere razrešuje ostre obtožbe na račun reprezentacije ženskosti v romanu. *Zablodeli avtobus* je namreč nastal v obdobju, ko je Steinbeck z največjo resnostjo prebiral Darwinove študije o naravni selekciji in reprodukciji in sprejel nekaj njegovih idej.⁵ To dejstvo po Railsbackovem mnenju pojasni tako pisateljevo etično sporno »animaličnost« nekaterih literarnih oseb, ki se odraža v »hladnem«, že kar »brutalnem obravnavanju spolnosti« (Railsback 125), kot tudi Steinbeckovo predstavitev spolnih identitet: moškega kot aktivnega »tekmeca in borca«, ženske pa kot pasivne »ohranjevalke življenja« (128). Tudi pretirano ukvarjanje z zunanjim videzom literarnih oseb, ki je zelo opazna lastnost Steinbeckovega pripovednega načina, Railsback pripisuje Darwinovemu zgledu oziroma njegovi tezi, da organizmi s povečevanjem privlačnosti za potencialne spolne partnerje povečujejo svojo možnost za parjenje (130). Osnovno etično merilo in izhodišče Steinbeckovih razmišljanj o življenju je torej v veliki meri slonelo na priznavanju »temeljnih urejevalnih principov« – kot Helga Glušič imenuje zakonitosti v naravi in človekovem življenju, ki vprašanje obstoja obravnavajo po evlucijski logiki preživetja močnejših in prilagodljivejših (Glušič 48) –, na osnovi katerih razmerje med spoloma ni temeljilo na komplementarnosti, ampak na konceptu nadrejenosti in podrejenosti. Razlage o biološki determiniranosti spolne identitete so z današnjega sociološkega, kulturološkega in psihološkega gledišča seveda nesprijemljive, družbeno-kulturne in zgodovinske konstrukcije maskulinnosti in femininnosti pa ni moč zanikati.

Simone de Beauvoir je že leta 1949 v študiji s pomenljivim naslovom *Drugi spol (Le Deuxième Sexe)* zapisala, da se »ženska ne rodi, ampak to postane, k izgradnji tega vmesnega produkta pa

⁴ Kot piše Irena Avsenik Nabergoj, Liesbeth Korthals Altes celo meni, da »ne obstaja nekaj takšnega kot 'etika' teksta, obstajajo samo različne vrste etičnega branja« (Avsenik Nabergoj 197).

⁵ Darwinov vpliv je še posebej viden v Steinbeckovih popotnih dnevnikih *The Sea of Cortez: A Leisurely Journal of Travel and Research* (1941) in *The Log from the Sea of Cortez* (1951), v katerih je pisatelj popisal svojo dvomesečno pomorsko odpravo v Kalifornijski zaliv z naravoslovcem in prijateljem Edom Rickettsom.

prispeva celotna civilizacija« (9). Pomembno vlogo pri tvorbi oz. ohranjanju družbenih omejitev in utesnjujočih binarnih konstruktov ženskosti je nedvomno imela tudi Marxova filozofija. Na problematičnost nekaterih Marxovih pogledov je med drugimi opozorila Spivak in izpostavila potrebo po popravku njegove teorije o proizvodnji in odtujenem delu, ki z neupoštevanjem reproduktivne funkcije ženskega telesa »spodkopava pozicijo ženske kot aktivnega subjekta« (Spivak 79). Več dejstev dokazuje, da je bil Steinbeck dobro seznanjen tudi z marksizmom,⁶ zato je po mojem mnenju sporno seksualno objektivizacijo žensk v romanu potrebno povezati tudi z vplivom te filozofije. Reprerentacijo spolnih identitet namreč oblikuje tudi avtorjeva »vpetost/ujetost v različne družbeno-kulturne sisteme« in spolne konstrukte, kot je izpostavila Katja Mihurko Poniž (Mihurko Poniž 131). Osvetlitev okoliščin nastajanja romana in zgodovinskih konstruktov spolnih identitet pa seveda ne spremeni dejstva, da so Steinbeckove predstavitve ženskosti in moškosti v več pogledih v nasprotju s sodobno feministično teorijo, ki odločno zavrača diskurz, ki temelji na dihotomiji maskuliniteti in femininosti, in se postavlja po robu represivni patriarhalni paradigmi.

Steinbeckove protagonistke so namreč velikokrat med negativci in tarča posmeha ali pa so predstavljene kot pasivni objekti moškega poželenja, ki se v prvi vrsti ukvarjajo s svojim zunanjim videzom in videzom sogovornic. To je še toliko bolj opazno, ker v Steinbeckovem pisateljskem svetu, ki pogosto odslikava čas trpkih preizkušenj v ameriški zgodovini, prevladujejo moški; tem je skoraj v vseh svojih delih odmeril več pozornosti in jih izrisal z večjo izrazno močjo.⁷ Ob branju prenekaterega odlomka iz Steinbeckovih del se zdi, da pisatelj o ženskah ne more razmišljati drugače kot v ironično zbadljivih tonih. Tudi ob branju *Zablodelega avtobusa*, ki je poleg *Ulice ribjih konzerv* (*Cannery Row*, 1945) in *Zime našega nezadovoljstva* (*The Winter of Our Discontent*, 1961) najpogostejša tarča feminističnega kritištva, se temu občutku ni moč izogniti. V njem je pravo sejmišče neumnih, lahkoživih gosk in manipulativnih, egoističnih in brezobzirnih spletkark. Med slednje sodi predvsem Bernice Pritchard, žena premožnega poslovneža, ki ne izbira sredstev za doseg svojih ciljev.

⁶ V romanu *Grozdi jeze* Steinbeck Marxa in nekatere druge teoretike marksizma tudi eksplicitno omenja. Zaradi suma sodelovanja s komunisti je pisatelja več let nadzorovala ameriška obveščevalna služba.

⁷ V romanu *Of Mice and Men* (1937), ki ga v slovenskem prostoru poznamo pod naslovoma *Ljudje in miši* (1952) in *O miših in ljudeh* (2007), je samo en ženski lik, pa tudi ta je brez osebne imena.

Toda pri pisatelju Steinbeckovega kova stvari nikoli niso tako enoznačne, kot se morda zdijo na prvi pogled. Karakterizacija Mildred Pritchard je namreč pravi izziv patriarhalni paradigmi in bi zadovoljila tudi najbolj radikalen feministični diskurz o reprezentaciji spolov. Mildred ni samo inteligentna, vedoželjna in rahločutna; kljub odraščanju ob spolno hladni in oblastni materi, ki se pogreza iz depresije v depresijo, je svobodomiseln, samoiniciativna, politično in športno aktivna ženska z zdravo spolno slo, ki se je ne brani zadovoljiti s priložnostnim ljubimcem. Za razliko od matere ne beži pred resničnostjo, ampak se z njo pogumno sooča. Je tudi ženska, ki zna ohraniti svobodo in je kritična do moralnih zdrsov družbe. V tem Steinbeckovem portretu ženska zagotovo ni objekt, ampak avtonomna iskalka lastne subjektivnosti. Pisateljeva predstavitev ženskih oseb v *Zablodelem avtobusu* torej nikakor ni enodimenzionalna oziroma izhajajoča iz problematične teze o »singularnem monolitnem ženskem subjektu« (Suleri 274), ki je v nasprotju s spoznanji sodobne feministične literarne teorije. Še več: če je roman žaljiv za ženske, je prav tako ali pa še bolj žaljiv za moške, saj pisatelj ne prizanaša nobenemu spolu.

Moški liki v romanu

Da je Steinbeck neizprosen tudi do moških, je zelo opazno celo v predstavitvi voznika Louieja, čeprav mu je namenil najmanj prostora v romanu: ta ni samo pretirano nečimrn, je tudi goljufiv, vzkipljiv in neotesan. Njegov skrajno neprijeten značaj se še posebej razkriva v odnosu do ostarele potnice, ko mu ta prekriža osvajalske načrte, številni notranji monologi pa odkrivajo njegovo vulgarnost in duševno plitvost. Še veliko bolj negativna je pisateljeva upodobitev bogatega poslovnega Elliotta Pritcharda, v kateri se zrcalijo moralna dekadence, brezobzirna kapitalistična logika in duhovna praznina tedanje Amerike. Steinbeck se namreč tudi v tem romanu, ki je namesto s preprostimi sezonskim delavci poseljen s predstavniki meščanskega sloja, ni izneveril svojemu kritičnemu pogledu; teme družbene kritike je samo na novo oblikoval. Ena najučinkovitejših lastnosti tega romana je prav pisateljevo vztrajno odstiranje licemerja, povzpetništva in drugih moralnih zablod meščanske družbe ter njenega brezobzirnega lova za dobičkom.

Pritcharda, ki ga pripovedovalec in vse osebe v romanu z izjemo njegove žene in hčere naslavljajo z »gospodom«, spoznamo kot uspešnega predsednika uprave srednje velike korporacije in srečnega zakonskega

moža in očeta. Toda kmalu je bralcu povsem jasno, da je to samo videz oziroma krinka za moralnega sprevrženca, ki se zaradi neznačajnosti, še bolj pa zaradi nezadoščenosti in zatajevane spolnosti v domači spalnici skrivoma udeležuje razuzdanih moških zabav. Njegov portret se izrisuje v jukstapoziciji z drugimi romanesknimi osebami, še posebej z vojaškim veteranom Ernestom Hortonom, voznikom avtobusa Juanom Chicoyem in prostitutko Camille. V nasprotju s samozavestnim, odločnim in od vseh spoštovanim Juanom je bogati poslovnež neodločen in negotov, če ni v družbi svojih stanovskih kolegov. Čeprav o večini stvari nima svojega mnenja, zaradi česar se slepo drži rutine, vodijo pa ga brezobzirni poslovni interesi, nekritično verjame v svojo vsestransko sposobnost in se hvali s svojo integriteto. Pritchardove podle poslovne prakse, ki niso nič drugega kot »prvovrstno, dobro prikrito izsiljevanje« (Steinbeck 132) in temeljijo na logiki, da je izigravanje moralnega kodeksa »nujnost in odgovornost do delničarjev« (64), se še posebej razkrivajo v pogovorih s Hortonom. Ta pod elegantno zunanjo podobo takoj zasluti tipičnega licemerskega pohlepneža in jo preizkusi s številnimi ironičnimi, pikro zajedljivimi pripombami na račun njegove poslovne filozofije in zvijačnega izigravanja pravnih in etičnih kodeksov. Hortonovo kritičnost razpihuje zavest, da je sam nosil vojaško suknjo in izpostavljal svoje življenje na fronti, medtem ko je Pritchard bogatel s prodajo orožja.⁸ V besedilu se zato kar nizajo variacije na temo o dvoličnosti ameriške družbe, ki je pomemben vezni motiv zgodbe:

V časopisu prebiram o naših najboljših ljudeh. To morajo biti najboljši ljudje, ker imajo najboljše službe. Prebiram, kaj govorijo in delajo; imam veliko prijateljev, ki bi jih vi označili za delomrzneže, ampak med njimi in tistimi, o katerih prebiram, ni skoraj nobene razlike. (233)

Že iz navedenega lahko ugotovimo, da je Steinbeck izkoristil Hortona za prodorno razgaljanje nakopičenih družbenih in ekonomskih nasprotij povojne Amerike in posmeh njenemu napuhu in licemerstvu. Kritika razmišljanja, ki vodi delovanje predstavnikov bogatega meščanskega sloja, in mehanizmov, ki to dopuščajo, je pogosto podprta z duhovitimi opazkami, ki izhajajo iz preproste ljudske logike. Na primer: ob omembi Pritchardovih želodčnih težav bralec izve, da »nihče, ki zasluži manj kot petindvajset tisoč dolarjev na leto, ne dobi čira na želodcu. Čir je simptom bančnega računa« (228). Pritchardov ugled pa ni oma-

⁸ Steinbeck je ogorčenje nad ljudmi, ki so na račun vojne ustvarjali dobičke, in skrb za vojne veterane izrazil tudi v vojnem romanu *Nekoč je bila vojna* (*Once There Was a War*, 1958).

jan samo na poslovnem področju; s Hortonovim razkritjem, da se udeležuje razvpitih moških zabav, je njegova nemoralnost prenesena še v polje zasebnega in intimnega.

Za navidezno uglajenega poslovneža najbolj ponižujoče je razkritje njegove zlagane morale iz ust dekleta, ki se slači za denar. Bolj kot dekle, ki je žrtev reklamnih oglasov in reklamiranja nenaravne ženske lepote, s kakršno se ponašajo mladenke na stenskih koledarjih, je sprevržen moški, ki prikriva svojo pravo naravo z lažnim dostojanstvom, se glasi poučna poanta romana. Steinbeck torej ne žali, ampak celo sočustvuje z ženskami, ki jim prav zaradi izprijenih moških, kakršen je Pritchard, ne uspe zaživeti drugače: »Za Pritcharda so bila dekleta, ki so gola plesala na moških zabavah, pokvarjena, nikoli pa mu ni prišlo na misel, da je pokvarjen tudi on, ki gleda, ploska in plačuje tem dekletom« (57). Kot da seznam Pritchardovih prestopkov še ni dovolj obsežen, ga Steinbeck poniža še s sceno, v kateri si s silo vzame svojo soprogo, potem ko ga zavrne Camille.

Čeprav je postavljen v središče vsestranskega zasmehovanja, ta pisateljska tehnika ne razkriva samo Pritchardovega moralnega padca, ampak kolektivno moralno dezintegracijo. Prav tako pisatelj osnovni namen najbrž ni bil žalitev moških, kot bi lahko sklepali, da bi oporekali tistim, ki pisatelja obtožujejo žalitve žensk. Satirično ostrini in na mestih humorni portreti enih in drugih, kot se izrisujejo v iskanju medsebojnih čustvenih in poslovnih povezav, so samo duhovit način, s katerim Steinbeck bralca privabi v razmislek o anomalijah tedanje ameriške družbe, zato so tudi obtožbe o družbeni neangažiranosti tega dela sporne. Nezadovoljstvo z Ameriko, ki jo izčrpavajo pohlepni in brezobzirni posamezniki, iščoč predvsem hitrega zaslužka in vzpona na statusni lestvici, veje že iz Steinbeckovih prej omenjenih prvih romanov, zasledimo ga tudi v več filmskih sinopsisih iz štiridesetih let dvajsetega stoletja, v *Zablodelem avtobusu* pa ima ta tematika še celovitejšo in obsežnejšo obdelavo. V nobenem od naštetih del pa Steinbeck ne poziva k družbenim spremembam, kar je distinktivna lastnost romana *Grozdi jeze*, ampak stanje samo interpretira. Takšen način obravnavanja tematike pa ni zadovoljil tistih kritičnih ocenjevalcev, ki so roman motrili izključno z gledišča koristi (ali nevarnosti) za temelje tedanjega socialističnega družbenega sistema.

Ko je v začetku devetdesetih let dvajsetega stoletja književnost zaradi političnih sprememb in prilagajanja zahodni kulturi počasi izgubljala svojo »ideološko kolektivno vlogo« (Zupan Sosič 2), je upadlo tudi zanimanje za Steinbeckova dela. Do nedavnega je namreč slovenska literarna kritika v Steinbecku videla samo predstavnika socialističnega

realizma, pisca »enodimenzionalnih 'idejnih' del« (Jurak 11), ne pa tudi post-realističnega eksperimentalnega avtorja s potrebo po raziskovanju človekovega notranjega sveta, njegovih iskanj resnice o sebi, svetu in smislu življenja. Medtem ko se je v drugih postsocialističnih državah nov val zanimanja za pisateljeva dela, še posebej tista, ki so bila zaradi odstopanja od ideoloških klišejev pomaknjena na obrobje, začel takoj po spremembi politične ureditve (Čerče, »Ideološko« 99), se Slovenci šele seznanjamo z vrsto njegovih del, zaznamovanih z osebnim pogledom namesto s psihologijo množice in idejno ozaveščenostjo. Takšno delo je tudi *Zablodeli avtobus*, v komunikativno spretni jezikovni govorici in s satirično ostrino napisana pripoved, ki ob osebnih dilemah cele vrste nepozabnih likov in njihovem iskanju medsebojnih čustvenih povezav brezkompromisno razgalja izumetničenost in pritlehnost ameriške meščanske družbe, njen brutalni lov za materialnimi dobrinami in propad tradicionalnega sistema vrednot.

Predmet ironičnega posmeha niso samo ženske, čeprav v romanu prevladujejo preračunljive negativke, ki svojo ženskost ali materinstvo izrabljajo za dosego svojih ciljev; to so tudi licemerni poslovneži in politiki z dvomljivo karierno potjo. Vsi ti živijo v duhovno in čustveno praznih razmerjih, ki jih poskušajo zapolniti s hlapljivim svetom lepo dizajniranega potrošniškega blaga, svojo biološko resničnost pa prikriti z ličili ali elegantno obleko. Številne dialoge in prvoosebna razmišljanja je Steinbeck izkoristil tudi za to, da je razgalil požrešnost države, v kateri je utopično verjeti, da je »poštenost tako ali drugače vedno nagrajena« (Steinbeck 231), in opozoril na rasno nestrpnost, pogubno poseganje v naravno okolje in propadanje podeželja, če naštejemo samo nekaj tematskih okvirov, v katerih se odvijajo intimne stiske in preizkušnje romanesknih oseb.

Zaključek

V uvodu sem omenila laskavo kritiško oceno *Zablodelega avtobusa* in hkrati izpostavila nedorečenost koncepta dobre knjige, ki je v veliki meri povezan tudi z različnimi razumevanji pojma etike (Virk 21). Novi pristopi v recepcijski estetiki v okviru teorije bralčevega odziva (»reader response criticism«), ki se ukvarjajo z vlogo bralca pri interpretaciji literarnega besedila in so nastali kot reakcija na razumevanje literarnega dela kot »avtonomne tvorbe« (Pezdirč Bartol 39), že sami po sebi negirajo možnost objektivne analize. Prispevek zato zaključujem z mislijo, ki jo je Steinbeck izrekel v nekem intervjuju: »*Zablodeli avtobus* ni enolinijsko čtivo, čeprav se morda zdi tako. Vsak bralec ga bo bral

po svoje, odvisno od tega, kaj bo prinesel vanj» (Van Gelder 123–125). Sodobni slovenski bralec bo v karikiranih orisih ameriške malomeščanske scene najbrž našel kar preveč vzporednic z domačim okoljem, v življenjskih podobah literarnih oseb in njihovih notranjih spopadih pa morda potrebo po samorefleksiji in moralnem preobratu. Ne glede na vse očitke je *Zablodeli avtobus* delo pisatelja, ki je znal kritično opazovati sodobno življenje in ga upodobiti na silovit, neposreden in razumljiv način, in kot tak nedvomno vreden, da ga iz obrobja kritiškega zanimanja pomaknemo na ustrežnejše, višje mesto.

LITERATURA

- Avsenik Nabergoj, Irena. »Razkrivanje temnih resnic družbe in nezlomljiva moč dobrega v Dickensovem romanu *Oliver Twist*«. *Primerjalna književnost* 40.2 (2017): 193–207.
- Barthes, Roland. »The Death of the Author«. *Falling into Theory: Conflicting Views on Reading Literature*. Ur. David Richter. Boston, MA; New York, NY: Bedford; St. Martin's, 2000. 253–257.
- Booth, Wayne C. »Who Is Responsible in Ethical Criticism, and for What?«. *Falling into Theory: Conflicting Views on Reading Literature*. Ur. David Richter. Boston, MA; New York, NY: Bedford; St. Martin's, 2000. 349–355.
- Benson, Jackson J. *John Steinbeck, Writer*. New York, NY: Penguin Books, 1990.
- Čerče, Danica. »Ideološko zaznamovana recepcija Steinbeckovi del v Vzhodni Evropi«. *Jezik in slovnost* 63.1 (2018): 90–101.
- Čerče, Danica. »O romanu«. *Zablodeli avtobus*. Ljubljana: Hiša poezije, 2018. 267–269.
- De Beauvoir, Simone. *Drugi spol*. Ljubljana: Krtina, 2013.
- Gladstein, Mimi. »Steinbeck's Juana: A Woman of Worth«. *Steinbeck's Women: Essays in Criticism*. Ur. Tetsumaro Hayashi. Muncie, IN: Steinbeck Society, 1979. 49–52.
- Glušič, Helga. *Pripovedna proza Cirila Kosmača*. Ljubljana: Slovenska matica, 1975.
- Gombač, Andraž. »Avtobus je prispel«. *Primorske novice*. 15. 3. 2019: 4.
- Gonzales, Bobbi, in Mimi Gladstein. »*The Wayward Bus*: Steinbeck's Misogynistic Manifesto«. *Rediscovering Steinbeck: Revisionist Views of His Art, Politics and Intellect*. Ur. Cliff Lewis in Carroll Britch. Lewiston, NY: Edwin Mellen Press, 1989. 157–173.
- Guran, Letitia. »The Aesthetic Dimension of American-Romanian Comparative Literary Studies«. *The Comparatist* 27 (2003): 94–115.
- Gvozden, Vladimir. »Kaj je dobra knjiga? *Bonae literae* v enaindvajsetem stoletju«. *Primerjalna književnost* 40.2 (2017): 79–90.
- Jurak, Mirko. »Večplastnost romanov ameriškega pisatelja John Steinbecka«. *Pripovedništvo Johna Steinbecka: družbenokritična misel v tradiciji mitov in legend*. Danica Čerče. Maribor: Mariborska literarna družba, 2006. 9–14.
- »Književnost v Združenih državah Amerike«. *Slovenski poročevalec*. 31. 3. 1949: 8.
- Kopecký, Petr. »The Literary Front of the Cold War: John Steinbeck as an Ideological Object in Eastern Bloc«. *Comparative American Studies* 9.3 (2011): 204–216.

- Levant, Howard. *The Novels of John Steinbeck: A First Critical Study*. Columbia, MO: University of Missouri Press, 1983.
- Mahnič, Katarina. »John Steinbeck: *Zablodeli avtobus*«. *RTV SLO*. 21. 1. 2019. Splet. 1. 10. 2021. <<https://ars.rtv slo.si/2019/01/john-steinbeck-zablodeli-avtobus/>>
- Mihurko Poniž, Katja. »Ali je *Njeno življenje* Zofke Kveder feministični roman?«. *Slovenski roman*. Ur. Miran Hladnik in Gregor Kocijan. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 2003. 129–137.
- Moder, Janko. »Spremna beseda o avtorju«. *Grozdi jeze*. Avtor John Steinbeck. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1983. 587–610.
- Pezdirc Bartol, Mateja. *Najdeni pomeni: Empirične raziskave recepcije literarnega dela*. Ljubljana: Zveza društev, Slavistično društvo Slovenije, 2010.
- Railsback, Brian. »*The Wayward Bus*: Misogyny or Sexual Selection?«. *After The Grapes of Wrath: Essays on John Steinbeck*. Ur. Donald V. Coers, Paul D. Ruffin in Robert DeMott. Athens, OH: Ohio University Press, 1995. 125–135.
- Richter, David. »How We Read«. *Falling into Theory: Conflicting Views on Reading Literature*. Ur. David Richter. Boston, MA; New York, NY: Bedford; St. Martin's, 2000. 235–252.
- Spivak, Gayatri C. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York, NY; London: Routledge, 1988.
- Starcev, A. »O socialnem romanu v Združenih državah Amerike«. Prev. Mile Klopčič. *Novi svet* 2.1–2 (1947): 130–137.
- Steinbeck, John. *Zablodeli avtobus*. Prev. Danica Čerče. Ljubljana: Hiša poezije, 2018.
- Suleri, Sara. »Woman Skin Deep: Feminism and the Postcolonial Condition«. *The Postcolonial Studies Reader*. Ur. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths in Helen Tiffin. New York, NY; London: Routledge, 2003. 273–280.
- Šuklje, Rapa. »John Steinbeck«. *Vzhodno od raja*. Avtor John Steinbeck. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987. 5–39.
- Timmerman, John. *John Steinbeck's Fiction: The Aesthetics of the Road Taken*. Norman, OK; London: University of Oklahoma Press, 1986.
- Van Gelder, Robert. »Interview with Best-Selling Author: John Steinbeck«. *Cosmopolitan*. 18. 4. 1947. 123–125.
- Virk, Tomislav. »Etična literarna veda med kakofonijo in pluralnostjo«. *Primerjalna književnost* 40.2 (2017): 13–31.
- Zupan Sosič, Alojzija. *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera, 2011.

The Wayward Bus in the Grip of Socialist and Feminist Critical Discourse

Keywords: American literature / Steinbeck, John: *The Wayward Bus* / literary criticism / ideological reading / representation of gender roles

In Slovenia, several Steinbeck's works that demonstrate the writer's departure from the social consciousness of *The Grapes of Wrath* (1939) and his move to more sophisticated views on human existence were until very recently undeservedly marginalized. One of these works is *The Wayward Bus* (1947). With the thematic and philosophical bearings that did not match the prevailing image of the writer as an advocate for the workers' cause conceived on the grounds of his "politically correct" writing of the late 1930s, the novel has remained virtually unknown to Slovenian readers. By analyzing Steinbeck's portrayals of femininity and masculinity, which have earned him the label of misogynist, the article shows that *The Wayward Bus* is a slap in the face, but certainly not just for women. With his portrayal of Elliott Pritchard, which is perhaps one of the most effective of Steinbeck's depictions of characters who drop the artificial masks of civilization and lose control of themselves, Steinbeck uncovers the lies of middle-class respectability and attacks the hypocrisy, greed and immorality of the contemporary American society. In this sense, the article reveals that there is much more to recommend in this novel than what was noticed by those who, blinded by the restraints of expectations imposed by the ruling regime, showed no interest to unravel the complexity of this seemingly simple and still relevant story.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article
UDK 821.111(73).09Steinbeck J.
DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i3.04>

Posthumanistična kritika kartezijanskega dualizma v liriki Alje Adam in Jane Putrle Srdić

Barbara Jurša Potocco

Univerza na Primorskem, Fakulteta za vede o zdravju, Oddelek za kineziologijo, Polje 42, 6310 Izola
<https://orcid.org/0000-0003-4813-1491>
barbara.jursa@upr.si

Izhodišče pričujoče ekokritiške obravnave pesniških zbirk Dolgo smo čakali na dež Alje Adam in To noč bodo hrošči prilezli iz zemlje Jane Putrle Srdić je zavrnitev kartezijanskega dualizma kot za zahodno kulturo značilnega androantropocentričnega modela človeške identitete. Obe deli tematizirata človeško telesnost ter razmerje med človeškim in živalskim skozi prizmo posthumanistične več-kot-človeške identitete, ki se povezuje z neidentitetnim kot tistim, kar se izmakne človeškemu konceptu. Obe pesnici spodkopavata hierarhično in kakršnokoli bistveno razlikovanje med človeškimi in ne-človeškimi živalmi, razlike med njunima pristopoma pa ustrezajo dvema smerema, ki ju lahko razločimo znotraj posthumanističnega diskurza: pesniška zbirka Alje Adam ustreza posthumanizmu, ki se osredotoča na zabrisanje ločnice med ljudmi in živalmi, Jana Putrle Srdić pa upesnjuje predvsem kiborški posthumanizem, ki razsvetljuje koncept človeka zamaje tako, da ga zmeša s konceptom stroja. Ekofeministično motivirano prevpraševanje binarne opozicije telo/um pri Adamovi poudarja izkustvo čuječnega naseljevanja lastnega telesa in skozenj umeščenosti v okolje, lirika Jane Putrle Srdić pa s svojimi referencami na posthumanistične ideje Garyja Snyderja in Donne Haraway izpeljuje radikalno posthumanistično preseganje pojmovnih dvojic narava/kultura ter telo/um oziroma zavest/materija predvsem na podlagi ideje o materialni (t.j. tehnološki/biološki) posredovanosti vseh (človeških in nečloveških) zaznav.

Ključne besede: sodobna slovenska poezija / Adam, Alja / Putrle Srdić, Jana / kritika kartezijanskega dualizma / ekofeminizem / posthumanizem / ekokritika

Ena ključnih skupnih točk pesniških zbirk *Dolgo smo čakali na dež* (2015) Alje Adam (roj. 1976) in *To noč bodo hrošči prilezli iz zemlje* (2014) Jane Putrle Srdić (roj. 1975)¹ je kritika antropocentričnega vrednostnega sistema, utemeljenega posebej v tradiciji kartezijskega dualizma. René Descartes je v *Discours de la méthode* (1637) razum opredelil kot razločevalno človeško lastnost, ki ljudi ločuje od ostalega živega sveta (28–49). Duša, izenačena s čistim razumom, je bila v tej razpravi razločena od telesa, razum hierarhično postavljen nad telo in afekt ter pripisan samo ljudem, ne-človeške živali pa razglašene za moralno nerelevantne stroje oziroma telesa, ki jih poganjajo zgolj mehanični zakoni. Descartesova moderna paradigma brezdušne narave je sovpadla z mehanicistično metafiziko Isaaca Newtona (*Optics*, 1704), pa tudi z idejo človeškega gospodovanja nad naravo pri Francisu Baconu (*The Great Instauration*, 1620), s katero je postala racionalnost do kraja instrumentalizirana (Keller 60). Eksplicitno polemiko z antropocentrizmom v pesništvu Alje Adam in Jane Putrle Srdić je potrebno razumeti natanko v pravkar naznačenem kontekstu, zlasti v okviru opozicije med človeškim in ne-človeškim. Deklarativni primer prevpraševanja kartezijskega dualizma je pesem Putrle Srdićeve »Temna snov«, spričo povsem eksplicitne reference na Descartesa:

Kako
se ogenj razteguje
po kvadru lesa,
nekoč deblu drevesa
(kot povečanemu stebelu neke travniške rože),
dokler ga ne razpoka
in počasi razcepi v temno snov.

Temu se je čudil že Descartes
in potem nekaj malega napisal
in zunaj še kar nepojmljivo stojijo
ogromna hrapava drevesna
debla v nečem, kar se nam zdi tema,
a je odblesk zvezd na stotinah listov,
objem sovjih krempljev okrog veje
in dotiki nekih mnogo manjših
bitij v mnogo hitrejšem času,
kot je rastlinski.

¹ Alja Adam je avtorica pesniških zbirk *Zaobljenost* (2003), *Zakaj bi omenjala Ahila* (2009) in *Dolgo smo čakali na dež* (2015). Jana Putrle Srdić pa je objavila doslej pesniške zbirke *Kutine* (2003), *Lahko se zgodi karkoli* (2007), *To noč bodo hrošči prilezli iz zemlje* (2014) ter *Oko očesu vrana* (2020).

Drevesa pa skozi ogenj segajo
v Descartovo misel
in v gozdu s svojimi vejami
v temno snov, za katero ugibamo,
da sestavlja 96 % vesolja.

Narava je tema
okrog Descartove misli. (Putrle Srdić, *To noč* 63)

Preseganje konceptualnega dualizma narava-kultura, ki ustreza simbolizmu teme in svetlobe, temelji zlasti v ekocentričnem širjenju onkraj »naše« perspektive, ki se ji noč zdi temna, v relativizaciji človeške zaznave s perspektivami ne-človeških bitij. Prepletanje motivnih področij človeka, ognja, lesa, noči in debel se pojavlja natanko v funkciji relativizacije kartezijanske razmejitve zavesti od okolja in njenega nadomeščanja z mrežami različnih perspektiv, kar je še posebej razvidno v eksplicitnem razstavljanju dualnosti v podobi, kjer drevesa – kot v kartezijanski misli pasivna »res extensa« – »skozi ogenj segajo v Descartesovo misel« (63).

V zbirki *To noč bodo hrošči prilezli iz zemlje* je pogosto prisotno preseganje antropocentričnega modela s predstavljanjem svetov, ki obstajajo na različnih mikro in makro ravneh, nevidnih golemu človeškemu očesu. Motivi pesmi, ki pripadajo različnim referenčnim sistemom (nanodelci, nebesna telesa, mišice, žilice, nevroni), odstirajo biološko posredovanost izkustva ter reflektirajo tehnološko posredovanost zaznave,² prav tako pa postavljajo v ospredje koncept mreže kot enega temeljnih modelov sodobne ekološke misli. Zato je za ekokritičsko branje zbirke ključnega pomena poglavje, ki je pomenljivo naslovljeno »Mreža« in se pričinja z naslovno pesmijo zbirke, v kateri je izpostavljena vzporednica med »micelijsko mrežo« in »povezavami med nevroni« (Putrle Srdić, *To noč* 61). Metafora mreže je učinkovita postmoderna alternativa binarizmu, ker postavlja v ospredje interakcije in medsebojne odvisnosti, ki ne potekajo med hierarhično ločenimi ravnmi, ampak horizontalno (Claviez 78). Tudi v zbirki Putrle Srdičeve lahko ekocentrični koncept »mreže« kot pluralističnega in rela-

² Pesniška zbirka *To noč bodo hrošči prilezli iz zemlje* se sistematično loteva izpeljave posthumanističnih tem v korespondenci s sodobnimi umetnostmi, ki so vpete v refleksijo sodobnih znanosti in tehnologij ter skupaj z njimi prevprašujejo razsvetljenski koncept človeškega. Ta cilj dosledno zasleduje tudi z vizualnim sporočilom na naslovnici, ki prikazuje celično sliko, pri tem pa meša asociacije na vesolje in prst ter tako ilustrira tezo o povezanosti makro in mikro resničnosti v mrežo, aludira pa tudi na koncept »temne snovi«: na eno izmed okroglih, kraterskih celičnih struktur je dorisan tuleči volk, v črnino med njimi pa so dorisani hrošči iz naslova zbirke.

cijskega modela resničnosti razumemo v okviru neidentitetne ekologije Timothyja Mortona, ki dekonstruira naravo kot sestavljeno iz teles, od katerih je vsako že samo palimpsest simbiotičnih organizmov. Koncept »mreže« (mesh) Morton razume kot alternativo »naravi«, »svetu« in »(eko)sistemu«, ki naj bi predstavljali model sveta kot človeštvu razpoložljivega vira. Mreža je brezsrediščno in neskončno materialno polje medsebojne odvisnosti, ki povezuje žive (človeške in ne-človeške) organizme ter abioto kot »objekte« (Morton, »Coexistence« 175). Ker predpostavlja popolno singularnost vsake življenjske oblike in odsotnost vsakršne fiksne identitete, Morton teoretizira vse življenjske oblike kot »nenavadne neznance« (strange strangers). Ekološko politiko in poetiko utemeljuje na ne-jazu, tj. razumevanju, da smo tudi sami sebi drugi (»nenavadni neznanci«), mišljenju obstoja kot soobstoja in na kolektivnih oblikah identitete, ki vključujejo tudi ne-človeške vrste in njihove svetove (Morton, »The Mesh« 29). Mortonov koncept mreže zajema tudi dekonstrukcijo kraja kot radikalno nedoločenega in potencialno neskončnega (Morton, *Ecology* 173–74). Skozi večno intimno materialno povezanost stvari so drugi kraji (in časi) del vsakokratnega »tukaj in zdaj« (Morton, *The Ecological* 55).

Skladno z Mortonovo vizijo mreže lahko v pesniški zbirki *To noč bodo brošči prilezli na zemljo* Putrle Srdičeve opazujemo razkranjanje koncepta kraja, ki ga nadomeščajo podobe globalne povezanosti: »potrebno se je postaviti na glavo, sprehoditi se po ulicah Kampale, / Nagpurja, Kuala Lumpurja, kjer iz gnezd padajo papige« (20); »Zadnji zadetki to uro plešejo po nočnih klubih. / Nekdo v beli srajci z zavihanimi rokavi / se v sončnem večeru Curaca na ulici Kaya Wana / obrne, / kot bi zaslišal zvok iz prihodnosti« (29); »nepremično slediva / vrtenju Zemlje« (89); »Govorili [bomo] o sočasnosti pojavov na Zemlji, / o hkratni iznajdbi ognja na različnih koncih sveta« (91); »Takrat sem prebila realnost na drugi / strani Zemlje in prijela za roko / umirajočo žensko« (67).

V pesniški zbirki *Dolgo smo čakali na dež* Alje Adam se kartezijanski racionalizem, ki temelji na neupoštevanju (so)odnosnosti med bitji, pojavlja kot določilo, ki vzdržuje strah pred drugim:

[...] A korenine pogosto zamenjujemo
z debli, listjem in vejami,
zato smo telo iztrgali iz zemlje,
postalo je breztežno kot molekule zraka,
kot kemijske enačbe,
ki smo se jih v šoli
učili na pamet.

Ker nas niso peljali v gozd
in nam niso pokazali,
kako položiti dlan vetru na hrbet,
kako uloviti zvoke narave,
se prižeti k lubju dreves.

Pravijo, da moramo
vso razsežnost svojega bivanja
posrkati v možgane, v dolge verige tkiv,
nabrekle celice zgodovinskega spomina,
v katerih se razmnožuje strah.
Mislím, torej sem? (Adam, *Dolgo* 81–82)

Kot alternativa kartezijanski hierarhiji in želji po gospodovanju nad svetom in z njim povezanim izkustvom strahu se v zbirki ponavlja telesna receptivnost (poleg citirane pesmi glej npr. Adam, *Dolgo* 29–30, 53). Telesni dotik/občutje je predstavljeno celo kot trenutek epifanije, ki nasproti dualizmu postavi telo kot entiteto med drugimi telesi, kjer opazovalec ni izvzet iz opazovanega, s čimer z nekoliko drugačnega vidika naslavlja temo, ki jo eksplicitno izpostavlja tudi Putrle Srdičeva v pesmi »Raziskovalci se čudijo« (Putrle Srdič, *To noč* 23):

[...] Ustavi me brazgotina,
padec z drevesa v mladosti,
trenutek, ko mu ni uspelo
odmeriti razdalje med roko in vejo,
h kateri se je stegoval,
ločiti misli od telesa,

ko je omotičen ležal na tleh
in čutil, kako koža drgeta
v sunkih vetra,
kako postaja del gibajoče se pokrajine,
in celo najmanjši premik
oblakov nad njim
spremeni celotno podobo neba. (Adam, *Dolgo* 63–64)

Še jasneje kot Adamova izkustvo strahu in (ne)varnosti v povezavi z dihonomijo narava-kultura postavlja Putrle Srdičeva: »in kadar kdo umre, / se pepel varno zapre v škatlo« (Putrle Srdič, *To noč* 40); »[p]oskušaš si zamisliti, da je bil to filmski prizor, / kjer med snemanjem ni bila poškodovana / nobena žival« (38); »[v]si otroci na kolesih so dobili čelade in okrog tračnic / so izkopali jarke, da ne moremo do njih« (19, glej tudi 72).

Ob tematizaciji obsedenosti sodobne družbe z zagotavljanjem varnosti pred več-kot-človeškim drugim pri obeh pesnicah se zdi uporabna Adornova in Horkheimerjeva kritika instrumentalnega razuma kot glavnega problema razsvetljskega projekta emancipacije človeštva. Njuna *Dialektika razsvetljenstva* (*Dialektik der Aufklärung*, 1947) postulira medsebojno povezanost dominacije nad naravo, družbene dominacije in dominacije znotraj subjekta, ob razumevanju, da sta narava in družba dialektična celota. Razsvetljenje vzpostavlja lažno alternativo med človeškim nadzorovanjem narave in gospostvom narave nad človeštvom, ter postane lastno nasprotje, ko skuša svoj cilj, odpravo človeškega strahu pred naravo, doseči z nadzorom nad »drugim«. S povečanjem človeške prevlade nad naravo se nismo izognili neobvladljivim okoljskim tveganjem, ravno nasprotno, prav tako smo tudi sebe podvrgli njenim negativnim posledicam (Görg 46–50). Adorno narave ne želi povsem izenačiti z ne-identiteto, vendar pa obstaja med naravo in ne-identitetnim, ki se izmika človeški misli ali dejanju in je hkrati značilno za vse naše misli in dejanja, velika sorodnost (Gunster 208).

Vse navedeno skoraj samoumevno vodi k branju zbirk v okviru temeljnih, med seboj povezanih konceptov ekokritiške literarne vede, predvsem zato, ker je tudi pri Putrle Srdičevi ob motive dominacije nad naravo, denimo v pesmi »Zračna kletka« (»čelade«, »program: aktivnosti v naravi«, »pristrižena trava«, glej Putrle Srdić, *To noč* 19), umeščena refleksija, ki usmerja pozornost na telesno navzočnost v sedanjem trenutku (»mislil [...] hrepenijo po žeblju, ki bi jih zabil // v ta trenutek«, glej Putrle Srdić, *To noč* 19), ta pa sega v osvobajajoče polje t. i. divjega oziroma ne-identitetnega. Za obe zbirki je torej smiselno ob že omenjenem konceptu mreže upoštevati posthumanistično idejo več-kot-človeškega, kot se povezuje s konceptom ne-identitetnega, in v luči teh dveh pojmov obravnavati dve bistveni značilnosti obeh zbirk, in sicer izpostavljeni topos telesa ter tematizacijo razmerja med človeškim in živalskim.

Posthumanistična več-kot-človeška identiteta

Tako v zvezi s pesniškimi besedili Alje Adam kot tistimi Jane Putrle Srdić lahko govorimo o perspektivizmu, relacionizmu in pluralizmu, ki so nezdružljivi s totalizirajočim in esencialističnim pojmom »narave« (Curry 52–53). Širši domet literariziranih idej obeh del nam je dostopen skozi prizmo pojmovnega aparata posthumanizma, teoretskega

nasledka antihumanizma, ki se je pričel uveljavljati s strukturalizmom in poststrukturalizmom. Posthumanizem postulira globoko relacijsko naravo resničnosti, odpravlja novoveški konstrukt človeškega subjekta z vso njegovo ideološko težo, poleg humanističnega »človeka« pa prevprašuje tudi vse na njem utemeljene hierarhične pojmovne pare. S predpostavko, da nečloveško naseljuje samo jedro človeškega, posthumanistična teorija spodreže liberalno tradicijo širjenja sfere političnih svoboščin na marginalizirane družbene skupine, ki še vedno privzema za središče osrednjo definicijo človeka kot moškega, belega itd. (Wolfe 568). Izpostaviti je treba, da fluidno in kontingentno posthumanistično več-kot-človeško bistvo odpravlja iluzijo človeške ločenosti od drugih življenjskih oblik, z vsemi etičnimi implikacijami, ki jih to prinaša. Specifično posthumanistični uvid v več-kot-človeško vsepovezanost pojavov živega in neživega sveta izhaja v veliki meri iz sodobnih znanstvenih spoznanj o izjemni vlogi mikrobiomov za delovanje človeškega organizma ter vključevanju tujih, denimo bakterijskih, genomov v genski zapis človeške vrste (Sagan in Margulis 205). Že preprosti uvid, da je človeško telo sestavljeno iz množstva mikroorganizmov, prevprašuje običajno razumevanje več-kot-človeškega »okolja« kot nečesa, kar se nahaja zgolj zunaj naših teles. S posthumanističnega vidika je vsako človeško bitje tako ugledano kot več-kot-človeška skupnost.

Zlasti zbirka *To noč bodo hrošči prilezli iz zemlje* z ubesedovanjem polja posthumanističnih hibridov in postajanj ločnico med ljudmi in neljudmi povsem jasno zabrisuje onkraj kategorij živega in neživega, tudi onkraj kategorij živali in stroja. Že v pesmi »Temna snov«, ki smo jo navajali, je svet spravljen pod fizikalni pojem »temne snovi«, ki ga lahko označimo s pojmom ne-identitetnega, kar je v kontekstu ekokritične paradigme pravzaprav izraz za to, kar smo sicer vajeni misliti kot »naravo«. Tako kot za ekokritičsko teorijo, je tudi za Putrle Srdičevo pomembna referenca bitniški pesnik, esejist in okoljski aktivist Gary Snyder (1930).³ Snyder humanistični koncept narave dosledno nadomešča s posthumanistično idejo »divjega«, ki ga ne smemo razumeti kot necivilizirani prostor, marveč kot lastnost izmikanja zmožnostim nadziranja in razumskega dojetanja; v tem smislu so divji, med drugim, človeško telo, zavest in jezik (Snyder 181). Njegova esejistika sovпада z njegovo lastno pesniško prakso:

³ Ameriška literarna veda ga označuje za bitnika oziroma sopotnika bitniškega gibanja (Allen xiii). Da je Snyder pomembna ekokritična referenca, nakazuje dejstvo, da je bila njegova esejistika vključena v ekokritičski zbornik *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism* (glej Coupe).

Squat in swamp shadows.
 mosquitoes sting;
 high light in cedar above.
Crouched in a dry vain frame
 – thirst for cold snow
 – green slime of bone marrow
Seawater fills each eye.

Quivering in nerve and muscle
Hung in the pelvic cradle
Bones propped against roots
A blind flicker of nerve [...]
The long body of the swamp.
A mud-streaked thigh.

Dying carp biting air
 in the damp grass,
River recedes. No matter. [...]
The sun dries me as I dance. (nav. po Allen 312)

Citirano besedilo temelji na poenačenju lirskega govorca, šamana, z močvirnim okoljem; seveda Snyder že z evokacijo šamanskega plesa sega v nedualistično percepcijo predkolonialnih ljudstev. A bolj kot motiv je značilna oblikovanost besedila. V identifikaciji močvirja s telesom («the long body of the swamp») je izpostavljeno enačenje šamanovega telesa s pokrajino; kitični prelomi v celotni pesmi ustvarjajo prelome v govorecvi perspektivi, ki oscilira med glediščem šamana in naravnega okolja, s katerim je poenačen. Divje, ki ga reprezentira šaman s svojim jezikom (lirski govorec), zavestjo (šaman/močvirje) in telesom, lahko vzporejamo z ne-identitetnim in več-kot-človeškim, s čimer Snyder ubeseduje kartezijanskemu dualizmu nasprotno pozicijo, kjer je ukinjena delitev na subjekt in objekt. Divje več-kot-človeško je pripoznano od znotraj in nerazdružljivo od človeške zavesti same («One moves continually with the consciousness / Of that other, totally alien, non-human»; nav. po Allen 312).

V pesniški zbirki Jane Putrle Srdić *To noč bodo brošči prilezli iz zemlje* je Snyder omenjen v kar treh različnih besedilih, »Naenkrat v prazni hiši« (14), »Revolucija v kuhinji« (27) in »V parku« (56), a le v zadnji izmed teh lahko v stavku »me s Snyderjem nosi do izvora materije« zaznamo jasno aluzijo na Snyderjevo pojmovanje divjega. Tekste Putrle Srdičeve povezuje s Snyderjem ideja odsotnosti vsakršne osebne subjektivitete, ki je opazna tako v Snyderjevi citirani pesmi kot v njegovi esejistiki. Najbolj pri tem izstopa njena pesem »Mišek z lune«,

kjer je identiteta upovedovana kot evidentno več-kot-človeška: »tvoja rama s prosojno kožo čez / modre vene postaja vesoljska« (10); celo razkraja se: »ni te, / vse to je prevara«, »kot prikazni, / ki jih skoraj ni« (10). Nedualno čutenje sveta, onkraj konceptualnega, ki se sklada z razpršenostjo in nedoločenostjo kraja v neskončnosti prostora, je skoraj programatsko izpisano v zaključku te pesmi: »In kje si, razpršeni ti, / sublimiran v kapljice oblaka, / desetine kilometrov nad kopnim, nad morjem [...] si dež in Indijanec in ples / tam daleč v Arizoni.« (11)

Vendar pa Snyderjeve ideje izhajajo iz njegovega svetovnonazorskega prepričanja, utemeljenega v budistični religiji, kar pomeni, da identitete ne razume kot prividne ali fiksijske pojavnosti, ki bi se nemara celo multiplicirala v med seboj različnih variantah, pri Putrle Srdičevi pa se izčrpanost in nezadostnost identitet do neke mere sklada z duhovnozgodovinskim konceptom postmoderne: »pretežno brezbrizen, pretežno / izropan svet pokupljene preteklosti, / s katero prekupčujemo. // čista fikcija, rečeš.« (Putrle Srdič, *To noč* 52–53) Putrle Srdičeva koncept ne-identitetnega povezuje s pozitivno idejo tehnološkega razvoja, ki se oblikuje na relaciji znanost-kibernetika-umetnost (glej npr. 33, 85–86), pri čemer je emancipatorni moment umetniške kreacije v oblikovanju prihodnosti povezan prav z odnosom do »neznanega« in »neopredeljenega«: »[Ženska] ob oknu [...] razmišlja, ali naj tvega korak v neznano [...] skuša izluščiti nekaj še neopredeljenega.« (33) Povezava s kibernetiko kaže, da so pri Putrle Srdič vir za literariziranje razsrediščene in določno več-kot-človeške identitete sodobne meddisciplinarne znanstveno-umetniške prakse, ki premišlujejo odnos med človeškim in ne-človeškim, ter posthumanistične ideje Donne Haraway, feministične teoretikarke, ki je ustoličila subverzivni lik kiborga. Kiborštvo lahko razumemo kot procesualno kolektivno sebstvo, ki spodkopava zahodne dihotomije narava/kultura, organizem/stroj, žival/človek, telo/um, ženska/moški ter nenazadnje fizično/nefizično (Haraway 246–280). Da lahko pesniško prakso Putrle Srdičeve povezujemo z delom te teoretikarke, nakazuje tudi dejstvo, da najdemo v njeni poznejši zbirki (*Oko očesu vrana*, 2020) posvetilo Harawayjevi, in sicer ob pesmi »Ženske v integriranih vezjih« (Putrle Srdič, *Oko* 37). A tudi v tu obravnavanih besedilih je nespregledljivo prepričanje v transformativni potencial sodobnih tehnologij in hibridne subjektivitete. Pesem »Krasni novi svet (trailer)« je možno brati kot tezo za preskok kulture onkraj dualističnega razumevanja tehnologije, ki naj bi razkrivala pravo »vezje« sveta: tehnologiziranost, posredovanost in prividnost »mnoštva vsega«, to je, vseh resničnosti in izkustev:

Ti čudoviti barvni filtri [...] animacije, vgrajene v resničnost, ki ustvarjajo nove resničnosti, kibernetika in OSi, v katere se zaljubljam, tehnološki vmesniki, ki nas vpenjajo v micelijsko mrežo in jo razpenjajo okrog planeta,

vse to potrebujemo za več miline, za razsrediščena doživljanja razplastenega sveta, plemenske in new age halucinacije [...] brišejo mejo med kamni, kristali in živimi bitji, med ljubimci in ljubeznijo do množstva vsega [...] to ni več isti svet. Eden mnogih je. (Putrle Srdić, *To noč* 85–86)

Prelom s paradigmo strogega ločevanja med poljema naravnega in kulturnega/tehnološkega je v zbirki *To noč bodo hrošči prilezli iz zemlje* podprt z interakcijo obeh pomenskih polj v podobju, zlasti v primerih, kjer kot vehikel nastopa leksem iz pomenskega polja tehnologije ali kibernetike – tako se mrak nalaga »kot v računalniški igrici« (7), »spolirani elektromagnetni impulzi« so identifikacija za zvok (79), trenutek je »visokoresolucijsko jasen« (82). Prepletanje obeh polj je še zlasti vidno v pesmi s programskim naslovom »Narava in kultura«, ki v koncept narave vključi promet in tehnologijo: »Kako nekontrolirana je narava / v prometnih konicah, nepredvidljivostih / interneta in jutranji toči.« (65) Eden ključnih konceptualnih premikov se v »Naravi in kulturi« zgodi, ko se romantična podoba narave – gre za opis morske obale – razkrije kot zgolj tehnološko in kulturno posredovana: »tudi to sliko sem nekoč / zgolj videla na ekranu.« (65) Tudi sicer postaja v zbirki motiv prometa simbol skrivnostne avtomatiziranosti, več-kot-človeške urejenosti sveta, ki je navzoča tudi v kaosu in naključju (glej 10, 28). Živa več-kot-človeška materialnost povezuje žive organizme in abioto (»naravo«) s tehnologijo (»kulturo«) v tolikšni meri, da nima več pravega smisla razlikovati med kulturnimi in ne-človeškimi pojavi. »DNK« kot ena ključnih besednih zvez zbirke vzpostavlja osrednjo temo naravnih zakonov, ki pa se veže tudi na človeško tehnologijo, kar je z ekokritičnega vidika bistveno. DNK je označen kot »samo bolj posrečena / oblika kot 010110100« (61). Isti več-kot-človeški procesi, ki smo jih navajeni kategorizirati kot »naravne«, se fraktalno ali rizomsko razraščajo in odvijajo tudi skoz to, kar običajno dojemamo kot od narave ločeno »tehnologijo«, pri čemer se izmikajo zmožnostim razumskega dojetja in ostajajo skrivnostni. Naslovna pesem »To noč bodo

hrošči prilezli iz zemlje«, ki preplete podobe micelijske mreže, gozda, nevronske mreže in DNK-ja, tehnologijo eksplicitno napolnjuje z atributi človeškega: »če si prav redko dovolimo ljubeč / odnos do tehnologije, je zdaj tudi / ona del signala [...] obraz ji žari, kot je dano le redkim, / zelo starim, zelo mladim« (61–62); obenem je tik ob opis tehnologije postavljen na videz naravni prizor: »Nocoj bodo hrošči, ki so se 17 let pod / zemljo hranili s sokovi dreves, hkrati prilezli / na plan in se preobrazili v nekaj drugega.« (61–62). Tehnološki procesi in procesi, ki jih navadno razumemo kot naravne, od človeka neodvisne, osvetljujejo drug drugega; tako se iz podobe hroščev izlušči logika, da je tudi premik hroščev programiran.

Topos telesa

Telo kot del več-kot-človeškega obstoja je v ospredju tako pri Alji Adam kot pri Jani Putrle Srdić. V pesmi »Telo in jezik« Putrle Srdićeva artikulira ekokritičsko razumevanje človeškega jezika, saj ne spregleda njegove več-kot-človeške materialne razsežnosti. Jezik je prepoznan kot nanašajoč se na telesno pogojenost naših zaznav: »Telo je prva in zadnja / resnica, ki oklepa besede.« (Putrle Srdić, *To noč* 57) Telo, ki je v celoti vpisano v okolje, je izvor in temelj, referenčna točka vsake besede, saj se jezik porojeva v materialnem kontekstu okolja. Obenem je človekovo telo preko nevronov vpeto v okoliški tako naravni kot kibernetični svet (61–62), iz česar je šele možna konvergenca med sanjsko, naravno in virtualno sliko pojava v že omenjeni pesmi »Narava in kultura« (65; prim. Potocco). Tudi tematizacija odnosa telo-okolje je podprta z interakcijo pomenskih polj v uporabljenem podobju, pri čemer so leksemi iz semantičnega polja divje narave preneseni ali uporabljeni alternirajoče za naravo in človeka, npr. »ljubim se s tabo kot žareča krogla«, »govoriš z mano kot pragozd«, »[poslovnež ima] popolno funkcionalno predatorsko telo«, itn. (glej Potocco). Toda v zbirki *To noč bodo hrošči prilezli iz zemlje* je primarna točka razpiranja več-kot-človeški identiteti odnos med naravo in tehnologijo. Za posthumanistično kritiko kartezijanskega dualizma pri Adamovi pa je ključna ekofeministično izpeljana tema telesa, odprtega materiji:

Neverjetno srečo imam, da premorem dve roki, dve nogi
in na sredini prsnega koša rdečo, utripajočo mišico [...]
da lahko na koži občutim toploto perja,
v katerega je raca zarila svoj kljun. (Adam, *Dolgo* 61)

Po mnenju Wendy Wheeler nam lahko osredotočanje na lastno telo povsem izkustveno predoči našo neposredno udeleženo v mreži več-kot-človeškega soobstoja in odpravi iluzijo odvezanega človeškega opazovalstva, prav tako pa nam lahko razkrije, da je človeško zdravje odvisno od zdravja več-kot-človeškega sveta, saj se v človeško telo ekološka razmerja vpisujejo ali na način zdravja ali bolezni (Wheeler 12). Če po navadi predpostavljamo, da je narava nekaj, kar je človeku zunanje, in ne proces, ki poteka skozi človeško telo, je z ekofeministične perspektive, kakršno privzema tudi govorka v poeziji Adamove, telo presečišče vrste odprtih več-kot-človeških sistemov. Njeno perspektivo lahko vzporejamo z novimi materializmi oz. materialnim feminizmom, za katerega se uporablja tudi oznaka ekontološki feminizem (glej Bauman). Za razumevanje poskusa vzpostavitve ekofeministične politike telesa-v-okolju, kakršnega opažamo v zbirki Alje Adam, so pomembni prav novi materializmi, ki izhajajo iz feminističnih študijev znanosti in predstavljajo poskus nedualistične redefinicije materije in telesa (Iovino in Oppermann 76). Materijo opisujejo kot artikulirano, komunikativno, intencionalno in kompleksno, pod vplivom konceptov nelokalne korelacije, pretoka energije in informacij ter integriranih sistemov iz kvantne fizike in biologije (76). Za tovrstno revidiranje koncepta materije je ključen pojem materialno-diskurzivnih praks, tj. mišljenje diskurzivnega in materialnega kot ne povsem ločenih kategorij, in razumevanje jezika kot nečesa, kar zadeva telo ter celoto materialnega sveta in ne le privilegirane sfere človeške kulture (Branch 50). Nove materializme včasih označujemo kot pansihizem ali novi animizem, saj preseganje konceptualne ločnice med fizično materijo in zavestjo kot nečim prvenstveno človeškim uresničujejo kot vračanje k starim animističnim prepričanjem na načine, ki ustrezajo idejam iz dinamičnega polja sodobnih znanosti. Teoretiki novih materializmov skušajo ponazoriti živo relacijskost materije, ki povezuje ljudi in neljudi, oz. stalno materializacijo pojavov s pomočjo najrazličnejših skovank (Barad, *Meeting* 392–393). Karen Barad je s svojo teorijo delovalniškega realizma uvedla koncept materialno-diskurzivnih »intra-akcij« (intra-actions), ki za razliko od »interakcij« ne predpostavljajo neodvisno obstoječih delovalnikov (Barad, »Nature's« 32); Shannon Sullivan pa govori o »transakcijah« (transactions), ki potekajo med telesom in okoljem (Sullivan 1) in se v tem konceptu v marsičem približa ideji »čeztelesnosti« (trans-corporeality), kakršno zagovarja Stacy Alaimo (Alaimo 2).

Za podrobnejši vpogled v širšo povezavo med tematiko telesa in materije s feminističnim političnim projektom pa velja najprej ome-

niti osrednjo predpostavko ekofeminizma, namreč to, da je razumevanje povezav med modernim uničevanjem več-kot-človeškega okolja in družbenim zatiranjem žensk pomembno tako za feministično kot za ekološko gibanje (Warren 281). Androcentrizem in antropocentrizem sledita isti logiki dominacije, za katero sta značilna dualizem in hierarhija, a povezava gre dlje: androantropocentrični konstrukti identitete človeško telo feminizirajo in animalizirajo hkrati ter mu nadevajo manjvrednostni predznak. Tako ekološki kot feministični politični projekt zajemata skupno predelavo razumevanja našega razmerja z lastno telesnostjo. Odtujitev od lastnega telesa predstavlja posebno obliko ponotranjenega nadzorovanja družbeno markiranih teles, zaradi česar lahko sprejemajoče povezovanje z lastno telesnostjo deluje kot vir osebne moči in način ponovnega »prilaščanja« svojega koloniziranega telesa (Legler 78–79). Dekonstrukcija ideje fiksne in vaze zaprtega človeškega telesa, za kakršno si prizadeva ekološko gibanje, je nekaj, kar za svoj uspeh potrebuje emancipacija vseh marginaliziranih družbenih skupin, saj se njihovo družbeno podrejanje vedno znova sklicuje na fizično, domnevno fiksno razliko med njimi in privilegirano skupino najbolj »človeških« ljudi kot na nekaj vnaprej determiniranega ter določujočega. Opustitev trdne identitetne politike spolnih in drugih opozicij omogočajo šele novi materializmi, ki nam pomagajo dojemati raznolikost, prilagodljivost in ustvarjalnost telesa in materije (Hird 88). Iz tega sledi, da moramo telo, namesto da bi ga odmislili, razumeti kot preveč partikularno, da bi ga lahko zajeli v koncepte, na katerih bi lahko gradili opresivno politiko. Predvsem pa človeškega telesa ne smemo misliti kot trdno določenega in zaključenega produkta, kot v primeru kartezijanskega *automatona*, saj ga druga telesa nenehno gradijo in razstavljajo (Gatens 110). Pri ekocentričnih revizijah konceptov telesa in materije je torej treba paziti, da se izognemo vsakršni sledi metafizičnega dualizma (Hayles 49).

Spričo vsega povedanega ne preseneča, da smo v začetku razprave lahko tudi pri Adamovi opozorili na programatično dekonstrukcijo kartezijanskega dualizma (prim. znova Adam, *Dolgo* 81–82). Na njegovo mesto stopa slavljanje dotika, ki se odreka kulturnoantropocentrični utilitarnosti, oz. »rekonstrukcija bolj telesnega občutka sebstva«, na katero opozarja Böhme (glej Rigby 142–143); naj zadostuje nekaj parafraz zgolj iz pesmi, ki smo jih doslej citirali: »zato smo telo iztrgali iz zemlje«, »[ker] nam niso pokazali, kako položiti dlan vetru na hrbet« (Adam, *Dolgo* 81–82); »da lahko na koži občutim toploto perja« (61); »ko je omotičen [...] čutil, kako koža drgeta v sunkih vetra« (63–64). Po Böhmeju naj bi v kontekstu tehnološke civilizacije rekonstrukcija

telesnega občutka sebstva imela status etičnega imperativa; izkušanje telesa je treba zavestno kultivirati tako, da od trenutka do trenutka ostajamo pozorni na telesna občutenja, ki nas postavljajo v (so)prisotnost drugih ljudi, živali, rastlin, stvari in krajev (glej Rigby 142–43). Prav umetnost pa naj bi bila po mnenju Böhmeja tista, ki uči, kako biti telo, in navaja na ekološke načine bivanja.

Pesniška zbirka *Dolgo smo čakali na dež* izpostavlja ozaveščanje lastne utelešenosti v popolni skladnosti z Böhmejevim programom in ni naključje, da tudi v drugih pesniških zbirkah Alje Adam pogosto naletimo na motiv gole kože, ki je v užitku in tudi ranljivosti hvaležno, zaščitniško, vzneseno in vzburjeno izpostavljena stiku z več-kot-človeškim okoljem. Govorkin klic k usmerjanju pozornosti na tukajšnje in zdajšnje je treba razumeti torej tudi v povezavi z lepoto več-kot-človeškega stika, ki se ga zavedamo kot telo: »Zjutraj sem pozorna na malenkosti, / na poteg stegna ob rjuho, cvrčanje olja, / na vonj, ki me popelje v kuhinjo« (Adam, *Dolgo* 85); »da bi z mirno roko / v sunkih burje [...] pričvrstila zanko na kavelj / in svojo pozornost / na trenutek« (75). Motiv kože oziroma sprejemanja vtisov skozi odprte pore je posebej izpostavljen v številnih pesmih (prim. 37, 13, 33, 61, 69): »Vsak delček kože, ki ga prepustim dotiku, žari kot zvezde, ki jih [...] opazujem [...] ko so v veselju že ugasnile« (93); »Najraje bi začela pri toploti, / ki prehaja skozi pore, v Škrjančevih pesmih, v avtobusu, / ko sedim tesno ob neznanem sopotniku« (31). Upesnjevana razpoloženja in ideje vznikajo iz okolja, skozi ozaveščene čutne zaznave, skladno s strategijo kontekstualiziranega diskurza, ki »vpiše živčni sistem v pokrajino« ter tako povezuje naše telo z našo vednostjo (Cheney 130). Sinestezija, ki je – kot je razvidno tudi iz že citiranih primerov – pogost postopek v pesništvu Alje Adam, se pojavlja kot način upovedovanja mreže povezav med človeškim in ne-človeškim.

Občutenje telesa, kot ga zasledimo v njenih besedilih – zlasti, a ne izključno v zbirki *Dolgo smo čakali na dež*⁴ –, bi najlažje opisali kot panerotično: telesni stik z okoljem je opisovan kot erotični čutni užitek, pa naj bo to okolje sonce, veter, dež ali prst, kot denimo v pesmih »Jesen«, »Amputacija« in »Pesem, ki diha«, kjer lirska govorka izreka željo po tem, »da bi se dotikala rastlin« in »z rokami gnetla pokrajino: / zdrsnila vanjo

⁴ V predhodni pesniški zbirki *Zakaj bi omenjala Ahila* je možno to posebej jasno ugledati v pesmih »Drstenje« (denimo »mlado listje zapeljivo žgečka po trebuhih«, 52); »Lomilec stolov« (»osvobojeno« telo »zdrsne iz svojih oblačil [...] ter s stegni objame modro nebo«, 48), »Ponovitev« (»dež širi polten vonj mokrih rastlin«, »ekstatično brizganje listja«, 44), »Zakaj bi omenjala Ahila« (dež z nežnimi dotiki »razpre« »pokrajino«, 26).

kot s prsti v testo« (Adam, *Dolgo* 83). Govorkin panerotični odnos s svetom nakazuje živost stvari ter je zastavljen kot drža odprtosti in občutljivosti, s kakršno ljudje stopamo v najbolj intimne telesne stike s človeškimi ljubimci. Panerotično podobe torej podpira panpsihistično pojmovanje zavesti kot vseprisotne, navzoče tudi v ne-človeških bitjih in stvareh. Kot panerotični motiv *par excellence* se v pesmi »Kroženje« pojavi dež, kar glede na naslov zbirke ni presenetljivo. Kroženje iz naslova pesmi se ne nanaša le na krožne gibe samozadovoljevanja, marveč vsaj še na kroženje vode z neba na zemljo in nazaj, s podobo mokre kože pa pride do enačnega užitka ob spolnem dejanju in ob stiku z ne-človeškim, čeztelesnim:

Dež se spušča in dviguje kot žametna zavesa,
 razkriva svet naših projekcij,
 mokra koža vztrepeta od nežnosti
 pod oknom kavarne, kjer se zaljubljenca dotikata,
 /.../
 nato se ona iznenada zdrzne
 in trdno oklene torbice v rokah,
 da bi ohranila ravnovesje med stvarmi,
 kot takrat, ko spravlja ponošene obleke v škatle,
 ločuje tisto, kar je bilo, od tistega, kar prihaja,
 kakor da se čas giblje samo v eno smer,
 in bi morali vedno, ko pada dež,
 odpreti dežnike, da bi odbili od sebe poželenje,
 s katerim odklepam vrata stanovanja,
 slačim najlon nogavice,
 zdrsнем s prsti
 med sramne dlake
 in krožim. (Adam, *Dolgo* 57–58)

Človek-žival

Četudi ubesedovanje več-kot-človeškega v pesništvu obeh obravnavanih avtoric dobiva različne, bolj ali manj radikalne izraze, je eden od osrednjih načinov transgresije človeškega v več-kot-človeško problematizacija odnosa med človeškim in živalskim. V obeh izpostavljenih zbirkah je med območji človeškega in živalskega zaznavno »mreženje«, denimo v pesmi »Lepota« Putrle Srdičeve, v kateri naštevani prizori lepega prepletajo tako področja živalskega (gibanje gazele in njenega plenilca, žerjav, žaba) kot kategorije kulturnih produktov (avtomobilski design, sodobna umetnost, tango) (Putrle Srdić, *To noč* 43). V panpsihistični pesmi »Grlica« Alje Adam oko, ki se s svetlobo v sebi zazira v svet,

predstavlja inteligentno zavest, ne glede na to, ali je človeško, ribje, pasje ali ptičje, ideja povezanosti z več-kot človeškim živalskim pa zapisana dobesedno:

Ljudje prihajajo in odhajajo,
šotori v kampu se menjajo.
Samo sonce vsako jutro znova
zdrsne prek borovcev
in ogreje z iglicami posuta tla,

po katerih se bosa spuščam proti plaži.
V morju me obkroži jata rib
in radovedno opazuje
moje gibe pod gladino.
V njihovih zenicah se lesketajo žarki.

Takrat začutim, da sem povezana z vsem:
ker sem prav tako lesketanje
uzrla v pogledu stare, umirajoče sosedove psičke,
in v očeh grlice,
ki je pojedla drobtine pod našo mizo,
razprla rep v belo pahljačo
in odletela v nebo. (Adam, *Dolgo* 73)

Putrle Srdičeva tudi v prepletanju človeškega in živalskega območja uporablja strategijo, ki smo jo omenjali ob širjenju v območje več-kot-človeškega na eni strani v področja narave, na drugi strani v področja tehnologije. Prav ob definiciji lepote naletimo na sledečo podobo: »delfinovi triki so priučena lepota, / podobna gibki erotiki barskih plesalk« (Putrle Srdič, *To noč* 43). Na ravni metaforike, z alterniranjem človeških, živalskih in tudi drugih več-kot-človeških tenorjev in vehiklov, Putrle Srdičeva zabrisuje mejo med človeškim in ne-človeškim, pa naj bo ne-človeško koncipirano kot nežive reči ali kot ne-človeške živali. Poglejmo samo nekaj primerov: »Ptiči se sprožajo z zvokom budilke« (54); »Srna dirja / pred psom v podivjanih / togih skokih kot začaran / koncertni klavir« (54); »V sobah so ljudje [v] svojih prašičje rožnatih telesih« (54); »[m]orda so lesni črvi socialne živali« (67); »napol odrasli ptiči že letajo / in bo kmalu čas za selitev, / oblačenje, pakiranje, veter pod krili, / kmalu se bomo zaprli, zakurili, zapeli zadrge« (12). Brisanje kategorije človeškega se torej v pesniški zbirki dogaja na način mehčanja meja med človeško in drugimi živalskimi vrstami, a tudi z eksplicitno obrnjenimi vlogami:

[v] Herzogovem dokumentarcu o Antarktiki,
 ki se ne sprašuje o zapletenem vedenju pingvinov,
 ampak, zakaj smo tam mi.
 Kam kopljemo. (23)

Izpostavljeno je razmerje človek-pes-volk, ki pri Putrle Srdičevi poudarja ambivalentnost prepletanja človeškega in več-kot-človeškega. Postopek, kjer je človek preko psa kot udomačene živali metaforično zbližan z divjo naravo volka, je najbolj eksplicitno izpeljan v pesmi »Odsotnost«: preplet človeškega in volčjega se izkaže kot možen ne skozi direktno fizično srečanje (»po sedemindvajsetih dneh ena sled«, 70), marveč samo z dvojno posredovanostjo: najprej kulturno posredovanostjo (»čakaš pred rdečo in strmiš v plakat z volčjo glavo ob terenskem vozilu, / bolj resničen od sence, ki jo zasleduješ«, 70); nato s posredovanostjo udomačenega psa (»[s]voje živali s sledjo volka v krvi«, 70). Ne-človeško se izmika človeški želji po prisvajanju skozi konceptualno vednost, namesto tega se na koncu – po metaforičnem posredništvu psa – dogodi uvolčenje človeka, ki razpusti človeško identiteto: »Potem se zviješ na zemljo / in prespiš dnevno svetlobo / v grmovju.« (70)

Interpretacijo, da je več-kot-človeško prisotno v človeku samem, s svojim antitetičnim naslovom (»Bližina«) potrjuje »Odsotnosti« predhajajoča pesem: vez med človekom in volkom je locirana v genskem zapisu, »mutacij[i] v metabolizmu, / ki pred 32000 leti postane / človekova vez z volkom« (Putrle Srdić, *To noč* 67–68). V obeh pesmih je več-kot-človeško predstavljeno kot območje hkratne bližine oziroma soobstoja ter odsotnosti. Medsebojna bližina med posameznimi entitetami, ne le med volkom in človekom, marveč tudi med človekom in lesnim črvom, gozdom, debli, knjižnico in knjigami (67–68), je izkušana na način slutnje nelokalne povezanosti, ki se sklada z Mortonovim konceptom več-kot-človeških »nenavadnih neznancev«, naseljujočih isto eko-ontološko mrežo.

Pozicija govornice do razmerja med človeškim in živalskim torej ni nedvoumna, ker hkrati implicira tujost in so-čutenje. Slednje je v pesmih Putrle Srdičeve implicirano posredno: zasledimo, denimo, kritiko pejorativne rabe besede »nečloveški«, ki človeško vrsto hierarhično postavlja nad vse druge: »nečloveška vztrajnost [...] Človeško je ozka kategorija, zverinska / krutost spada vanjo.« (Putrle Srdić, *To noč* 71) Zavrnjeno je antropomorfiziranje živali, ki mu je nasproti postavljena kompleksnost več-kot-človeškega sveta, v kateri ni možno iskati človeških pomenov: »lisica žre mrhovino [...] čebele pijejo roso s cvetnih listov / in muhe znoj s konjskih stegen [...] le brezdelna vztrajnost išče / pomene v oblikah oblakov.« (71). V pesmi »(So)čutnost« Alje

Adam se naslov besedila ne nanaša le na sposobnost empatije. Ob medvrstnih interakcijah ni bistveno le prepoznavanje potreb ne-človeškega drugega, marveč je kot točka konvergence definirana telesna senzibilnost, ista sposobnost čutenja, ki si jo ljudje delimo z drugimi vrstami:

Zjutraj me obiščejo živali.
Muha s pravljичno zaobljenim zadkom
se vrtili okoli luči,
skuštran bel pes preskoči vrtno ograjo
in z lačnimi očmi zre vame,
dokler ga ne nahranim.
Osino brenčanje zdrsne v uho
kot mantra, ki prinese občutek spokojnosti. (Adam, *Dolgo* 71)

Dolgo smo čakali, da so kaplje
zmehčale presušeno istrsko zemljo,
da so se naše razmočene pore odprle
in smo pod kožo spravili vtise [...]
Sedeli smo na verandi
in pozorno strmeli v kobilico v travi,
kakor da bi gledali skozi objektiv fotoaparata
tik pred pritiskom na sprožilec.

Vsak od nas je postal del enega samega kadra,
kroženja vode z neba na zemljo
in z zemlje nazaj na nebo. (Adam, *Dolgo* 69)

Podoba objektiva v drugi izmed citiranih pesmi (tj. naslovni pesmi zbirke), v kateri se tako človeška kot ne-človeška bitja znajdejo hkrati kot opazovalci in opazovani, je skoraj enaka kot tista o Herzogovem dokumentarcu, ki smo jo opazili v pesmi »Raziskovalci se čudijo« Putrle Srdičeve (Putrle Srdić, *To noč* 23) in tudi pri Alji Adam sproža razgradnjo kartezijanskega dualizma ter vanj ujete zgolj človeške identitete. Živali so kot posrednice pri dekonstrukciji človeške identitete, ki razkrivajo tudi njeno lastno divjost:

Ko bova zbrala pogum
in odrinila zapahe na vratih –
kot čoln odrine svoj odsev na gladini, ko izpluje –
se bova naučila hoditi po vseh štirih
in [lisicam] sledila v dolino. (Adam, *Dolgo* 95)

Zapuščanje prividne človeške identitete, kar je seveda prepoznavni ekokritički motiv, v pesništvu Alje Adam potemtakem pomeni zapuščanje

strahu, za katerega smo že v začetku pripoznali, da ga pesnica razume kot proizvod kartezijanskega dualizma. Vendar je območje zunaj kartezijanskega dualizma obteženo prav z divjostjo »nenavadnih neznancev«. Motiv očesa tudi Putrle Srdičeva uporabi kot simbol več-kot-človeškega (Putrle Srdić, *To noč* 24–25), podobno kot smo videli pri Adamovi; oko je uporabljeno kot prisposoba za točko prehoda v svet zunaj ali bolje rečeno pred kartezijanskim dualizmom,⁵ glede katerega pa prevlada poudarek na njegovi nedostopnosti: »reža otrokovih oči [...] vodi v [...] neprepoznaven [...] prostor, / ki sva se mu že davno iztrgala in o katerem / ne veva nič« (24); »vesolja pod vekami [psice] se nemirno premikajo.« (25)

Sklep

V pričujočem članku smo poskušali pojasniti razloge za eksplicitno polemiko s kartezijanskim dualizmom, ki se pojavlja kot očitna vzporednica med pesniškima deloma, objavljenima tako rekoč sočasno, z zgolj enim letom razlike, in pri isti založbi. Ob vzporejanju posthumanističnih idej novih materializmov, ki omogočajo razumevanje ne-človeškega in materije kot globoko agentnih, z idejami, ki se izpisujejo iz celote obeh pesniških zbirk, smo ugotavljali, da pripadata pesnici istemu nazorskemu obzorju in da je Descartes skupna točka obeh zato, ker poseblja antropocentrične temelje evropske metafizične tradicije, ki jih želita v lastnih pesniških konstrukcijah razgraditi. Opraviti imamo z dvema sorodnima poskusoma ekocentrične rekonceptualizacije človeškega v smislu posthumanističnega več-kot-človeškega, ki pa kažeta različne poudarke. Različna pristopa pesnic ustrezata dvema smerema, ki ju lahko v grobem razločimo znotraj posthumanističnega diskurza: pesniška zbirka Alje Adam ustreza posthumanizmu, ki se osredotoča na zabrisanje ločnice med ljudmi in živalmi, Jana Putrle Srdić pa upešnjuje tudi ali predvsem kiborški posthumanizem, ki se obrača k tehnologiji (Westling 29).⁶ Z njuno skupno zavezo posthumanističnemu prizadevanju je pojasnjena skupna referenca na Descartesa. V obeh obravnavanih delih se udejanja umetniška artikulacija načel ekološkega neesencialističnega pluralizma in relacionizma ter reprezentacija

⁵ Izraz »predkartezijanski« je na mestu ne le zato, ker gre za opis otroka, marveč tudi, ker dikcija jasno izpostavlja, da gre za svet, ki sta se mu opisovana akterja že iztrgala (Putrle Srdić, *To noč* 24).

⁶ Posthumanizem je potrebno ločiti od transhumanizma kot »antropocentrične pripovedi o človeškem preseganju meja lastnega telesa v samokonstrukciji s pomočjo tehnologije« (Clark 63–64).

ne-človeške delovalnosti telesa/materije. Iz posthumanistično razsrediščenega videnja sveta kot mreže izhaja občutje drugosti oziroma ne-identitete, ki ga lahko razumemo kot glavnega pokazatelja ekološke misli, kot jo začrtajo in razlagajo novi materializmi in Mortonova neidentitetna ekologija: ekološka misel se obrača k več-kot-človeškemu, ki se vselej izmuzne našim poskusom zajeti svet v koncepte in ki ga lahko mislimo le kot konkretnost sveta.

LITERATURA

- Adam, Alja. *Dolgo smo čakali na dež*. Ljubljana: CSK (Aleph), 2015.
- Adam, Alja. *Zakaj bi omenjala Abila*. Ljubljana: CSK (Aleph), 2009.
- Alaimo, Stacy. *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2010.
- Allen, Donald. *The New American Poetry: 1945–1960*. Berkeley, LA; London: University of California Press, 1999.
- Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham, NC: Duke University Press, 2007.
- Barad, Karen. »Nature's Queer Performativity«. *Kvinder, Køn og Forskning / Women, Gender and Research* 1.2 (2012): 25–53.
- Bauman, Whitney. »The Eco-Ontology of Social/ist Ecofeminist Thought«. *Environmental Ethics* 29.3 (2007): 279–298.
- Branch, Michael. »Ecocriticism: The Nature of Nature in Literary Theory and Practice«. *Weber Studies* 11.1 (1994): 41–55.
- Cheney, Jim. »Eco-Feminism and Deep Ecology«. *Environmental Ethics* 9.2 (1987): 115–145.
- Clark, Timothy. *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Claviez, Thomas. »Jamming What Exactly? Some Notes on the 'Anthropological Machine' and Ethics in Derrida, Agamben, Calarco, and Latour«. *Literature, Ecology, Ethics: Recent Trends in Ecocriticism*. Ur. Timo Müller in Michael Sauter. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2012. 69–80.
- Coupe, Laurence, ur. *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*. New York, NY; London: Routledge, 2000.
- Curry, Patrick. »Nature Post-Nature«. *New Formations. Earthographies. Ecocriticism and Culture* 64 (2008): 51–64.
- Descartes, René. *A Discourse on the Method of Correctly Conducting One's Reason and Seeking Truth in the Sciences*. Prev. Ian Maclean. New York, NY; Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Gatens, Moira. *Imaginary Bodies: Ethics, Power and Corporeality*. New York, NY; London: Routledge, 1996.
- Görg, Christoph. »Societal Relationships with Nature: A Dialectical Approach to Environmental Politics«. *Critical Ecologies. The Frankfurt School and Contemporary Environmental Crises*. Ur. Andrew Biro. Toronto: University of Toronto Press, 2011. 43–72.
- Günster, Shane. »Fear and the Unknown: Nature, Culture, and the Limits of Reason«. *Critical Ecologies: The Frankfurt School and Contemporary Environmental Crises*. Ur. Andrew Biro. Toronto: University of Toronto Press, 2011. 206–228.

- Haraway, Donna. *Opice, kiborgi in ženske*. Prev. Valerija Vendramin in Tina Potrato. Ljubljana: Študentska založba, 1999.
- Hayles, N. Katherine. »Searching for Common Ground«. *Reinventing Nature? Responses to Postmodern Deconstruction*. Ur. Michael E. Soulé in Gary Lease. Washington, DC: Island Press, 1995. 47–63.
- Hird, Myra. »Naturally Queer«. *Feminist Theory* 5.1 (2004): 85–89.
- Iovino, Serenella, in Serpil Oppermann. »Material Ecocriticism: Materiality, Agency and Models of Narrativity«. *Ecozon@* 3.1 (2012): 75–91.
- Keller, David R. »Introduction: What Is Anthropocentrism?«. *Environmental Ethics: The Big Questions*. Ur. David R. Keller. Malden, MA; Oxford: Wiley-Blackwell, 2010. 59–62.
- Legler, Gretchen. »Body Politics in American Nature Writing: 'Who May Contest for What the Body of Nature Will Be?'«. *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*. Ur. Richard Kerridge in Neil Sammells. London; New York, NY: Zed Books Ltd., 1998. 71–87.
- Morton, Timothy. *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009 (2007).
- Morton, Timothy. *The Ecological Thought*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010.
- Morton, Timothy. »The Mesh«. *Environmental Criticism for the Twenty-First Century*. Ur. Stephanie LeMenager, Teresa Shewry in Ken Hiltner. New York, NY; London: Routledge, 2011. 19–30.
- Morton, Timothy. »Coexistence and Coexistents: Ecology without a World«. *Ecocritical Theory: New European Approaches*. Ur. Axel Goodbody in Kate Rigby. Charlottesville, VA: University of Virginia Press, 2011. 168–180.
- Potocco, Marcello. »Poezija na Prangerju, drugič«. *Večer*. 15. 6. 2015. Splet. 10. 10. 2021. <<https://www.vecer.com/navaden/201506156122837-6122837>>.
- Putrle Srdić, Jana. *Oko očesu vrana*. Ljubljana: CSK (Aleph), 2020.
- Putrle Srdić, Jana. *To noč bodo brošči prilezli iz zemlje*. Ljubljana: CSK (Aleph), 2014.
- Rigby, Kate. »Gernot Böhme's Ecological Aesthetics of Atmosphere«. *Ecocritical Theory: New European Approaches*. Ur. Axel Goodbody in Kate Rigby. Charlottesville, VA: University of Virginia Press, 2011. 139–152.
- Sagan, Dorian, in Lynn Margulis. *Acquiring Genomes: A Theory of the Origin of Species*. New York, NY: Basic Books, 2002.
- Snyder, Gary. *The Gary Snyder Reader: Prose, Poetry, and Translations*. Washington, DC: Counterpoint, 1999.
- Sullivan, Shannon. *Living Across and Through Skins: Transactional Bodies, Pragmatism, and Feminism*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2001.
- Warren, Karen J. »The Power and the Promise of Ecological Feminism«. *Environmental Ethics: The Big Questions*. Ur. David R. Keller. Malden, MA; Oxford: Wiley-Blackwell, 2010. 281–291.
- Westling, Louise. »Literature, the Environment, and the Question of the Posthuman«. *Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations on Ecocriticism*. Ur. Catrin Gersdorf in Sylvia Mayer. Amsterdam, New York, NY: Rodopi, 2006. 25–47.
- Wheeler, Wendy. *The Whole Creature: Complexity, Biosemiotics and the Evolution of Culture*. London: Lawrence and Wishart, 2006.
- Wolfe, Cary. »Human, All Too Human: 'Animal Studies' and the Humanities«. *PMLA* 124.2 (2009): 564–575.

The Posthumanist Critique of Cartesian Dualism in the Lyric Poetry of Alja Adam and Jana Putrle Srđić

Keywords: contemporary Slovenian poetry / Adam, Alja / Putrle Srđić, Jana / critique of Cartesian dualism / ecofeminism / posthumanism / ecocriticism

This article examines the explicit critique of Cartesian dualism as the epitome of Western anthropocentrism as expressed in two contemporary Slovenian poetry books, *Dolgo smo čakali na dež* (2015) by Alja Adam (1976) and *Tò noč bodo brošči prilezli iz zemlje* (2014) by Jana Putrle Srđić (1975). Adam and Putrle Srđić's poetry thematizes the body, and the relationship between the human and the animal in the light of the posthumanist more-than-human identity, which is associated with non-identity, i.e. that which defies any human concept. Both poets refuse the hierarchical and any significant distinction between humans and animals, but their approaches correspond to two directions that can be distinguished within the posthumanist discourse: while Adam's work can be categorized as the type of posthumanism that focuses on blurring the boundary between humans and non-human animals, that of Jana Putrle Srđić can be primarily classified as cyborgical posthumanism, which undermines the Enlightenment concept of man by intertwining humans and machines. While Adam's ecofeminist ideas lead her to exemplify in her writing the practice of conscious embodied existence, which also explains the panerotic tendencies of her poetry, Putrle Srđić's poetry, with references to posthumanist ideas of Gary Snyder and Donna Haraway, systematically deconstructs the binarism of nature and culture, and also that of body and mind, on the basis of the idea of material (i.e. technological or biological) mediation of all (human and non-human) perception.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 821.163.6.09-1"20"

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i3.05>

Slovenska mladinska proza med posnemanjem dejanskega in ustvarjanjem možnih svetov

Barbara Zorman

Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta, Cankarjeva ulica 5, 6000 Koper
<https://orcid.org/0000-0003-3498-6958>
barbara.zorman@upr.si

V razpravi najprej predstavim razlikovanje med realistično in fantastično mladinsko prozo, ki izhaja iz načinov referiranja na zunajbesedilni svet. Realizem pripoved podaja v skladu z uveljavljenimi predstavami o tem, kar je v stvarnem oziroma dejanskem svetu možno in verjetno, fantastika pa te predstave z ustvarjanjem alternativnih svetov prevprašuje. Dokazati želim, da večina mladinskih proznih del ne sovпада zgolj z realistično oziroma fantastično reprezentacijo, temveč oba principa prepleta. V mladinski realistični prozi so igra, domišljija, upor, humor in nonsens temeljna načela, skozi katera se odrasli avtor uživa v mladoletni lik in tako nasprotuje poskusom odrasle avtoritarne perspektive, da bi se vzpostavila kot obče veljavna resnica o svetu. Tudi fantastične literature ni mogoče ustvarjati ali sprejemati brez referenc na dejanski svet. Zato predlagam, da se dvojica realistično/fantastično razpre v spekter, ta pa se oblikuje s pomočjo koncepta modalno pogojene resničnosti oziroma dejanskega ter možnih in neverjetnih svetov. Spekter se razpira med dvema skrajnima poloma: verističnim referiranjem na zunajbesedilno stvarnost (temu so blizu avtobiografije, spominska in zgodovinska proza) ter ubesedovanjem možnih/neverjetnih svetov, likov, dogodkov na drugem polu, čemur so blizu pravljice, fantastična proza, nonsens.

Ključne besede: slovenska književnost / mladinska književnost / realizem / fantastika / fantazijska literatura / teorija možnih svetov

Realistično/fantastično v mladinskem pripovedništvu

Ločnica, ki slovensko mladinsko prozo deli na realistično in nerealistično, pogojuje znanstvene raziskave sodobne in pretekle slovenske mladinske proze, žanrske klasifikacije in književno vzgojo. V slovenskem prostoru se je razločevanje prvič izrazito vzpostavilo v študiji Marjane Kobe *Pogledi na mladinsko književnost*. Pozneje so klasifikacijo znotraj resničnostne in neresničnostne literature razvijali še Igor Saksida, Dragica Haramija, Milena Mileva Blažič in drugi. Marjana Kobe realistično

mladinsko prozo definira z upovedovanjem socialne resničnosti, ki se giblje v okvirih izkustveno preverljivega sveta, pri čemer se teme oziroma protagonisti te proze največkrat vežejo na doživljajski svet otroka oziroma mladostnika (Kober, »Trije« 89), fantastično prozo pa kot dvoplastno pripovednost, kjer se podajanje dogajanja ter prostorsko-časovnih razsežnosti, ki se nanašajo na verodostojne podatke o zunajbesedilnem svetu, izmenjuje z elementi fantastičnega dogajanja ter predstavitvami prostorskih in časovnih kategorij, ki presegajo racionalno dojetje stvarnega sveta (Kobe, *Pogledi* 109-164). Predstavljeni binarizem gradi na nasprotjih: racionalno/iracionalno, verodostojno/neverodostojno, preverljivo/nepreverljivo, realistično/fantastično, posnemanje/izmišljanje. Resničnostna in neresničnostna literatura tako opredeljujeta druga drugo s pomočjo negacije, pri tem pa pedagogi in didaktiki realizmu pogosto pripisujejo višjo spoznavno vrednost od fantastike, ki naj bi otrokom rabila le za beg od reševanja stvarnih problemov (glej npr. Nikolajeva, *Reading* 28). V pričujočem tekstu bom izhajala iz dveh premis. Prvo je izpostavila Kathryn Hume v delu *Fantasy and Mimesis* (1984), in sicer, da sta fantastično preoblikovanje in realistično posnemanje sveta dva temeljna impulza umetniškega ustvarjanja in da je torej vsako literarno delo preplet realističnih in fantastičnih prvin. Maria Nikolajeva pa v *Reading for Learning* (2014) trdi, da ima literarno predstavljane, ki z gradnjo alternativnih svetov izziva bralčeve kognitivne sheme, enako ali morda višjo spoznavno vrednost od realizma (44).

Fantastično v mladinskem pripovedništvu

Da je fantastične elemente pravzaprav težko dokončno razmejiti od realističnih, nakazuje že študija Tzvetana Todorova *Introduction à la littérature fantastique* (1970), na katero se je pri svoji opredelitvi fantastičnega opirala Marjana Kobe. Todorov fantastično v literaturi definira kot občutek negotovosti, omahovanja, ki se ob soočenju s pojavi nadnaravnih razsežnosti polasti glavnega junaka in z njim vred bralca, saj ne poznata drugih zakonitosti, kot so zakonitosti njunega resničnega sveta; fantastično zaobjema čas te negotovosti (Todorov, *The Fantastic* 31). Ko si lik oziroma bralec nenavadni dogodek razloži z razumsko razlago – denimo, da so na spremembo v subjektivnosti vplivale norost, zastrupitev ali sanje, se kategorija fantastičnega izniči v prid nenavdnega (*l'étrange*) (46). Če pa pripoved spodbuja iracionalno razlago dogajanja oziroma dopušča obstoj nadnaravnega, potem fantastično postane čudežno (*le merveilleux*). Kar danes v mladinski literaturi pojmuje

kot fantastično plast neresničnostne proze, v teoriji Todorova ustreza kategoriji čudežnega. To se po Todorovu deli na štiri podvrste. Prva vrsta je hiperbolično čudežno in izvira iz pripovednega pretiravanja, torej je objekt čudežen zgolj zato, ker je v zgodbi predstavljen v mnogo večjih dimenzijah, kot jih je vajen bralec, na primer v Sindbadovih dogodivščinah so kače tako velike, da lahko požrejo slone. Vendar pa je to, kot zapiše Todorov, lahko le poetični ali alegorični način izražanja, ki ne oslabi racionalnega tona besedila (55). Druga vrsta je eksotično čudežno in izvira iz geografske tujosti. V Sindbadovih potovanjih je tako na primer predstavljen fantastični velikanski ptič, ki naj bi obstajal v bralcu oddaljenih in neznanih pokrajinah. Tretja podvrsta, instrumentalno čudežno, se ustvarja s pomočjo nenavadnih predmetov, kot je na primer leteča preproga ali jabolko, ki ozdravi vse bolezni, obnem pa antibiotiki ali helikopter ne sodijo v domeno instrumentalnega čudežnega, saj so produkt človeškega razuma in veščine, ne pa magije oziroma komunikacije z nadnaravnimi silami. Četrta podvrsta, tj. znanstveno magično, ki je blizu znanstveni fantastiki, razlaga nadnaravno v okviru racionalnega, vendar z upoštevanjem principov oziroma zakonov, ki jih sodobna znanost ne priznava (56).

Podobno kot Tzvetan Todorov tudi Mark J. P. Wolf predstavi štiri kategorije invencije, tj. odklonov, v katerih se ustvarja fantazijska fikcija s preoblikovanjem elementov bralcu znanega, empirično preverljivega sveta. Ravni imenuje: nominalna (znani pojavi v fantazijskem literarnem svetu dobijo nova imena), kulturna (fantazijski svet ponudi novo različico kulture, ki lahko kombinira eno ali več elementov kultur iz dejanskega sveta; invencija je prisotna v prikazu politične ureditve, družbenih praks, artefaktov itd.), naravna (spremenjena je pokrajina, flora in favna, bitja in rase ali pa kar celoten ekosistem) ter ontološka – na tej ravni gre za ontološke odklone od znanih parametrov obstoja, npr. od fizičnih ter časovno-prostorskih zakonov (Wolf 35–36). Catherine Butler predstavi pet načinov, s katerimi Joanne K. Rowling realni svet preobrazi v fantazijski: uresničenje (fantazijska bitja iz mitov/pravljic, npr. kentavri, se uresničijo v zgodbenem dogajanju), nadomeščanje (pojav iz magičnega sveta izraža strukturno korespondenco s pojavom iz dejanskega sveta, npr. *quiddich* ali časopis *The Daily Prophet*), pretiravanje (znan pojav tekst prikaže hiperbolično, npr. lahko izbereš med bomboni *vsakega* okusa), animacija (oživljanje neživega, npr. govoreče slike) in starinjenje, kjer pripoved uporablja starinski prostor, dikcijo, politično organizacijo itd. (Butler 233). Vse navedene kategorije čudežnega izhajajo iz principa, ki neresnično ustvari s preoblikovanjem resničnega. Estetsko preoblikovanje stvarnosti pa Roman Jakobson v

eseju »On Realism in Art«, h kateremu se vrnemo v nadaljevanju, vzpostavlja kot temelj vsakega umetniškega upodabljanja. Fantastično se po Todorovu manifestira zlasti v subjektivni pripovedi, preko prvoosebnega pripovedovalca, ki poudari ambivalentnost pomena kot dominantno lastnost fantastičnega. Kot tipična primera »čistega fantastičnega« navaja Todorov Gogoljevo zgodbo *Plašč* in Lewisov roman *Menih* (Todorov, *The Fantastic* 72, 126). Pri Todorovu torej fantastično traja toliko kot negotovost, v kateri bralec, ki bere o domnevno nadnaravnem dogodku, okleva med vero in nejevero v iracionalni, nadnaravni izvor nekega pojava. V mladinski književnosti pa je fantastično opredeljeno kot prisotnost nemogočega v ali ob dogajanju, ki ne krši zakonov nujnosti ali verjetnosti.

Realistično v mladinskem pripovedništvu

Znanstvenice, ki obravnavajo realizem v slovenski mladinski prozi, tega ločujejo od realizma v smislu literarnega obdobja (glej npr. Kobe in Haramija). Hkrati pa mladinski realizem, skupaj s številnimi drugimi različicami realizmov (z izjemo, nemara, magičnega realizma) družijo pri zadevanje po objektivnem odslikavanju realnosti. Vero v literarno oziroma jezikovno zmožnost objektivnega posnemanja stvarnosti so sicer v 20. stoletju omajale lingvistika, zlasti de Saussurovo dognanje o arbitrarnosti jezika, psihoanaliza in fenomenologija (glej Virk). Eksplicitno pa je realizem kot reprezentacijo, ki ne podaja objektivnega, temveč relativni, od percepcije ustvarjalca/prejemnika odvisni prikaz stvarnosti, izpostavil Roman Jakobson v že omenjenem, leta 1921 prvič objavljenem eseju »On Realism in Art«, kjer zapiše, da je v dotlej uporabljenem terminu realizem »objektivna in nesporna veljavnost pripisana individualni, osebni lokalni perspektivi« (20). Spre gledana relativnost oziroma kulturna pogojenost realističnega predstavljanja je postala močan argument v diskurzu postkolonializma, npr. v vplivnem eseju Homija Bhabhe »Representation and the Postcolonial Text« (1984), ki opredeli historicizem in realizem kot imperialistično fikcijo, ki zanika lastno skonstruiranost oziroma fikcijskost (glej Dalley). Nikolajeva hegemonični diskurz kolonialnega realizma primerja z aetonormativnostjo (odraslo normativnostjo), ki obvladuje mladinsko književnost (Nikolajeva, *Power* 20; Nikolajeva, *Reading* 33). Aetonormativnosti ustreza večina del mladinske proze, ki je konec 19. in v začetku 20. stoletja uporabljala realistične pripovedne strategije, ne zavoljo želje po dokumentiranju stvarnosti, temveč kot krinko za naturalizacijo

ideologije. Marjana Kobe ugotavlja, da »slovenske povestice«, nastale po zgledu nemškega razsvetljskega vzorca, »realizirajo vse tri tipe moralčne zgledne zgodbe: [...] zgled za posnemanje, svarilen zgled ter kombinacijo zgleda in svarila v kratki zgodbi z dvema kontrastnima otroškima likoma« (Kobe, »Otroški« 9). V slovenski mladinski prozi 20. stoletja se didaktična funkcija vse bolj umika estetski, znotraj te pa se kot ključna metoda pisanja za mladino vzpostavlja vživljanje v otroško/mladostniško perspektivo, tj. pozicija, ki omogoči pisatelju začasen izstop iz odrasle avtoritarne perspektive (Saksida, »Opredelitve«). Vživljanje se v mladinski realistični prozi uresničuje bodisi z uporabo humorja (zlasti hiperbol) ali pa kot subjektivna prvoosebna pripoved, znotraj katere je poudarjeno modalno pogojevanje stvarnosti, tj. barvanje sveta v skladu z željami, strahovi, fantazijami, predstavami, stališči fokalizatorja, vse to pa subvertira možnost predstavljanja dejanskega sveta kot enotnega in stvarnega. Predstave o resničnosti se tako lahko razgalijo kot hipoteze in izmišljije (glej Juvan, »Fikcija« 9). Mladinske pripovedi, ki so postavljene v šolsko ali športno okolje, pogosto tematizirajo upiranje mladih, ki se manifestira preko humorne subverzije. Ta je sorodna karnevalski inverziji Mihaila M. Bahtina. Namen karnevalskega dogajanja je prevpraševanje obstoječega družbenega reda in začasna sprostitev od hierarhičnih razmerij. Oglejmo si ta princip v primerih iz Preglovega romana *Geniji v kratkih hlačah*:

A jaz?« je vprašal Pipi in skušal zbasati v usta balonček iz žvečilnega gumija, ki ga je ravnokar napravil.

»Ti, ja. Pridi sem!« Pipi se je negotov napotil proti človeku v temni obleki, ki ga je precej namrščen vabil k sebi. Mož je imel črtasto kravato, skodrane sive lase, bil je visok in odločen.

»Poslušaj, mulc,« je začel, »lahko, da si prišel iz džungle, lahko, da si prišel iz stolpnice. Ampak, čisto vseeno je, od kod si prišel. Važno je, kam si prišel. In prišel si v šolo. Tu, prvič ne žvečimo žvečilnega gumija, drugič ne rinemo rok do ramen v žepe in tretjič, ... hm, tretjič, ... oho, kdaj si bil zadnjič pri frizerju?«

»Hm,« je malo zmedeno odgovoril Pipi.

Pipi se je zamislil. Od daleč je bilo videti, da mora iz takega razmišljanja pasti vsaj formula za heksaklorcikloheksan ali pa odgovor na večno vprašanje o tem, če je bila prej kokoš ali jajce. Od blizu je bilo videti, da se Pipi zafrkava. Sivi kodri so poskočili.

»Ne brskaj po glavi, če v njej nič nimaš! Ne zanima me, kdaj si bil zadnjič, povem ti pa, da boš naslednjič pri frizerju danes popoldne, sicer bo joj.« Mož je odvihral, Pipi pa je začudeno gledal okrog sebe. Neka sivoprosojna prekla dekliškega spola, ki bi jo lahko uporabljali za lestev in jo prislanjali ob Eifflov stolp, če bi gorelo v sedemindvajsetem nadstropju, mu je rekla, da se je pravkar srečal z novim ravnateljem šole, v katero je danes prvič po počitnicah spet vstopil (5).

Kot kaže navedeni primer, humorna proza prilagaja attribute dejanskega sveta načelom smeha, igre in ugodja, poudarja zabavna neskladja in izjeme in skratka bralca zabava s svojimi odkloni od vsakdanjega. Pri humorju gre večkrat za igrivo preoblikovanjem kategorij, logičnih in lingvističnih pravil. Temu v *Košarkar naj bo* (Primož Suhodolčan) dosledno sledi jezikovni inovator Smotlak, ki je nekakšen notranji komentator dogajanja. Tudi tretjeosebni pripovedovalec zelo pogosto s hiperbolami odstopa od zakonov nujnega in verjetnega: »To je zgodba o fantu, ki je bil tako velik, da bi lahko žirafam kravate zavezoval, ki je bil tako suh, da je sonce kar skozenj sijalo, ki je pojedel vse, kar so si mu prinesel na krožnik, potem pa še krožnik.« (5) Humorna proza v pripoved vnaša elemente iracionalnega, fantastičnega, nonsensnega, neverjetnega, kar potrjuje domnevo, da se v večini proznih besedil prepletajo elementi posnemanja stvarnega sveta in izmišljanja neverjetnih svetov/pripovedi. Do katere mere sodijo humorna pretiravanja in nonsensi, ki mladim sladijo bralne napore, v zunanje-formalno, slogovno plast, ločeno od motivno-tematske plasti literarnih del? Kdaj pa pretiravanje in potujevanje stvarnosti motiviko odpelje od realizma proti fantastiki? Kako določiti mejo? Roman *Košarkar naj bo*, denimo, režiser njegove filmske priredbe, Boris Petković, opisuje kot »[f]antazijski, nadrealni svet, v katerem kraljuje otroška domišljija« (nav. po M. K.), kar je v nasprotju z njegovo opredelitvijo v domeni realistične proze. Mladinsko prozo Frana Milčinskega, Slavka Pregla, Polonce Kovač, Primoža Suhodolčana znanstveniki navadno umeščajo v domeno realizma, ker se pripovedni čas, prostor in večina dogajanja gibljejo znotraj konvencij verjetnosti in nujnosti (glej Haramija, »Pregled«; Saksida, »Mladinska«). Vendar pa je slogovna plast teh besedil močno prežeta s humorjem in nonsensom, ki družbeno veljavne predstave resničnosti potujeje. Zato lahko zaključimo, da tudi v številna prozna dela, ki predstavljajo vsakdanje življenje otrok in najstnikov, humor in nonsens vnašata elemente neverjetnega, tj. fantastičnega.

Podobno v številnih primerih mladinske proze, označenih kot realističnih, literarnemu »igranju dejanskosti in sidranju v stvarnosti« (Juvan, »Fikcija« 9) nasprotuje velika količina nenavadnih, napetih in zabavnih dogodivščin. Te so zlasti pogoste v avanturistični prozi, ki jo Dragica Haramija označuje z »bogastvom dejanj, napetim prikazovanjem dogodkov, nizanjem nevarnih situacij in njihovo razrešitvijo [...], opisovanjem geografsko, zgodovinsko in socialno oddaljenih okolij in književnim junakom z nadpovprečnimi lastnostmi« (Haramija, »Slovenska« 6–8). S temi značilnostmi se avanturistična proza navezuje na pravljico, srednjeveško romanco in robinzonado

ali vestern. Med sodobno slovensko zgodovinsko-avanturistično mladinsko prozo v zadnjih letih izstopa cikel Igorja Karlovška *Ognjeno pleme*. Tega spričo obsežnih fantastičnih pasusov težko opredelimo kot zgolj realistično pripoved. A tudi v starejših avanturističnih, športnih in detektivskih pripovedih, ki dogajanja ne umeščajo ne v nadrealno niti v eksotično preteklost oziroma geografijo, zadovoljevanje bralčeve potrebe po zabavi in akciji vodi pripoved v umetelno zgoščanje dogajanja, nizanje nepričakovanih preobratov, naključij in težko verjetnih srečnih izidov.

V zadnjih letih je na Slovenskem opazen porast problemskih besedil, ki so namenjena bralcem vseh starosti (Višček 69). V teh se poleg personalne pripovedi kot najpogostejši vzorec uveljavlja prvoosebna pripoved. Resničnost tu v veliki meri obstaja subjektivno, tj. zgolj v zavesti fokalizatorja/pripovedovalca, ne pa izven nje. V knjigi Polonce Kovač *Kaja in njena družina* nasveti in spodbude, ki jih Kaji posreduje kristal in zeleni zajec, obstajajo samo v zavesti protagonistke Kaje in ne v dejanskem zgodbenem svetu. Njena mama na primer teh sporočil ne zaznava. Poleg tega je z avtoritarno pozicijo, ki se predstavlja kot objektivna reprezentacija stvarnosti, subjektivna pripoved otroka/odraščajočega pogosto v konfliktu. Zanimivo soočenje med dvema percepcijama resničnosti je izkazano v naslovni črtici zbirke *Solzice*. Avtoritarna pozicija očeta, ki na prostor globače, imenovane Pekel, gleda predvsem utilitarno, je v konfliktu s percepcijo fokalizatorja. Ta v prostor globače projicira svoje vizije strašnega prostora, ki si jih je, nemara nehote, prisvojil iz krščanskega imaginarija. Možnost obstoja pekla v neposredni bližini, v katero proti svoji volji verjame fokalizator, tako v *Solzicah* vdira v realni prostor kmečkega življenja. Konflikt v očetovih in pripovedovalčevih predstavah o prostoru v pripoved naša ambivalentnost, negotovost, ta pa je blizu omahovanju med racionalno in iracionalno razlago pripovednih elementov, ki je po Todorovu vnaša značilnost fantastičnega. *Ime mi je Damjan* Suzane Tratnik podobno kot *Solzice* zoperstavlja resničnost očeta nasproti resničnosti mladega pripovedovalca. Tu je avtoritarna očetova (in z njo večinska) interpretacija protagonistove spolne identitete v nerazrešljivem konfliktu s protagonistovo samopercepcijo, doseženo tudi s pomočjo psihoterapevtske pripovedi. Tak način reprezentacije se ujema s predstavo o resničnosti kot indeksalnemu pojmu, ki je »odvisen od subjektovega izkustvenega sveta in urejen okrog opazovalne točke jaz-tukaj-zdaj« (Juvan, »Fikcija« 9). Podobno strukturo, kjer je resničnost prikazana kot mozaik različnih osebnih resnic, videnj, diskurzov, najdemo v številnih sodobnih problemskih besedilih, med najsodobnejšimi denimo v pripovedih *Tu*

blizu živi deklica (Ida Mlakar Črnič), *Kot noč in dan*, *Vsak s svojega planeta* (Cvetka Sokolov) idr. Sodobni realizem mladinske problemske proze je torej nemara še najbližje psihološkemu tipu realizma, ki se osredinja na misli in motivacije različnih likov. Karen Coats meni, da mladinska proza, ki poskuša verodostojno posnemati subjektivnost (čustva, misli, želje itd.) fiktivne osebe, zlasti ko je ta od bralca kulturno ali zgodovinsko oddaljena, ponuja najučinkovitejši način za »vstop v glavo« sočloveka oziroma za razvijanje empatije ter teorije uma (Coats 333). Subjektivno posredovana pripoved torej pogosto predstavlja modalno pogojeno realnost; v projicirana čustva, misli, želje, sanje, strahove, predstave likov. Ilustracijo pripovedi, ki jo bolj kot opisi dejanskega stanja pogojujejo podobe, ki jih generirajo želje, predstave in fantazije protagonistke, najdemo na prvih straneh knjige Nataše Konc Lorenzutti *Nisem smrklja*.

| Izjave o dejanskem svetu pripovedi | Predstave o uresničljivih dogodkih | Predstave o neuresničenih in neuresničljivih dogodkih |
|---|--|---|
| | Vadim, kako se bom predstavila, ko bom odrasla. Dala bom človeku desno roko in rekla: »sem Polona Bukovec. Me veseli.« | |
| Čisto zadovoljna sem s svojim imenom | | Če bi se mojim staršem namesto mene rodil fant, bi bil Nikolaj. Miklavž Bukovec, pobriši tablo, bi rekli v šoli, kar je skoraj tako, kot da bi me klicali dedek Mraz. |
| Za rojstni dan sem si želela sestro, ampak sta tata in mama rekla, da se otrok ne da kar tako naročiti, zato sem dobila uhane. Z mamó sva šli k zlatarju. | | Gledala sem v stekleno omarico in si za trenutek predstavljala, da so v njej žive zlate punčke. Izbrala bi si najlepšo in vzela bi jo domov. |

Izpostavljam torej vprašanje, ali binarizma realistična/fantastična literatura ne bi bilo uporabno razpreti v spekter, ki bi ga določali dve skrajnosti: verodostojno nanašanje na splošno sprejeta dejstva iz stvarnega sveta na eni strani (kar ustreza realistični reprezentaciji) ter odklon od konvencij verjetnosti ter nujnosti na drugi strani (kar ustreza fantastični

reprezentaciji). Večina mladinskih proznih žanrov oziroma besedil pa bi se, kot že večkrat poudarjeno, umeščalo v sredino žanra, kot preplet poskusov posnemanja dejanskega sveta in namenskih odklonov od obče veljavnih predstav o njem. Uporaben koncept pri tovrstni spektralni razvrstitvi se zdi v naratologiji že deloma uveljavljen koncept možnih svetov, ki sta ga v preučevanje mladinske književnosti uvedla Mark J. P. Wolf in Maria Nikolajeva.

Teorija možnih svetov v literarnih študijah

Koncept možnih svetov je v lingvistiki in filozofiji utemeljen na modalnostih, tj. ne/verjetnosti, nujnosti, željenosti itd. (Wolf 17–20). Marie-Laure Ryan in Alice Bell pišeta, da se v filozofiji koncept možnih svetov osredinja na razmerje med dejanskim svetom, v katerem se fizično nahajamo, in možnimi svetovi, ki jih ustvarja človeška zavest, domišljija. Za razlikovanje med dejanskim svetom in možnimi svetovi modalna logika uporablja koncept dostopnosti, pri čemer (upoštevajoč, da je dejanski svet obenem tudi možni) kot nujno označujemo prepozicijo, ki velja v vseh svetovih, kot možno tisto, ki velja v nekaterih svetovih, in kot nemogočo tisto, ki ni veljavna v nobenem od svetov. Marie-Laure Ryan in Alice Bell menita, da sta filozofski in naratološki koncept možnih svetov težko združljiva. Prvi se namreč nanaša na prepozicije oziroma izjave, stavke, ki so konsistentni in dovršeni, drugi pa na narativne konstrukte, ki so nedovršeni pripovedni svetovi. Kljub temu so v sedemdesetih letih preteklega stoletja filozofske ideje semantike možnih svetov začele prodirati v literarne študije in razvijati nove poglede na razmerje med literarnimi teksti in resničnostjo. Thomas G. Pavel je po mnenju Marie-Laure Ryan in Alice Bell prvi literarni teoretik, ki je pravilno doumel potencial možnih svetov za teorijo pripovednosti. S pomočjo teorije možnih svetov je v članku »Possible Worlds in Literary Semantics« (1975) in poznejši knjigi *Fictional Worlds* (1986) uveljavil tezo o resničnosti propozicij, ki jih postavljajo fikcijski teksti, ne da bi omejevali ta besedila na reprezentacijo resničnega, stvarnega zunajtekstualnega sveta. Literarni tekst za bralca ustvari fikcijski možni univerzum oziroma sistem možnih svetov. Ta uveljavi svoja pravila in posledično določi svoj horizont možnega. Da bi se lahko potopil v ta svet, mora bralec privzeti novo ontološko perspektivo, drugačno od tiste v vsakdanjem življenju, in z njo tudi nov model tega, kaj obstaja dejansko in kaj zgolj kot možnost, to pa je bistvo avtonomije literarnih

svetov. Skrajna pozicija naivnega realizma bi kategorizirala izjave v fikcijskem svetu glede na to, če so resnične ali lažne glede na predstavljanje dejanskega sveta. Literarna semantika, osnovana na konceptu možnih svetov, pa pojmuje propozicije, ki izvirajo iz fikcijskega sveta, kot konstitutivne za ta svet in posledično kot avtomatično resnične znotraj njega. Obenem pa Pavel tudi svari pred prestrogim razmejevanjem med fikcijskim in dejanskim svetom, saj bi taka razmejitev onemogočila fikciji vpoglede v naš svet in odvzela literaturi vsako eksistencialno, etično in politično vrednost (Bell in Ryan 9). Nov pogled na razmerje med fikcijskimi in možnimi svetovi je vpeljal Umberto Eco, in sicer tako, da je nadgradil Pavlovo teorijo o literarnem tekstu kot sistemu možnih svetov. Možne svetove po Ecu pogojujejo tri paradigme vstopa v tekst. Kadar jih vzpostavlja avtor, gre za možne svetove, ki se vzpostavljajo v fabuli. Ta tip je najbližje dejanskemu svetu znotraj literarnega univerzuma. Drugi tip se nanaša na modalna stanja likov v pripovedi. Tretji tip pa zadeva možne svetove, ki jih s svojimi predvidevanji, željami v procesu bralskih konkretizacij ustvarja bralec (Eco 235).

Možni svetovi se v literarni naratologiji najpogosteje razvrščajo glede na njihovo razmerje do dejanskega sveta. V nadaljevanju bom primerjala klasifikacijo, ki jo je v študiji *Building Imaginary Worlds: The Theory and History of Subcreation* leta 2012 objavil Mark J. P. Wolf ter razpravo Marije Nikolajeve v prvem poglavju njene študije *Reading for Learning: Cognitive Approaches to Children's Literature* (2014). Najbolj intenzivno se zdi nanašanje na dejanski svet Marku J. P. Wolfu v avtobiografiji, Marii Nikolajevi pa v pripovedih o vsakdanu otroka in mladostnika. Pri tem pa ni nujno, da vse specifične v literaturi opisane resničnega sveta kot take prepozna tudi bralec, še zlasti če je med besedilom in bralcem časovna ali kulturna razlika (Nikolajeva, *Reading* 37). Manj kot v avtobiografiji je nanašanje na dejanski svet prisotno v biografiji in zgodovinski fikciji, saj ta dva žanra prepletata znano z neznanim, dokazano z izmišljenim (Wolf 27). Nikolajeva med pripovedi, ki jih bralci ne povezujejo z dejanskim svetom, umešča tudi nekatera starejša besedila, ki so v času svojega nastanka veljala za realistična. Meni celo, da je pri neizkušanih bralcih mogoče, da ne ločijo med zgodovinskim in fantazijskim prizoriščem. Poleg tega poudarja, da je v primerjavi z literaturo za odrasle v mladinski literaturi oznaka realizma močno razširjena, zajame namreč tudi nekatera besedila, ki so v literaturi za odrasle umeščene v trivialno, žanrsko literaturo. Kot primere te vrste med drugim navaja detektivke, ljubezenske in športne zgodbe, zgodbe, ki ubesedujejo lov na zaklad. Poosebljene živali,

igrače in predmete Nikolajeva umešča med nepričakovane oziroma neverjetne pripovedne elemente sicer verjetnih oziroma realističnih literarnih reprezentacij dejanskega sveta. Živalske zgodbe se pojavljajo izključno v otroški literaturi, kot bi pisci verjeli, da je otroško dojemanje sveta še dovolj fleksibilno, da sprejme tudi človeške lastnosti živalskih likov, igrač in predmetov. Nekoliko drugače je z zgodbami o grozljivih bitjih, kot so duhovi, zombiji, vampirji v žanrih gotske in grozljive zgodbe. To vrsto besedil Nikolajeva opredeli tudi kot mladinski oziroma najstniški magični realizem ter jo umesti v bližino koncepta fantastičnega, kot ga razume Todorov, tj. besedil, ki jih zaznamuje bralčevo oklevanje med vero in nejevero v čudežni izvor dogodkov. Najdlje od dejanskega sveta Nikolajeva umesti fantastične pripovedi, ki bralca preko protagonistovega potovanja odpeljejo v neverjetne svetove (Nikolajeva, *Reading* 35–42). Wolf posveti ključni del svoje študije t. i. sekundarnim svetovom, ki se od konvencionalnih predstav o dejanskem svetu oddaljujejo preko štirih ravni invencije (glej zgoraj). Ko (umetniško) potujejo splošno sprejete predstave o dejanskem svetu, sekundarni svetovi dejanski svet interpretirajo. Da je sekundarni svet za bralca verjeten, potrebuje invencijo, celovitost in konsistenco, bralec pa mora za ustrezno konkretizacijo sekundarnega sveta razviti t. i. »sekundarno vero« oziroma (po Pavlu) privzeti novo ontološko perspektivo, saj so v sekundarnem svetu razmerja med možnim, obstoječim in nemogočim drugačna kot v svetu, v katerem se nahaja bralec (Wolf 39). Tako v sekundarnih, izmišljenih svetovih odkloni od splošno sprejetih konvencij poudarjajo zavest o arbitrarnosti naših predstav o resničnosti. Zato Wolf in Nikolajeva zavračata večvrednost realizma nasproti fantastiki in problematizira stališče, da so fantastični svetovi evazorični, da je torej njihov temeljni namen omogočanje domišljjskega pobega iz stvarnosti. Nikolajeva s poglobljeno interpretacijo treh mladinskih literarnih del dokaže, da lahko bralci tudi z branjem nemišljenih oziroma nemogočih svetov pridobijo uporabno družbeno znanje o človeški izkušnji (Nikolajeva, *Reading* 49–73).

Poskus oblikovanja spektra slovenskih mladinskih pripovedi v razponu med posnemanjem dejanskega sveta in ustvarjanjem neverjetnih svetov

| |
|---|
| POSNEMANJE DEJANSKEGA SVETA |
| 1. SPOMINSKA PROZA OZIROMA AVTOBIOGRAFIJE |
| 2. BIOGRAFIJE |
| 3. PROBLEMSKA BESEDILA |
| 4. PRIPOVEDI O VSAKDANJIH DOŽIVETJIH OTROK/MLADIH |
| 5. AVANTURISTIČNE, LJUBEZENSKE, ZGODOVINSKE, DETEKTIVSKE IDR. PRIPOVEDI |
| 6. FANTASTIČNE PRIPOVEDI |
| 7. BAJKE, PRIPOVEDKE, PRAVLJICE, BASNI |
| 8. NONSENSNE PRIPOVEDI |
| USTVARJANJE NEVERJETNIH SVETOV |

Ob zgornji klasifikaciji je potrebno poudariti dvoje. Prvič, oba skrajna pola sta konstrukta. Dosledno literarno posnemanje dejanskega sveta je nemogoče tako zaradi arbitrarnega odnosa med stvarnostjo in jezikom kot tudi zaradi kompleksne narave resničnosti, ki jo posameznik, torej tudi avtor/ica in bralec/ka, dojema parcialno, omejeno s prostorom, časom in lastno telesnostjo. Prav tako je ustvarjanje neverjetnih svetov nemogoče brez nanašanja na stvarnost. Večina mladinskih tekstov torej kombinira poskuse verodostojnega posnemanja realnosti in domišljajskega preoblikovanja slednje. Drugič, kot vsaka klasifikacija je tudi zgoraj navedena nepopolna, saj formulacijski prikaz proznih žanrov ne upošteva hibridov in prečenj. Poznamo na primer hibride med (avto)biografijo in pravljico, spoj spominske in avanturistične, spominske in problemske proze, problemskega besedila in pravljice. Namen zgornje klasifikacije je predvsem ponuditi razmislek o možnosti preseganja binarizma realizem/fantastika in opredeljevanju mladinskih proznih besedil v domeni spektra med posnemanjem predstav o dejanskem svetu in izmišljanjem alternativ le-temu. Po definiciji Marka J. P. Wolfa je reprezentacija v avtobiografijah oziroma spominski prozi najbolj vpeta v podatke iz dejanskega sveta. Paradigmatski vzorec slovenske mladinske avtobiografske spominske proze so vzpostavili Ivan Cankar (*Moje življenje*), Prežihov Voranc

(*Solzice*), Mira Mihelič (*Pridi, mili moj Ariel*). Kasneje so ga nadgradili in prevrednotili France Bevk, Kajetan Kovič, Kristina Brenk, Berta Golob, Tone Partljič, Franjo Frančič in drugi. Podatki o kulturnem, zgodovinskem in prostorskem kontekstu so sicer v večji ali manjši meri prisotni v vseh besedilih, vendar gre v spominski prozi za posebej zanimiva dejstva, saj ta odslikavajo dejanski pretekli, izginuli svet. Spominska proza je torej s tega gledišča – kot pričevanje, zgodovinski vir, vtkan v fikcijo – zanimiv tudi iz etnološkega, zgodovinskega in sociološkega stališča. Etnološko slovenska proza prikazuje najpogosteje kmečki prostor in kulturo, drobce takih življenjskih zgodb najdemo v *Drobnih zgodbah* Berte Golob in *Prvi domovini* Kristine Brenk. Popise meščanskih oziroma nekoliko premožnejših družin najdemo deloma v knjigi Mire Mihelič *Pridi, mili moj Ariel* in *Špelce*, kjer Polonca Kovač prepleta spominsko, informativno in doživljajsko prozo. Zelo pogosti v tem žanru so opisi konkretnih primerov revščine ter družbenih neenakosti in krivic. V dokumentarno beležnje preteklih družbenih praks sodijo tudi prikazi ljudskih izročil in verovanj (Haramija, »Slovenska« 62). Najnovejše primere proze z elementi avtobiografije najdemo pri Suzani Tratnik, Žigi X. Gombaču in Branetu Mozetiču: njihova dela so pogosto umeščena v mestno ali predmestno okolje. Biografije so po Wolfu bližje dejanskim kot neverjetnim svetovom. Vendar pa se v številnih sodobnih biografijah, namenjenih mladim (npr. Mojiceja Podgoršek, Ivan Sivec, Primož Suhodolčan) bolj kot predstavljanje (prej dokumentiranih) dejstev iz življenja znamenite osebe soočamo s besedilom, ki služi oblikovanju kulturne pripadnosti preko spoznavanja »nacionalnih junakov« in komercializaciji. Uspeh športnikov je v slikanicah o Tini Maze in Goranu Dragiču prikazan kot pravljica, ki naj mlade bralce motivira in navdihuje. Tretja kategorija proze tematizira probleme in tabuje. Zato se ta tip besedil včasih bliža naturalistični fikciji, ki si prizadeva razkrivati protislovja, napake in nasploh »gnojne rane« družbe, vendar najpogosteje s subjektivne, prvoosebne perspektive, (npr. Ida Mlakar Črnič, Suzana Tratnik, Cvetka Bevc, Marjana Mojškrič, Janja Vidmar, Neli Kodrič Filipič idr.). Ker so družbeni tabuji v problemskih besedilih mnogo lažje prepoznavni kot v besedilih, ki resničnost izrazito estetizirajo in potujejo, so prva mnogo pogosteje sprejeta z odporom in zanikanjem (Saksida, »Nekaj« 61).

Produkcija problemskih besedil kot tudi znanstveno in strokovno preučevanje le-teh je na Slovenskem v zadnjih desetletjih v porastu, tabu teme pa se uveljavljajo tudi v slikanicah oziroma v besedilih za najmlajše bralce. Četrta kategorija zajema prikaze vsakdanjosti

mladih. Te, kot smo nakazali zgoraj, dogajanje najpogosteje zgoščajo v sekvenco napetih, nenavadnih in humornih dogodkov (za pregled slovenske mladinske doživljajske proze glej Haramija, »Pregled«). V zadnjih letih humorne in napete opise doživljajev običajnih otrok in mladostnikov pogosto najdemo v delih Nataše Konc Lorenzutti, Andreja Skubica idr. Peta kategorija, tj. različne vrste avanturističnih, ljubezenskih, zgodovinskih, detektivskih in drugih žanrskih pripovedi so v zgornji tabeli umeščene na sredo spektra med posnemanjem dejanskega in izmišljanjem neverjetnega. Čeprav načeloma ta vrsta besedil ne podaja nadnaravnega dogajanja in prostora, pa v zgoščanju nenavadnih dogodkov in intenziviranju pripovedne napetosti oziroma suspenza prevladuje predvsem želja po ustvarjanju zanimive zgodbe in manj po posnemanju dejanskega sveta. Poleg tega pa številne sodobne avanturistične in zgodovinske pripovedi v želji po fasciniranju mladega bralca v tekst integrirajo tudi elemente fantastike. Pripovedi, v katerih so protagonisti personificirane živali, se po mojem mnenju umeščajo v kategorije pravljic, pripovedk in fantastičnih pripovedi, saj je svet, v katerem se živali obnašajo kot ljudje, bližje neverjetnemu kot dejanskemu. O fantastičnih pripovedih, ki ob posnetku dejanskega vzpostavljajo tudi različne sekundarne (po Wolfu) možne in neverjetne svetove, so med drugimi pisali Metka Simončič, Marjana Kobe, Metka Kordigel, Jakob Jaša Kenda, Gregor Artnik in drugi. Menim, da so nonsensne pripovedi tiste, ki se znotraj zgornjega spektra najbolj oddaljujejo od posnemanja dejanskega sveta. Ta prozni žanr je v sodobni slovenski mladinski literaturi najizraziteje razvil Peter Svetina. Subverzija obče veljavne resnice se pri Svetinovem nonsensu po eni strani dogaja »brez reza« oziroma tako, da se verjetno in nenavadno oziroma neverjetno zlivata (glej npr. *Sosed pod stropom*, *Uho sveta*). Odkloni od družbeno sprejetih verzij resničnosti so v Svetinovi prozi najpogosteje utelešeni v protagonistih in variirajo od nenavadnega (lik, ki si noče striči nohtov; udeleženec v kolesarskem tekmovanju, ki se odreče zmagi) do neverjetnega (profesor, ki leti; pekovka, ki občasno prebiva v krofih), vendar so njihova čudaštva in neverjetne lastnosti integrirane v pripoved kot nekaj pozitivnega in pomenskega. Redkeje, najizraziteje v zbirki *Uho sveta* in »romančku« *Modri Portugalec* pa Svetina v pripoved uvede ontološke odklone, in sicer tako, da umeetniško potuji parametre fizičnih in časovno-prostorskih zakonov. Prav ta potujena realnost v Svetinovi prozi spodbuja bralce, da razmišljamo o vrednotah in praksah, ki jih v dejanskem svetu nekritično sprejemamo kot realne, dane, naravne. Družbena angažiranost nonsensa pa je dostopna le zelo predanim bralcem oziroma tistim, ki so priprav-

ljeni razmisliti, ovrednotiti in morda tudi posvojiti novo percepcijo resničnosti, ki jo ponuja takšno besedilo.

Tudi v mladinski prozi je veristično literarno posnemanje izmuzljivo zaradi arbitrarne narave odnosa med jezikom in stvarnostjo kot tudi zaradi kompleksnosti resničnosti, ki jo je težko zvesti na obče veljavno resnico. Zato je delitev na realistično prozo kot mimetično in empirično preverljivo reprezentacijo stvarnosti ter fantastiko kot njenim nasprotjem (ki mu je neutemeljeno večkrat pripisana manjša spoznavna vrednost) problematično. V članku sem dokazovala, da večina slovenskih mladinskih proznih del prepleta predstavljane podatkov, ki se verodostojno nanašajo na dejanski svet, z različnimi prevpraševanji uveljavljenih predstav o stvarnosti, in sicer prvenstveno preko vživljanja v otroško oziroma mladostniško preoblikovanje le teh s pomočjo igre, domišljije, humorja in nonsensa.

VIRI

- Bevc, Cvetka. *Stekleni plameni*. Maribor: Pivec, 2020.
- Cankar, Ivan. *Moje življenje*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978.
- Golob, Berta. *Skrinja iz babičine bale*. Ljubljana: Borec, 1983
- Golob, Berta. *Drobne zgodbe*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1986.
- Gombač, Žiga. *Lumpsterji*. Dob pri Domžalah: Miš, 2020.
- Karlovšek, Igor. *Pobeg*. Dob pri Domžalah: Miš, 2020.
- Kodrič Filipič, Neli. *Punčka in velikan*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009.
- Konc Lorenzutti, Nataša. *Nisem smrklja*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2017.
- Kovač, Polonca. *Kaja in njena družina*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2013.
- Kovač, Polonca. *Špelce*. Ljubljana: Borec, 1983.
- Milčinski, Fran. *Ptički brez gnezda*. Ljubljana: Karantanija, 1991.
- Mlakar Črnič, Ida. *Tu blizu živi deklica*. Ljubljana: KUD Sodobnost International, 2019.
- Moškrič, Marjana. *Ledene magnolije*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2002.
- Podgoršek, Mojiceja. *Veliki Slovenci*. Domžale: Epistola, 2018.
- Prežihov, Voranc. *Solzice*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011.
- Sivec, Ivan. *Resnica o Prešernu*. Dob pri Domžalah: Miš, 2017.
- Skubic, E. Andrej. *Ne bi smel odpreti tistih vrat*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2018.
- Sokolov, Cvetka. *Kot noč in dan*. Dob pri Domžalah: Miš, 2020.
- Sokolov, Cvetka. *Vsak s svojega planeta*. Dob pri Domžalah: Miš, 2018.
- Pregl, Slavko. *Geniji v kratkih hlačah*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983.
- Suhodolčan, Primož. *Košarkar naj bo!* Ljubljana: Karantanija, 1994.
- Suhodolčan, Primož. *Tina in medvedja moč: Tina Maze, resnična pravljica*. Ljubljana: DZS, 2019.
- Suhodolčan, Primož. *Goran, legenda o zmaju: Goran Dragič, resnična pravljica*. Ljubljana: DZS, 2017.
- Svetina, Peter. *Sosed pod stropom*. Ljubljana: KUD Sodobnost International, 2016.
- Svetina, Peter. *Uho sveta*. Dob pri Domžalah: Miš, 2017.
- Svetina, Peter. *Kako je gospod Feliks tekmoval s kolesom*. Dob pri Domžalah: Miš, 2017.

- Svetina, Peter. *Modri Portugalec: romanček*. Ljubljana: KUD Sodobnost International, 2021.
- Vidmar, Janja. *Debeluška*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999.
- Vidmar, Janja. *Princeska z napako*. Ljubljana: DZS, 2002.
- Vidmar, Janja. *Fantje iz gline*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005.

LITERATURA

- Artnik, Gregor. »Mladinska fantastična pripoved in njena umestitev v koncept sodobne slovenske mladinske fantastične proze«. *Revija za elementarno izobraževanje* 5.1 (2012): 23–36.
- Bahtin, Mihail Mihajlovič. *Ustvarjanje François Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*. Ljubljana: LUD Literatura, 2008.
- Bell, Alice, in Ryan, Marie-Laure. »Introduction: Possible Worlds Theory Revisited«. *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*. Ur. Alice Bell in Marie-Laure Ryan. Lincoln, NE; London: University of Nebraska Press, 2019.
- Blažič, Milena Mileva. »Slovenska realistična in fantastična pripoved pri pouku književnosti v osnovni šoli«. *Slovenski roman*. Simpozij Obdobja 21. Ur. Miran Hladnik in Gregor Kocijan. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 2002.
- Butler, Catherine. »Modern Children's Fantasy«. *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Ur. Edward James in Farah Mendlesohn. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. 224–235.
- Coats, Karen. *Bloomsbury introduction to children's and young adult literature*. London: Bloomsbury Academic, 2018.
- Dalley, Hamish. »Postcolonialism and the Historical Novel: Epistemologies of Contemporary Realism«. *Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry* 1.1 (2014): 51–67.
- Eco, Umberto. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1984.
- Jakobson, Roman. »On realism in Art«. *Language in Literature*. Ur. Krystyna Pomorska in Stephen Rudy. Cambridge, MA; London: Harvard University Press, 1987. 19–27.
- Haramija, Dragica. »Tipologija slovenske mladinske realistične avanturistične proze«. *Jezik in slovstvo* 45.4 (2000): 133–141.
- Haramija, Dragica. »Pregled sodobne slovenske mladinske proze«. *Jezik in slovstvo* 50.3/4 (2005): 27–36.
- Haramija, Dragica. »Slovenska mladinska realistična kratka pripovedna proza po letu 1950«. *Slovenska kratka pripovedna proza*. Simpozij Obdobja 23. Ur. Irena Novak Popov. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 2006. 59–70.
- Hume, Kathryn. *Fantasy and mimesis*. New York, NY; London: Methuen, 1984.
- Juvan, Marko. »Fikcija in zakoni«. *Primerjalna književnost* 26.1 (2003): 1–20.
- Kenda, Jakob Jaša. »Novejše teorije fantastične literature«. *Literatura* 10.83/84 (1998): 161–189.
- Kenda, Jakob Jaša. »Strokovna in znanstvena recepcija sodobne fantazijske literature«. *Otrok in knjiga* 33.65 (2006): 5–14.
- Kobe, Marjana. »Otroški bidermajer na Slovenskem«. *Zbornik ob sedemdesetletnici Janka Kosa*. Ur. Darko Dolinar in Tomo Virk. Posebna številka revije *Primerjalna književnost* 24.3 (2001): 115–127.

- Kobe, Marjana. *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987.
- Kobe, Marjana. »Trije modeli realistične proze v sodobni slovenski mladinski književnosti«. *Jezik in slovstvo* 32. 4 (1987): 89–97.
- Koron, Alenka. »Fikcija, fakti in resnica v avtobiografiji«. *Avtobiografski diskurz: teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*. Ur. Koron Alenka in Leben Andrej. Ljubljana: ZRC SAZU, 2011. 35–49.
- Kordigel Aberšek, Metka. *Didaktika mladinske književnosti*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2008.
- M. K. »Košarkar naj bo – zgodba, ki so jo pisali resnični junaki, zdaj tudi v filmu«. *RTV SLO*. 31. 7. 2017. Splet. 1. 6. 2021. <<https://www.rtvlo.si/kultura/novice/kosarkar-naj-bo-zgodba-ki-so-jo-pisali-resnicni-junaki-zdaj-tudi-v-filmu/428941>>
- Nikolajeva, Maria. *Reading for Learning: Cognitive approaches to children's literature*. Philadelphia, PA; Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2014.
- Nikolajeva, Maria. *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. New York, NY; London: Routledge, 2010.
- Pavel, Thomas. »'Possible Worlds' in Literary Semantics«. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 34.2 (1975): 165–176.
- Pavel, Thomas. *Fictional Worlds*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986.
- Ryan, Marie-Laure. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1991.
- Saksida, Igor. »Opredelitve in predstavitve otroštva v sodobni slovenski mladinski književnosti: tipološki oris«. Posebna izdaja revije *Otrok in knjiga* 26 (1999): 7–17.
- Saksida, Igor. »Mladinska književnost«. *Slovenska književnost III*. Ur. Tine Logar idr. Ljubljana: DZS, 2001. 403–468.
- Saksida, Igor. »Nekaj nezaslišanega: tabu teme v slovenski mladinski poeziji od ljudske pesmi do sodobnosti«. *Jezik in slovstvo* 47.1/2 (2001/2): 5–16.
- Simončič, Metka. »Fantastična pripoved na Slovenskem in v zapadni Evropi«. *Dialogi* 1.5 (1965): 249–252.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Editions du Seuil, 1970.
- Todorov, Tzvetan. *The fantastic: a structural approach to a literary genre*. Cleveland, OH: The Press of Case Western Reserve University, 1973.
- Tratnik, Suzana. *Ime mi je Damjan*. Ljubljana: ŠKUC, 2001.
- Virk, Tomo. *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove: metodologija 1*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2008.
- Višček, Sabina. »Stališča učiteljev do problemskih besedil pri pouku književnosti«. *Revija za elementarno izobraževanje* 7.2 (2014): 63–80.
- Wolf, Mark J. P. *Building Imaginary Worlds: The Theory and History of Subcreation*. New York, NY: Routledge, 2012.

Slovenian Children's Prose between the Imitation of the Actual and the Creation of Possible Worlds

Keywords: Slovenian literature / children's literature / realism / fantasy / possible worlds theory

This article presents the distinction between realism and fantasy in children's literature which stems from two different modes of representing the world. Realistic narration usually corresponds to the conventional notions of what is possible or plausible in the knowable, actual world, while fantasy problematizes certain generally accepted notions of (social) reality by creating alternative worlds. I suggest that most children's prose interweaves both representational principles. In realistic prose, the adult author uses imagination, rebellion, humor and nonsense to identify with the young reader and thus subverts the attempts of the adult authoritative perspective to acquire objective and irrefutable validity. Similarly, fantasy cannot exist without references to the empirically veritable actual world. Thus, my suggestion is to modify the existing binarism into a specter that draws on the concepts of modal realism and possible worlds. The genres that gravitate towards one pole of the specter appear primarily to imitate the actual world, e.g., autobiography, memoirs and historical prose. The genres that incline toward the other pole challenge our knowledge by creating alternative worlds, e.g., fantasy, fairy-tale, nonsense.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 82.0-93

821.163.6.09-93

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i3.06>

Possible Worlds in Translation: Coleman Barks's Rendition of a Story from Rumi's *Masnavi*

Vahid Medhat, Hossein Pirnajmuddin, Pyeaaam Abbasi

University of Isfahan, Department of English Language and Literature, Azadi Square, Hezar Jarib St., Isfahan 8174673441, Iran

<https://orcid.org/0000-0001-7644-7835>, vahidmedhat@fgn.ui.ac.ir

<https://orcid.org/0000-0001-8349-2626>, pirnajmuddin@fgn.ui.ac.ir

<https://orcid.org/0000-0002-4264-5873>, abasi@fgn.ui.ac.ir

This article applies the theory of possible worlds to the field of translation studies by examining the narrative worlds of original and translated texts. Specifically, Marie-Laure Ryan's characterization of possible worlds provides an account of the internal structure of the textual universe and the progression of the plot. Based on this account, one of the stories from Rumi's Masnavi is compared to Coleman Barks's English translation. The possible worlds of the characters and the unfolding of the plots in both texts are examined to assess the degree of compatibility between the textual universes of the original and the translated texts and how significant this might be. It also examines how readers reconstruct the narrative worlds projected by the two texts. The analysis reveals some inconsistencies in the way the textual universes of the original and translated texts are furnished and in the way readers reconstruct the narrative worlds of the two texts. The inability of translation to fully render the main character results in some loss in terms of the pungency and pithiness of the original text. It is also shown that the source text presents a richer domain of the virtual in comparison, suggesting a higher degree of tellability in the textual universe of the Masnavi's narrative.

Keywords: translation studies / Persian poetry / Jalal al-din Rumi: *Masnavi* / English translation / possible worlds theory / textual universe / narrative world / plot / tellability

Introduction

This study is an attempt to investigate the applicability of possible worlds theory to the field of translation studies. As far as the researchers know, it is among the first attempts to apply this theory to translation and maybe the first to apply it to the comprehensive analysis of translated texts. Possible worlds theory is placed among post-classical,

or rather cognitive approaches to narratology (Nünning 243–244). Instead of underlying structures and functions of narratives or issues related to text analysis, cognitive approaches to narratology deal with the workings of mind and the mental processes through which narratives are specified and evoked (Fludernik and Olson 5; Risku 4). In fact, the application of cognitive linguistics in translation studies, first termed by Munoz as “cognitive translatology” (Munoz Martin 169), has been the demanding focus of research in recent years and many translation studies have indeed been carried out in areas such as mental imagery, iconicity, and conceptual metaphor (see Rojo and Ibarretxe-Antunano; Tabakowska; Sharifian; Halverson). However, there are many areas not yet investigated. In their book *Cognitive Linguistics and Translation*, Rojo and Ibarretxe-Antunano raise some basic and general questions which they consider crucial for a future framework of cognitive translation studies. One of these questions—which they believe researchers should bear in mind and expand in future studies—is: “Are there any other unexplored (or scarcely explored) areas in translation theory in which cognitive linguistics can make a contribution?” (Rojo and Ibarretxe-Antunano 14) This study is a response to this call. With regard to translation research, possible worlds theory (henceforth PWT) is an unexplored area which can make a contribution toward defining and rethinking the act of translation in general and literary translation in particular. A major aspect of literary interpretation is the cognitive representation of the ‘world’ projected by the text, i.e., “the sets of states of affairs, events and relationships that the text refers to” (Semino, “Possible Worlds” 83). In other words, texts are comprehended when the reader reconstructs sufficiently the text worlds imagined by the author in text production. All the same, the translator of literary texts must comprehend the overall world projected by the literary text and try to reproduce the same world in his or her translation.

Jalal al-din Mohammad Balkhi, Rumi or Mawlana is a celebrated thirteen-century Persian mystic and poet, who is regarded by many as “the greatest of all mystics”, “the greatest sufi poet”, or “the world’s greatest mystic poet” (Field 452; Schimmel; F. Lewis, *Rumi: Past xi*). His *Masnavi*, which is the focus of this research, is considered as one of the greatest works of poetry as well as the most significant work of mysticism in Persian language. So far, many translators have rendered Rumi’s verse into English such as A. J. Arberry, William Chittick, Reynold Nicholson and Jawid Mojaddedi. But it is Coleman Barks whose rendering has captured the imagination of American public so far that Rumi is now a “best-selling poet in America” (F. Lewis, *Rumi*:

Swallowing 527). Previously, the possible world approach has been adopted by some literary scholars to the study of the text worlds of some specific texts (see Semino, “Possible Worlds”; Doležel; Stockwell; Eco). In this study, one of the original Persian narratives of *Masnavi* is analyzed and compared with its English translation by Coleman Barks to see to what extent the possible worlds of the source text of *Masnavi* and the target text of Barks’s translation correspond.

Possible Worlds

Possible worlds theory is traceable back to the German philosopher Gottfried Leibnitz. He maintained that among the infinite possible worlds, God has chosen and created the most perfect of them, and the world we live in, i.e., the actual world, is the best of possible worlds (Leibnitz 67, 229). In modern times, the concept of possible worlds has been paid attention to in terms of the functions it has in semantics of modal logic and philosophy of language. Philosophers from the analytic school like Kripke considered how viable this concept is in explaining the modal concepts such as probability, necessity, and possibility. The possible worlds of philosophy were generally made and used as a tool to create the conditions under which logical operations were performed (see Palmer; Rescher; D. Lewis). Later, narratologists such as Ryan, Pavel, and Doležel applied the explanatory power of PWT to the study of literature and narrativity to account for the truth value of literary expressions and the link between the actual world and fictional worlds. By and large, these possible worlds theorists assume an actual world for each text in which statements are given a truth-value, which may not be true outside the text. In her influential work, *Possible Worlds*, Ryan provides a characterization of fictionality, explaining how fictional texts project worlds that are considered as substitutes for the actual world. These textual worlds relate to the actual world through ‘accessibility relations’ and are primarily formed through the act of ‘re-centering.’ According to Ryan,

through their act of make-believe, readers, spectators, or players transport themselves in imagination from the world they regard as actual towards an alternative possible world—a virtual reality—which they regard as actual for the duration of their involvement in the text, game, or spectacle. I call this projection into a virtual body an imaginative recentering. (Ryan, “Fictional” 251)

At the time of reading a work of fiction, the world of reference is shifted temporarily from the actual world (henceforth AW) to the actual world of the text or textual actual world (henceforth TAW). Nonetheless, the world that a fictional text projects is not limited to TAW; there is also a virtual aspect to that. Ryan considers the overall world projected by a text as a *textual universe*, where an actual world in center (TAW) is surrounded by alternative possible worlds (henceforth APWs) which are created by the mental act of the characters. Since different mental processes could be involved in creating them, a variety of alternative possible worlds could be identified. Ryan classifies the private worlds of characters into five main types:

1. Knowledge World (K-world): what the character knows or believes to be true about TAW;
2. Obligation World (O-world): what the character feels obliged to do (or not to do) based on his or her moral principles or the existing social rules in TAW;
3. Wish World (W-World): what the character wishes or desires to be or to happen in TAW;
4. Intention World (I-World): what the character is intent on; or what the character plans to do to achieve his or her goal or to make changes in TAW;
5. Fantasy Universe (F-Universe): what the character fantasizes or dreams about. It also includes the fictions told by the characters themselves. (Ryan, *Possible* 111–119)

Within the textual universe, there is a dynamic relation among the worlds. The private worlds of the characters interact with each other and with TAW. These interactions give rise to conflicts. Some sort of a conflict is needed for a story to get started and for a plot to be developed. Based on different types of interactions, a variety of conflicts could occur. In Ryan's words, "the relations among the worlds of a narrative system are not static, but change from state to state. The plot is the trace left by the movement of these worlds within the textual universe" (Ryan, *Possible* 119). Nevertheless, TAW is not just limited to the already actualized facts; it also contains a set of general laws and rules that determine "the range of possible future developments of the plot out of the present situation" (113–114). They simply determine, based on the current state of the plot, what events could happen hereafter and what events could not. As such, this actualizable domain is itself a possible world which through temporal accessibility is linked to the current state of affairs of TAW. It is different from other personal

worlds of the system in that its mode of existence is absolute, instead of being created virtually in the minds of the characters. Again, the plot of the narrative is not limited to those events and states that are realized in the TAW. As the narrative progresses, different lines of plot could be developed in the mind of the reader but only one of them is realized in the main plot of the narrative as TAW. Ryan claims that the complexity of the plot causes continuous changes of text worlds, which in turn, make the narrative “tellable” (150). Tellability refers to features that are conducive to the noteworthiness of a narrative, which, as Ryan argues, is achieved not only by the changes in text actual world but also via “the richness of the domain of the virtual within the system of worlds projected by a text, namely the presence of a variety of private sub-worlds which remain unrealized” (qtd. in Semino, “Text Worlds” 52). In this sense, Ryan puts forth her ‘principle of diversification’: “seek the diversification of possible worlds within the narrative universe.” (Ryan, *Possible* 156) This diversification confers aesthetic value on the world of the narrative and is dependent on a set of embedded narrative as “story-like constructs contained in the private worlds of the characters” (156). The recognition of these embedded narratives within the textual universe is a prerequisite for the full reconstruction of the narrative world of a literary text, without which many important aspects of comprehension such as the intent of the author, deeper layers of the worlds, and the overall meaning of the narrative do not obtain. Since *Masnavi* presents Rumi’s teachings through narratives, the understanding of these underlying elements plays a significant role in the comprehension of the original narratives and in providing a sound interpretation of these narratives in the translated texts.

Rumi’s *Masnavi*

Rumi’s *Masnavi* is a comprehensive work of mysticism in which almost all the fundamental principles of mysticism and Islamic Sufism from love and quest to the very final stages of mystical perfection and union with the divine are presented to the mystical followers against a backdrop of Islamic teachings and Quranic verses. By covering both theoretical and practical aspects Rumi aspired to teach and guide his disciples in their mystical journey. *Masnavi* is a collection of narratives composed in six volumes. In each narrative, a story is narrated together with Rumi’s comments as well as his mystical teachings and philosophical reflections. Rumi narrates from an omniscient point of

view. In addition to determining the setting and identifying the characters and their properties, the omniscient narrator can penetrate into the minds of the characters and express their inner thoughts and desires, while at the same time is able to express statements of his or her own in three forms of ‘generalization,’ ‘judgment’ and ‘interpretation’ (Chatman 228; Rimmon-Kenan 98–100). Stories in *Masnavi* are of different types, ranging from religious, Islamic and mystical stories, to allegorical and parabolic ones as well as tales of everyday life and even tales of vulgar content. Nevertheless, Rumi’s narratives are not limited to the stories; they include non-fictional elements as well. Doležel divides texts to world-constructing texts (C-texts) and world-imaging texts (I-texts) (Doležel 24). Fictional texts are of the former type. They create worlds which have their own system of reality (TAW). I-texts, however, represent the actual world. Rumi’s narratives incorporate the elements of both I-text and C-text. His imaging digressions are embedded within the stories but reflect opinions about AW. One could argue that such way of narrativization forms a ‘structural parallelism,’ including the fictional part and the non-fictional part, both proceeding along two parallel lines, where the nonfictional part refers to AW while the fictional part has its own world of reference in TAW (42). These two sections together make the semantic domain of the narratives, while it is just the fictional parts of the narrative which have the ability of constructing a world. This narrativization is characteristic of didactic genres. The teachings of didactic texts, as Ryan asserts “are interpretations of the facts of TAW whose potential field of applicability includes both AW and TAW” (Ryan, *Possible* 83). The dual-world structure of Rumi’s narratives indicates that the speaker of non-fictional parts has to be different from the speaker of fictional parts. Since the reference world of the non-fictional parts is AW, the speaker of these parts of narrative is the actual author or Rumi himself. But since in the fictional text a world is created as the result of the act of recentering, the actual author has to relocate himself or herself in TAW and trade his or her identity for a substitute speaker so as to fulfil the felicity condition of the fictional communication. A substitute hearer is also postulated because every communication presupposes an addressee (66). Therefore, the fictional communication in Rumi’s narrative involves two distinct transactions: between actual author and actual hearer in AW, and between substitute speaker and substitute hearer in TAW. Throughout Rumi’s narratives, the ontological boundaries between AW and TAW as well as illocutionary boundaries between the actual author and substitute speaker are frequently crossed. Ryan calls this ability of fictions

to allow the speaker to step in and out of the TAW as “the recursivity of the fictional relocation” (272).

Analysis

In Ryan’s characterization of possible worlds, the overall world projected by a text is considered as a complete universe comprising the actual world and the alternative possible worlds of the characters. Ryan’s model is used in this study to discuss the narrative world projected by an original Persian literary text in comparison with its English translation by Coleman Barks. According to Semino, “a possible-world approach is particularly useful in describing the internal structure of the textual universe, and in accounting for the development of the plot” (Semino, “Possible Worlds” 86–87). As such, the textual universes, including the TAW and the APWs, of both the source text (henceforth ST) and the target text (henceforth TT) are described and discussed. Moreover, the realized as well as unrealized developments of the plot in both texts are compared and analyzed to determine the degree of compatibility between the ST of *Masnavi’s* narrative and the TT of Coleman Barks’s translation in terms of the construction of narrative worlds. The original story is from *Masnavi*, Vol. 5 (lines 2163–2227), entitled “dar bayan e kasi key sokhani guyad ... (*explaining the case of a person ...*)”, which is translated in Barks’s *Rumi: the book of love* as “two ways of running” (83).

In order to better analyze and compare the narrative universes of the original and translated texts, it is necessary, first, to have a general description of the main characters, events and the conflicts that happen at the primary level of the story as depicted in the plot-functional parts of the original narrative. Regarding this, a summary of the story is provided together with a general outline of the conflicts that form the main plot. Then, based on such description, the deeper layers of the semantic universes of both the ST and the TT are analyzed in detail so as to determine the degree of resemblance and instances of incompatibility between the projected worlds of the two texts.

Reynold A. Nicholson’s faithful translation of *Masnavi* has been used to help make the following summary of the original story: an ascetic had a jealous wife and a beautiful maid. The wife did not trust her husband and never let the Husband be alone with the maid. One day the wife and the maid went to public bath. The Wife noticed that the wash-basin was left at home. So, she asked the maid to go home

and fetch the basin. Upon hearing this, the maid came to life because she knew that now she would obtain a meeting with the master after six years of longing to find him alone. She ran joyously to the house. Desire took possession of both the lovers so that they had no care of bolting the door. Then suddenly the wife recollected, ‘what have I done? why did I send her home?’ and ran with anxiety to the house. She reached the door and opened it. The sound of the door fell in the ears of the two lovers. The maid jumped up in consternation and the ascetic, to cover the tracks, stood up and began to say his prayers in disarray. The wife, now inside the house, was made suspicious by all that agitation. She approached her husband and examined him and realized what they had been up to. The wife slapped the Husband on the head, “is this the body of a man of prayer?”; “is such a foul and filthy body worthy of prayer and supplication?”; “is such a register of foul and wicked actions worthy of redemption and salvation?” (see Nicholson 1865–1871).

The narratives in *Masnavi* are usually exempla, anecdote-like of short narratives used to point a moral or to sustain an argument. As stories, then, they are very sketchy, lacking or minimally possessing the features of short stories such as characterization, establishing of a certain mood or focus on a seminal event. Nonetheless, they also partake of conflicts. As Ryan asserts, the most frequent conflicts of the primary level involve the W-world of a character and TAW (Ryan, *Possible* 121). This is just the case here. The story begins with a conflict in the W-world of the Wife and the current states of affairs in TAW, as the wife would not like, out of jealousy, the Maid to approach her husband. The Wife’s intense jealousy causes her W-world to develop into an I-world, as she has the intention of not leaving them alone, ever. As the story goes by, it is revealed that both the Maid and the Husband also have their own joint W-world which is in conflict with the W-world of the Wife. Nevertheless, a change in the state of affairs of TAW, which Rumi ascribes to the predetermination of God, prepares the ground for the frustration of the W-world of the Wife while at the same time contributing to the fulfillment of the joint W-worlds of the Maid and the Husband. Rumi comments in AW that the event to come is the fore-ordination by God, against which reason cannot do anything. It happens that the Wife and the Maid are at the public bath and the Wife, unawares, asks the Maid to fetch the basin from home. This ignites a revitalized W-world in the Maid, and she tries to grab the opportunity. The joint W-worlds of the Maid and the Husband are fulfilled when they finally meet at home. The Wife, who has helped the situation against herself with her inadvertent negligence, runs agitatedly, out of

the feared state of her W-world, towards home. Here Rumi again steps out of the story and, by making use of a comparison between the different manners that the Maid and the Wife run towards home, begins to expound rather extensively two important mystical concepts of fear and love. Rumi takes the floor in TAW again and goes on narrating the story. The Wife rushes into the house and the Husband and the Maid, in a state of consternation caused by the new changes in TAW, project an O-world so as to look innocent. The Husband begins to say his prayer which denotes the mock beliefs and mock obligations of his pretended O-world. Despite this, the wife gets suspicious and upon examining her husband discovers their secret. This causes a dysphoric situation for the Husband and the Maid as their joint W-worlds is put in conflict with TAW. The Wife slaps her husband and scolds him for his false O-world. Then Rumi comments on the accounting of human deeds on the Day of Judgment and concludes this narrative to begin a new one on the subject of true penitence.

This is a general description of the textual universe of the ST. In the translation, the main events of the original narrative are somehow reproduced. But despite that, there are instances of incompatibility in the possible worlds of the TT and in the way the narrative world is reconstructed in Barks's translation. Below, we will discuss these incompatibilities.

The original narrative is composed of an extensive title and 65 rhymed couplets, 24 of which are fictional elements conducive to the advancement of the plot. The remaining 41 couplets are nonfictional elements which have no plot-functional role but 'flesh out' the world projected by the fictional parts. Thus, the title and the nonfictional elements of the narrative play a significant role in the way the textual universe of the original narrative is furnished. The title of the original narrative is quoted below in full:

Explaining the case of a person who makes a statement when his behavior is not consistent with that statement and profession, like the infidels (of whom God hath said): "and if thou ask them who created the heavens and the earth they will surely say, 'Allah.'" How is the worship of a stone idol and the sacrifice of life and wealth for its sake appropriate to a soul which knows that the creator of heaven and earth and (all) created beings is a god, all-hearing, all-seeing, omnipresent, all-observing, all dominating, jealous, etc.? (Nicholson 1865)

In *Masnavi*, different narratives are separated from each other by titles of varying length. As instances of metatexts, they are 'gates' to the world

of the narratives, even though the inferential domain for them is AW. Shamisa considers *Masnavi*'s titles as anti-fictional elements that serve as a brief summary of the narratives and tend to reveal, in part, the plot of their story (Shamisa 142). Moreover, these titles serve important purposes too. They express the main point and the primary focus of the narratives, hence enlightening the reader and preventing ambiguity or miscomprehension. As for this narrative, the reader learns from the title that the main character of the story is a hypocritical ascetic, given to worldly desires, whose words and deeds are not consistent.

In Barks's translation, there is no such emphasis on the character of the Ascetic and the whole of the original title has been replaced by an improvised title as "two ways of running" (Barks 83), which in a sense puts emphasis on the characters of the Wife and the Maid instead of the Ascetic. What is more, in the translation the character of the Ascetic has been reproduced as 'a certain man,' which has been deprived of all its cultural significance. As such, the two characters in ST and TT are quite different; the one represented in the TT does not have the complexity it has in the ST. This suggests that the personal worlds of the two characters are also different, which, in turn, has significant consequences on the construction of the narrative worlds of ST and TT and influences the way the readers comprehend and interpret the events and the plot of the two texts. In fact, Rumi has composed this narrative to depict the psychological states of an insincere ascetic whose words and acts are inconsistent. Accordingly, the major focus of the story is around the conflict within the K-world of the Ascetic on one hand and the conflict between his O-world and W-world on the other. These conflicts justify the dysphoric state he is faced at the end of the story. In other words, the full comprehension and adequate interpretation of the events of the story depends on the recognition of the conflicts that exist in the possible worlds of the Ascetic. But, in the TT, this character does not have the complexity it has in the ST and the conflicts between his private worlds, which indicate deeper layers of psychological states, are not equally recreated in the translated text. Instead, it seems that the major conflict of the story, as the title of the translation also suggests, is between the W-worlds of the Wife and the Maid. In the TT, it is the conflict between the husband's W-world and the states of affairs in TAW which causes his plight, whereas in the original story it is the violation of the O-world of the Ascetic—to which his W-world runs counter—as well as the gaps/defects in his K-world that result in his disgrace. Conflicts within a private world refer to the possible worlds of a character that "cannot be realized because of internal inconsistency"

(Ryan, *Possible* 122). There is internal inconsistency within the K-world of the Ascetic. He supposedly believes that what is important is the hereafter, and that God is Omnipresent knowing and seeing everything; but in reality what he follows is the pursuit of the world and its pleasures. Again, the state of affairs shows that his knowledge of the world is incomplete. He believes that by observing the rules and doing outward acts of piety he can achieve redemption while what brings final salvation is the love of truth and following the mystical path. His W-worlds are also incompatible because as an ascetic he is expected to be a God-fearing man but he follows his desires and has no fear of sinning.

The concluding parts of the original narrative, including Rumi's teachings about the hereafter and the issue of penitence, have been eliminated in Barks's translation. In order to put an end to the seemingly protracted original narrative, Barks has manipulated the narrative and used an evaluative proposition of his own as the conclusion for the story. It reads thus: "people who repress desires often turn, suddenly, into hypocrites" (Barks 85).

This authorial intrusion of the translator affects the reconstruction of the narrative world, suggesting that what made a hypocrite out of the Ascetic was the suppression of his W-world. In the ST, however, the very existence of such W-world in a seemingly self-denying man is given as the reason for his hypocrisy. In fact, Rumi puts forth the issue of hypocrisy right at the beginning of the story where, in the title, he introduces a man who is supposed to be abstentious while the story reveals that his claims are false.

As we mentioned before, the non-fictional elements of a text could flesh out the textual universe, and that the TAW is not limited just to the actualized facts. Rumi's discussion on penitence at the end of the original narrative could represent a possible world, as the possible future development of the plot, where the story goes on and the Ascetic becomes aware of his miscomprehended beliefs and wrong acts. He would try to take the mystical path and to begin anew; he would repent of his sins and try to nurture the love of God in his heart. In the translation, however, the last line of the translated text would repudiate such a possible development of the plot. In effect, Rumi's main purpose of composing the original narratives is to present, exemplify and drive home his mystical teachings. As such, these narratives have a clear rhetorical function. His intent is for the readers to reconstruct the world of the stories on the basis of his own reflections. All the same, the different endings of the original and translated narratives suggest significant differences in the comprehension and interpretation of the two texts.

In Rumi's narrative the distinction between fictional and non-fictional sections are marked. The fictional sections are narrated in the past tense, whereas the nonfictional sections are told using the present tense. This contributes to the easy recognition of the ontological boundary crossing that occurs recursively in Rumi's narration and determines which parts have AW as their world of reference and in which sections the referential domain is TAW. Such boundary crossings from TAW to AW provide moments of pausing for the reader to reflect on the story and on Rumi's comments. One of the functions of Rumi's authorial digressions is that they act like the pauses in the verisimilitude of the narrative and provide the chance for the reader to reflect upon the message and the mystical interpretation of the story. On the other hand, they present a certain amount of information about the possible worlds of the characters and the overall world projected by the narrative. Rumi steps out of the story to provide his comments and insights. For example, he interjects to comment that the Wife's negligence to send the Maid home is attributed to the decree of God and asserts that there is no place for reason when pre-ordinance comes. In the TT, this authorial digression has been omitted, suggesting that the cause of the main event of the story is sheer chance. Among all the authorial digressions of the original text, only Rumi's discussion about the difference between love and fear has been transferred in the translation. The elimination of the original digressions has consequences on the reconstruction of the narrative world of the translation. Indeed, since the narrative world of the ST is furnished with a higher amount of nonfictional information, it is, in comparison to the narrative world of the TT, more "tellable." We mentioned earlier that the tellability of a narrative world is achieved through the richness of the virtual domain within the textual universe. This richness depends on the diversification of the possible worlds which remain unrealized. In the ST, the W-world of the Wife is not fulfilled, contrary to that of the Maid, because her K-world is in conflict with the TAW. The Wife relies on her reason to achieve her W-world and does not realize that every change in the states of affairs is the result of God's plan and decree but the Maid's W-world is fulfilled because she simply cares for love, nothing more. She is not, like the Wife, in a fearful state. In a sense, this is pertinent to the case of the Ascetic as well. He also relies on reason. Devoid of love, the prospective extension of his K-world causes him to expect that he would go to heaven for observing the formal requirements of piety. However, what he encounters in the end is a real plight revealing his hypocrisy and insincerity. In the TT, the distinction between love and fear in the

W-worlds of the Wife and the Maid has been recreated; however, the extension of the Ascetic's K-world would not be furnished since the narrative world takes priority over the W-worlds of the characters.

One of the main narrative strategies of Rumi in *Masnavi* is story-within-story or embedded narratives. The narrative we analyzed is linked to its preceding and following narratives. As paratexts, these two narratives offer important information concerning the main points and the primary focus of the main narrative. In practice, one of the most significant aspects of tellability is, according to Ryan, the narrative point of the story (Ryan, *Possible* 150). Each story must have a point to make it tellable. In didactic stories the main point is to convey an ethical or educational message. In our case, the main point of the ST is to describe the psychological states and the inner life of an ascetic who assumes that he could reach truth through reason and rules without adopting the mystical path of love and true devotion. He is disgraced in the end and his insincerity is disclosed. In the TT, the narrative point is not recreated and the hypocrisy of the man is introduced to be the result of the suppression of his desires. Barks's translation reflects a very easy-going, modern, attitude towards the issue of desires, implying that desires should not be repressed whereas Rumi considers the gratification of desires as a sin which blocks the way of the mystic towards his true love, *i.e.*, God.

Conclusion

The unique nature of fictional texts in general and *Masnavi's* narratives in particular entails that, from a certain cognitive perspective, the adequate interpretation of such narratives depends on the comprehension of the possible worlds of the characters and the reconstruction of the overall world projected by these texts. PWT provides an overall account of the narrative world of a whole literary text. Instead of focusing on stylistic features and linguistic choices, a possible world approach aims for examining the mental functioning of the fictional characters and the way the readers comprehend literary texts. With regard to translation studies, possible worlds theory is an unexplored area which can make a worthy contribution toward rethinking the act of translation. It could enrich our understanding of the works of translation and could open new avenues to the analysis and evaluation of some controversial yet popular translations such as Barks's translation of Rumi's poetry. Ryan's characterization of PWT is especially

useful in describing the internal structure of the textual universe. It also provides a good account of the development of the plot. We adopted Ryan's model of possible worlds to the analysis of the narrative worlds of a pair of texts in comparison: a Persian narrative of Rumi's *Masnawi* and its English translation by Coleman Barks. Our analysis showed that the TT differs considerably from the ST in reconstructing the original narrative world. The character of the ascetic in the narrative is not reproduced equally and his personal worlds are not furnished sufficiently in the TT. The substantial elimination of the nonfictional elements of the ST has resulted in a textual universe which is not as tellable as that of the ST. The domain of the virtual in the textual universe of the TT fails to suggest some of the differing lines of plot which originate from the unrealized possible worlds of the characters. As a didactic text, the ST prioritizes the personal K-worlds over other kinds of possible worlds, whereas the TT gives priority to the W-worlds of the characters. The main character of the ST is the Ascetic, whereas the title of the TT 'two ways of running' suggests that the main character is the Wife (or both the Maid and the Wife). Some aspects of the narrative world and some contents of the worlds of the characters, especially the personal worlds of the Ascetic have not been transferred in the TT. The authorial intrusion of Barks as the conclusion of the TT gives rise to a peculiar interpretation of the message of the original narrative as if it narrated a spritely story instead of a spiritual mystical text. The case study analyzed here can demonstrate just a glimpse into the possibilities possible worlds theory could have for translation studies.

WORKS CITED

- Barks, Coleman. *Rumi: The Book of Love*. Pymble, NSW; New York, NY: HarperCollins ebooks, 2003.
- Chatman, Seymour. *Story and Discourse*. Ithaca, NY; London: Cornell University Press, 1978.
- Doležel, Lubomir. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1998.
- Eco, Umberto. *The Role of the Reader*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1979.
- Field, Claud. "The Master Mystic." *Expository Times* 17.10 (1906): 452–453.
- Fludernik, Monika, and Greta Olson. "Assessing Current Trends in Narratology." *Current Trends in Narratology*. Ed. Greta Olson. New York, NY; Berlin: De Gruyter, 2011. 1–35.
- Halverson, Sandra L. "Cognitive Translation Studies: Developments in Theory and Method." *Translation and Cognition*. Eds. Gregory M. Shreve and Erik Angelone. Amsterdam: John Benjamins, 2010. 349–369.

- Kripke, Saul A. "Semantical Considerations on Modal Logic." *Acta Philosophica Fennica* 16 (1963): 83–94.
- Leibnitz, Gottfried W. *Theodicy: Essays on the Goodness of God, the Freedom of Man and the Origin of Evil*. Transl. E. M. Huggard. La Salle, IL: Open Court Publishing, 1985.
- Lewis, David. "Counterpart theory and quantified modal logic." *Journal of Philosophy* 65.5 (1968): 113–126.
- Lewis, Franklin. *Rumi: Past and Present, East and West. The Life, Teaching and Poetry of Jalal al-din Rumi*. Oxford; New York, NY: Oneworld Publications, 2001.
- Lewis, Franklin. *Rumi: Swallowing the Sun. Poems Translated from the Persian*. Oxford; New York, NY: Oneworld Publications, 2008.
- Munoz Martin, Ricardo. "On Paradigms and Cognitive Translatology." *Translation and Cognition*. Eds. Gregory M. Shreve and Erik Angelone. Amsterdam: John Benjamins, 2010. 169–187.
- Nicholson, Reynold A. *The Mathnawi of Jalaluddin Rumi*. 3 Vol. Cambridge: Cambridge University Press, 1925–1926.
- Nünning, Ansgar. "Narratology or Narratologies? Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term." *What is narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Eds. Tom Kindt and Hans H. Müller. New York, NY; Berlin: De Gruyter, 2003. 239–276.
- Palmer, Alan. *Fictional Minds*. Lincoln, NE; London: University of Nebraska Press, 2004.
- Pavel, Thomas G. *Fictional Worlds*. Cambridge, MA; London: Harvard University Press, 1986.
- Rescher, Nicholas. "The Ontology of the Possible." *Logic and Ontology*. Ed. Milton Munitz. New York, NY: New York University Press, 1973. 166–181.
- Rimmon-Kennan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Second edition. London; New York, NY: Routledge, 1989.
- Risku, Hanna. "Cognitive Approaches to Translation." *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. Ed. Carol A. Chapelle. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012. 1–10.
- Rojo, Ana, and Iraide Ibarretxe-Antunano. "Cognitive Linguistics and Translation Studies: Past, Present, and Future." *Cognitive Linguistics and Translation: Advances in some Theoretical Models and Applications*. Application of Cognitive Linguistics 23. Eds. Ana Rojo and Iraide Ibarretxe-Antunano. New York, NY; Berlin: De Gruyter, Mouton, 2013. 3–30.
- Ryan, Marie-Laure. *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1991.
- Ryan, Marie-Laure. "Fictional Worlds in Digital Age." *A Companion to Digital Literary Studies*. Eds. Ray Siemens and Susan Schreibman. Oxford: Blackwell, 2008. 250–266.
- Schimmel, Annemarie. *Rumi's World: The Life and Works of the Greatest Sufi Poet*. Boston, MA: Shambhala, 2001.
- Semino, Elena. "Possible Worlds and Mental Spaces in Hemingway's 'A very short story'." *Cognitive Poetics in Practice*. Eds. Joanna Gavins and Gerard Steen. London; New York, NY: Routledge, 2003. 83–98.
- Semino, Elena. "Text Worlds." *Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps*. Application of Cognitive Linguistics 10. Eds. Geert Brone and Jeroen Vandale. New York, NY; Berlin: De Gruyter, Mouton, 2009. 34–71.
- Shamisa, Siroos. *Literary Genres*. Tenth edition. Tehran: Ferdos Publication, 2004.

- Sharifian, Farzad. *Cultural Conceptualisations and Language: Theoretical Framework and Applications*. Amsterdam; Philadelphia, PA: John Benjamins Publishing, 2011.
- Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics: An Introduction*. London; New York, NY: Routledge, 2001.
- Tabakowska, Elzbieta. *Cognitive Linguistics and Poetics of Translation*. Tübingen: Gunter Narr, 1993.

Možni svetovi v prevodu: Barksova interpretacija zgodbe iz Rumijevega *Masnavija*

Ključne besede: literarno prevajanje / perzijska poezija / Džalaludin Rumi: *Masnavi* / prevodi v angleščino / teorija možnih svetov / besedilni svet / pripovedni svet / zaplet / narativnost

V tem članku uporabimo teorijo možnih svetov na področju prevajalskih študij pri preučevanju pripovednih svetov izvirnih in prevedenih besedil. S tem, ko opredeli možne svetove, Marie-Laure Ryan opiše notranjo strukturo besedilnega univerzuma in potek zgodbe. Na tej podlagi primerjamo eno od izvirnih zgodb Rumijevega *Masnavija* z angleškim prevodom Colemana Barksa. Možne svetove likov in zgodbo v obeh besedilih raziskujemo, da bi lahko ocenili stopnjo združljivosti med besedilnimi svetovi izvirnika in prevedenega besedila ter ugotovili, kako pomembno bi to lahko bilo. Preučujemo tudi, kako bralci rekonstruirajo pripovedni svet, ki ga projicira vsako besedilo. Analiza je pokazala nekatera razhajanja med prikazom besedilnih svetov v izvirnem in prevedenem besedilu ter v načinu, kako bralci rekonstruirajo pripovedne svetove obeh besedil. Ker prevodu ni uspelo celovito prikazati glavnega junaka, se delno izgubita tudi ostrina in konciznost, ki ju kaže izvorno besedilo. Pokazali smo še, da je v primerjavi s prevodom izvorno besedilo bogatejše na področju namišljenega, kar kaže na višjo stopnjo pripovedljivosti (»tellability«) v pripovednem svetu *Masnavija*.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 82.0

821.111(71).09

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i3.07>

The Mapping of Center and Periphery, and the Geography of Otherness

Jonathan Locke Hart

Shandong University, Weihai, School of Translation Studies, 180 Wenhua Xilu, Weihai, P. R. China
264209 (also University of Toronto/Harvard)

<https://orcid.org/0000-0002-2518-5123>

jonathan_hart@harvard.edu

Some literatures, like Canadian literature, may be considered minor because Canada is not a major power. But in reality, Canadian literature and other literatures, large or small, are part of a cultural history that is not merely local or even national, but international. The territories of culture and literature in literal or metaphorical terms shift over time. Using a comparative method, this article examines texts—such as The Saga of Eric the Red and works by Columbus, Verrazzano, Jeannette C. Armstrong, Marie Annharte Baker and Carrie Best—to demonstrate the shifting boundaries of time and space and to explore the connections between cultures and literatures in Canada, Europe and the Atlantic and international worlds as part of a longstanding globalization. The article demonstrates that the hybridity resulting from cross-cultural contact and colonization typically blurs the distinction between center and periphery, revealing the historical fluidity of the political boundaries on which the concepts of national and world literatures are based. In doing so, it focuses on how North America, particularly Canada, and the historical process of its discovery, settlement, and colonization have connected this region to other parts of the world.

Keywords: literature and geography / Canadian literature / center / periphery / cultural identity / otherness / hybridity / globalization

Introduction

Some literatures, such as Canadian literature, may be seen as a small or minor literature because Canada is not a great power. But in fact, Canadian literature and other literatures, supposedly major or minor, are part of a cultural history that is more than local or even national but are international. The territories of culture and literature in literal or metaphorical boundaries shift over time. This literature is part of

world literature, just as the islands of the Caribbean may be small but their literatures and cultures are connected to a wider history and have international and world connections. In other words, their space and culture are small and big at once, local and not. For instance, Derek Walcott, Dionne Brand and Phillis Wheatley are all connected even if they wrote at different times and in different spaces (in St. Lucia and in the territory that is now the United States and Canada). The boundaries, cultural, political and social, of a minor or middling territory such as Canada are inextricably connected to its neighbor, the United States, which was once peripheral and not central, more minor than major. Canada itself could be called minor or peripheral but, for some time, it has, despite its smaller population, been a key part of the French and British empires and since the Second World War one of a half dozen or dozen or so economic powers.

Languages and literatures experience centrifugal as well as centripetal forces. The center and periphery in maps depend on vantage or point of view, where the cartography is framed or centered. In terms of space and time, of the boundaries we use to carve up the earth, the territories I discuss here are actual and metaphorical as they inhabit culture and are not natural boundaries like rivers. The boundary between Canada and the United States on the Prairies is entirely geometrical along the Forty-ninth Parallel. This border can seem arbitrary and families can live on both sides of a mutually agreed line for European settlers, but not necessarily for indigenous peoples who had crossed that line for hundreds and thousands of years before it was drawn. Perspective is part of territory and that perspective has to do as much with the observer in time and spaces as what is being viewed.

My interdisciplinary approach to territories involves different disciplines surrounding literature, culture and history but also depends on geography in actuality but also in metaphorical and conceptual ways. Regions can be parts of states or countries and continents depending on point of view. In a global sense North America is a region. The regional can also inhabit the liminal space between the local and the global as well as complicate the national. For instance, the Prairies are a region as the Great Plains go from Mexico well into Canada and include a vast part of the United States. The national boundaries do not erase the shared experience of life on the Prairies and the national boundaries of New Spain (later Mexico), the Spanish, British colonies and the French colonies (in what is now the United States and Canada) affect the cultural territory, representation and self-representation of literature, history and geography. Nothing is static in geography, his-

tory and culture (including literature). Globalization, which has always been there but is intensifying, provides changing perspectives on territory and related concepts.

These global alterations prompt explorations of understanding, recognition and evolution in regional realities in the world beyond the idea of the nation state. This article provides a critical perspective that may help to understand the changes that one culture and literature from Canada can tell us about new spaces opening up over time for the making and reception of literature and culture. This work will provide a wider context too and show, through a comparative view, how the local, regional and national are also global and that the global is made up of smaller parts.

The article examines how center and periphery modify each other, examining texts from the expansion of Western Europe and how Africa, the New World, Asia and elsewhere affect the mapping of cultural and literary texts, what I have called elsewhere the geography of otherness. Here the “other (*l'autre*)” is spatial and temporal and the self and other meet in a liminal space or threshold between cultures, languages and literary, travel and related works, so the sense is more particular than that expressed by theorists such as Derrida, Kristeva and Lévinas (Derrida, *Marges*; Derrida, *Psyché*; Kristeva; Lévinas). My geography of otherness might also be seen, in Gaston Bachelard’s terms, as a poetics of space, although extended into liminal cultural and literary spaces in my own specific ways, bringing together otherness and space in relation to self or one’s language and culture (see Bachelard; Chimisso, *Gaston Bachelard* 14; Chimisso, “Gaston Bachelard’s Places” 183–195; Alison). The root of *other*, with cognates in various German languages, appears to come from the Indo-European base of Sanskrit *anya* and relates to the Latin *alter*, the Indo-European suffix “originally having a spatial sense, expressing the contrast between two or more things with regard to their location” (*The Oxford English Dictionary*), suggesting a poetics of space as well as a poetics of time (Hart, *The Poetics* 1). For instance, the texts of travelers, explorers and missionaries like Marco Polo, Columbus, Matteo Ricci and others but then the descendants of Native Americans like Garcilaso de la Vega and Jeannette Armstrong, Africans such as Phillis Wheatley and Equiano and Asians like Joy Kogawa and Michael Ondaatje all question center and periphery, us and other.

The role of go-betweens or mediators—such as Gonzalo Guerrero, Jerónimo de Aguilar, La Malinche, Tisquantum (Squanto) and Étienne Brûlé in the sixteenth and seventeenth centuries—also complicate these

cultural and textual maps, so that so-called cultures and literatures of the periphery affect those at the so-called center (Europe in this case). These mediators are European and indigenous and are part of the histories of Mexico and Central America, Mexico, the United States and Canada and their ambivalent position helps to create new cultures that involved a meeting of Native and European cultures. New hybrid cultures are being born at this time. Hybridity and shifts in perspective and power affect this mapping of space and culture. Canada or any of the other territories involved (with their changes over time and their altered names, borders and mapping) are part of a context and cannot be seen entirely on their own.

The same is true with the United States, which expanded from the Thirteen Colonies founded by England and part of the British Empire. The colonies were, after the end of the Seven Years War (1756–1763), ever so briefly part of British North America with New France (now Quebec), Nova Scotia and the like in what came to be called Canada. The United States broke with Britain through revolution, whereas Canada became independent through evolution in 1867. Families live on both sides of the border. Two nations were made of a common culture and language in English and French settlers also ended up living on both sides of this border. Hawaii only became a state in 1959. These nations and cultures were and are works in progress. Parts of the United States—parts of Maine, Washington State and Oregon—used to be parts of British North America (what we now call Canada). The United States also absorbed parts of New France and New Spain, anglicizing the French and Spanish colonies. Saint Louis is a French name, Los Angeles a Spanish one. Yet, out of many one, means that an English only movement tries to prevent minority languages from thriving. So the major culture and literature of the United States—which used to be colonial and minor or peripheral is no longer, as in time and history it became major and colonizing—is not so different from English Canada, which is less minor than it was in literature and culture but which is a middle power and not a world power.

Americans and Canadians speak forms of “American” English, that is English in the Americas. People from other parts of the world might confuse them when they speak. But each state has tried to differentiate itself from the mother country, despite speaking English, a mixture of Anglo-Saxon (a Germanic language) and western French or Norman. Americana and Canadiana grew up, so John Smith and Jacques Cartier, part of the history of English and French expansion respectively, become origins of the American and Canadian states

and their cultural, literary and historical apparatus. The Franks and the Normans were the only Germanic groups in northwest Europe to speak a Romance language—a form deriving from Latin—called French. Canada got French and English from these Germanic tribes, and English Canada and the United States share English (with about 28 percent of the words from Norman French) and although having accents and markers from England, they work to make their own cultures and literatures. Unless one were a linguist, would it be possible, if the place names were left blank to know whether a literary work were British, Irish, Canadian, American, Australian, New Zealand and so on? So much effort has gone within each state and among these countries to make distinctions for national identity and pride. There is always internal colonization as well as external colonization in empires and even in nations from center to periphery.

The central argument of my article is that history, language, trade and culture break down or blur the political boundaries that are built up. Time changes what people desire to be unchanging. Nation building is also a matter of unbuilding. In Britain, the suppression of the Celtic languages—such as Cornish, Scottish and Irish Gaelic, and Welsh—spoken by inhabitants there before the Germanic invasions (not to mention Latin in England as it was a Roman colony for a time), shows the cultural and linguistic politics of language and the stories told in it—what we now consider to be literature, a term that had different meanings before (see Miller). The French had a number of languages in the boundaries of what is now France, including Breton, the Celtic language of Brittany (little Britain) that seems to have come from Britain. England (later Britain) and France were the founding European states of what is now Canada.

The linguistic politics of Canada, the divide between French and English, appears deaf and ignorant to the relation of English to German and French, or at least, to shift metaphors, turns a blind eye to those relations. In the United States, at one point, there was a push, in some quarters, to call American English “American.” How could a new empire speak the language of the old empire it had rebelled against? This was not like Greece and Rome in that way despite the myth of the westward movement of empire or *translatio imperii* or the translation of empire (see Hartman 214; Hart, *Empires*). The Anglo-American settlers were generally not happy when Britain protected the French language and the Catholic church with the Quebec Act of 1774. Their ancestors had been Catholic and some of them had spoken some form of French or a new language made of forms of French and German, but that does

not seem to matter in matters of building nations and empires. In fact, even as Latin was the language of educated Europe and its colonies, those who knew the language were suppressing forms of vulgar languages derived from Latin or Romance languages, Spanish and French, in North America. Shakespeare had probably gone to school in Greek and Latin and uses French in *Henry V*, but Shakespeare could be used to promote English/British nationalism and empire and even the dominance of English in Canada and the United States (see Baldwin). The Americans found English around the world when they expanded their power and strengthened that further.

But in Canada and the United States, as there had been in Britain with the pre-Celtic and Celtic peoples and their cultures and languages, there was an attempt at replacement. English came to dominate for quite some time and was part of an effacement and even destruction of indigenous peoples, cultures and languages. These people did not make and do not accept the boundaries, the territories, of Canada and the United States. Indigenous peoples question the making of such nations and many now raise their voices and many also do so in English, French and Spanish in North America. Languages and stories contain different points of view even if they try to efface or destroy other ones. Indigenous peoples interpret Columbus and colonization in different and even opposing ways to those in settler cultures and there was soon and is now a hybrid or mixed culture, which complicates matters further (Hart, *Columbus*). Just as there were bilingual texts in Norman England, there are in North America, sometimes between European and indigenous languages (see McIlwraith). We might speak about different cultural registers within a territory and even within the mapping of English as a language (or any other language). We understand that Canadian and American literatures exist but we can see how porous or centrifugal they are in relation to history, boundaries, language and culture. They also co-exist.

Times change and sometimes there are ironies in those changes or developments. Native and settler views can differ on origins. East Asians may have emigrated to North America where others may have come from Asia thousands of years before some of the challenges of climate change (Beringa is under water) (see Moreno-Mayar et al.; Raff). Americans throughout the Americas were not from Europe, but Europeans and their descendants tried to define what it was to be Spanish, Portuguese, English, French, Dutch “Americans.” Joy Kogawa and Fred Wah in Canada and Marilyn Chin and Maxine Hong Kingston meet Buffy Sainte-Marie, Tom King and Jeannette

Armstrong in the border crossings of American and Canadian cultures and literatures that are new for the recent arrivals but far from it for the indigenous peoples. Seeking Asia in Canada and the United States was and is a complex matter.

National literatures may be necessary practical categories, but the idea of territories and boundaries has been shifting, and one can see this when discussing Canada and the United States and adjacent areas such as the Caribbean and other neighbors in the Americas. Over time and with trade and cultural exchange, including media and the internet, such territories and their boundaries are more porous. Culture and literature are local and global with liminal regional and national spaces between. The Vikings moved westward and each settlement was itself but part of a Norse concatenation, trading pattern, cultural network. Columbus sought Asia and found the New World with peoples who, in his texts, he claimed were Asian. The reverberations of Columbus' landfall were felt in the New World, including in Canada, and of course globally in time. The indigenous peoples of the Americas and the Africans brought as slaves as well as the mixed cultures with Europeans in the New World (Canada included) helped to create new hybrid cultures. These cultures and literatures often crossed political boundaries that Europeans and European settlers helped to draw.

In what follows, the article will discuss the Norse settlements and the connection of the their colony in what is today Canada within a wider context, including its neighbor, Greenland; examine the European seeking of Asia from Columbus onward and the more recent settlement of Asians in the Americas; Natives in the New World; Africans in the Americas; all including Canada. Owing to space, the closer analysis will involve one or two texts or a few works in each of the four sections.

Westward by Sea: Greenland, Canada and the Norse Context

Particular works give us a sense of the geography of the texts, and this geography is not so readily national, as in Canada or the United States, minor and major. Canada was not always Canada (it was called, in part, New France) and there was no United States until the 1770s and 1780s (officially in 1783). The Norse in their sagas mention Greenland and Vinland (apparently in Canada).

The texts of canons of a given literature or even a culture are subject to the centripetal forces of myth-making and identity and the centrifugal forces of context and porous borders. This challenge to iden-

tity occurs through historical, cultural, linguistic and other changes in the same territories. For instance, “Canada” did not exist as a word to describe the territory it now holds even in 1948 let alone 1048. The Norse or Vikings were in Newfoundland, as the archeological evidence proves, and Newfoundland did not join Canada until 1949. The Norse had settlements in adjacent Greenland and beyond and so there was a bond in trade and culture that broke down any boundary for Norse culture among the settlements. Part of what is Canada was part of Norse expansion and has connections with Iceland, Scandinavia, Ireland, the Danelaw in England, Normandy and elsewhere. The Norse texts describing Greenland and Vinland and the settlement in what is now Newfoundland are claimed for Canada’s history, literature and culture but are an aspect of a wider Norse history, culture and literature, an aspect of Europe and the Atlantic world.

Greenland was part of a Norse expansion into Normandy, Ireland, Iceland, Kiev, Sicily and elsewhere. It was from Greenland that the Norse expanded into Newfoundland (Canada). Religion played a role in the exploration of the Americas. Leif Ericson, like Columbus later, brought Christianity to the new lands (Greenland). The saga of Vinland says as much about Leif: “He soon proclaimed Christianity throughout the land, and the Catholic faith, and announced King Olaf Tryggvason’s messages to the people, telling them how much excellence and how great glory accompanied this faith.” (“The Saga” 36) Leif’s father Eric held more to the pagan religion, so had not brought Christianity to Greenland (36–37).

The Dorset people were the original peoples of Greenland and in the tenth century the Norse arrived and, later, the Inuit. The mixing of peoples or even the conflict between or among them challenges any ready sense of identity, cultural, historical, national or literary. Tim Folger brings to light some of the most recent research on Viking settlement in Greenland, its origins, economy and disappearance in the generation or so before Columbus’s landfall in the western Atlantic. Folger notes: “Some believe that the Norse, faced with the triple threat of economic collapse, pandemic and climate change, simply packed up and left. Others say the Norse, despite their adaptive ingenuity, met a far grimmer fate.” (Folger) How the settlement in “Canada,” which was established from Greenland, ended is also an open question.

The encounter between Viking settlers and local inhabitants is part of the experience in this exploration and settlement in Newfoundland from the base in Greenland. The saga of Vinland describes this first contact between the indigenous peoples and the Norse:

Now one morning early, when they looked about them, they saw a great number of skin-canoes, and staves were brandished from the boats, with a noise like flails, and they were revolved in the same direction in which the sun moves. Then said Karlsefni: "What may this betoken?" Snorri, Thorbrand's son, answers him: "It may be, that this is a signal of peace, wherefore let us take a white shield and display it." And thus they did. Thereupon the strangers rowed toward them, and went upon the land, marveling at those whom they saw before them. They were swarthy men, and ill-looking, and the hair of their heads was ugly. They had great eyes, and were broad of cheek. They tarried there for a time looking curiously at the people they saw before them, and then rowed away, and to the southward around the point. ("The Saga" 47)

The Vikings see the canoes of the indigenous peoples, who are strangers to them, and they try to guess the signs of the brandished staves that sounded like flails. Karlsefni wonders what the staves mean and Snorri thinks they might be "a signal of peace" and suggests that they take their own maker of peace, "a white shield." The narrative makes it seem as though the Natives marvel at the Vikings while the Norse consider them dark, "ill-looking" with ugly hair with big eyes and broad cheeks. The Norse do not marvel but see the others "marveling" at them and "looking curiously" at them, until they row away. Here is cultural difference and high self-regard in a territory with two groups of different peoples on it and coming across each other for what appears to be the first time.

Besides otherness and difference in appearance and signs, there are distinctions between the animals and material practices of the two cultures:

Karlsefni and his followers had built their huts above the lake, some of their dwellings being near the lake, and others farther away. Now they remained there that winter. No snow came there, and all of their live-stock lived by grazing. And when spring opened, they discovered, early one morning, a great number of skin-canoes, rowing from the south past the cape, so numerous, that it looked as if coals had been scattered broadcast out before the bay; and on every boat staves were waved. Thereupon Karlsefni and his people displayed their shields, and when they came together, they began to barter with each other. Especially did the strangers wish to buy red cloth, for which they offered in exchange peltries and quite grey skins. They also desired to buy swords and spears, but Karlsefni and Snorri forbade this. ("The Saga" 47)

The Norse brought their livestock with them. They were farmers and hunters (especially of seals) in the New World and traded tusks in the ivory trade in which the Vikings were involved (Star et al.). The Vikings

seem outnumbered as the poetic description of the canoes being so many they were like coals blown out on the bat. The waving of the staves occurs again. The Norse will not trade weapons. Perhaps they think such trade to be dangerous or consider their own weapons to be superior. Karlsefni and his fellow Vikings show their shields in reply to the staves, which appear to have been a routine of assuring peaceful contact that the two sides had worked out. The indigenous peoples and Norse exchange pelts and skins for red cloth. All seems to go well.

The narrative outlines a change in relations between the two sides. The territory has a different dynamic:

It so happened, that a bull, which belonged to Karlsefni and his people, ran out from the woods, bellowing loudly. This so terrified the Skrellings, that they sped out to their canoes, and then rowed away to the southward along the coast. For three entire weeks nothing more was seen of them. At the end of this time, however, a great multitude of Skrelling boats was discovered approaching from the south, as if a stream were pouring down, and all of their staves were waved in a direction contrary to the course of the sun, and the Skrellings were all uttering loud cries. Thereupon Karlsefni and his men took red shields and displayed them. The Skrellings sprang from their boats, and they met then, and fought together. ("The Saga" 48)

For the Norse, the bellowing of a bull running suddenly out from the woods "terrified the Skrellings" who fled and rowed away and disappeared for three weeks. This time when they returned, the staves were different and they made loud cries and the Vikings responded with red and not white shields. When the Skrellings leave their boat, a fight ensues. Violence has come to the territory. Later incidents of violence occur after Columbus and John Cabot in the 1490s.

In the battle, as the Viking men fled, Freytis took up the sword of the dead Thorbrand, whose head had been struck in battle: "The Skrellings then approached her, whereupon she stripped down her shift, and slapped her breast with the naked sword. At this, the Skrellings were terrified and ran down to their boats, and rowed away. Karlsefni and his companions, however, joined her and praised her valour." ("The Saga" 48) A woman who is not "hale" defends the men who had fled and this, along with the bellowing of the bull, seems unlikely and perhaps even comic to some. The wounds and deaths are real: "Two of Karlsefni's men had fallen, and a great number of the Skrellings. Karlsefni's party had been overpowered by dint of superior numbers." (48) The violence persists even when they leave the scene of this conflict:

It now seemed clear to Karlsefni and his people, that although the country thereabouts was attractive, their life would be one of constant dread and turmoil by reason of the [hostility of the] inhabitants of the country, so they forthwith prepared to leave, and determined to return to their own country. They sailed to the northward off the coast, and found five Skrellings, clad in skin-doublers, lying asleep near the sea. There were vessels beside them, containing animal marrow, mixed with blood. Karlsefni and his company concluded that they must have been banished from their own land. They put them to death. (49)

Although the Skrellings had set upon the Vikings, this scene, which seems matter of fact, is chilling. Karlsefni and his Norse companions come upon sleeping indigenous people or Skrellings and, based on their own interpretations and, without further investigation, assume they are exiles and kill them in cold blood when they are not even awake and certainly cannot defend themselves. Violence and conflict occur first in Newfoundland (Vinland) in the New World. After Columbus, the scale of the conflict and killing will be massive and even more egregious, violent and sickening. This is a saga about Canada and part of Canadian literature, history and culture but also of a wider Norse and European culture and of indigenous cultures. It is local and global too.

Here the past and present meet in Newfoundland, a former British colony that became part of another former British (and French) colony, Canada, in 1949. Not only was Newfoundland, after the Norse explored it centuries before Columbus, the first place the English sailed (John Cabot) in 1497 in the wake of Columbus, it became one of the earliest English settlements in the New World along with Jamestown, Plymouth and Boston. Lord Baltimore went there in 1629 but moved his colony to Maryland. On its website, the Canadian government tells about L'Anse aux Meadows National Historic Site:

What happens when a Norse saga comes to life? [...] It wasn't until the 1960s that proof of the Viking presence came, on the tip of Newfoundland's Great Northern Peninsula, with the discovery of a small bronze cloak pin. ("L'Anse")

The Viking past becomes the present in Canada for a national and international audience and visitors, becoming a UNESCO World Heritage Site in 1978. As I am fond of saying, Canada also had a European Middle Ages, so it has the oldest place of European settlement in the Americas. Exploration, sea-faring, archeology and re-enacting or performing the past in the present, historical interpretation, remains, historical reconstruction are all themes of this brief descrip-

tion about L'Anse aux Meadows National Historic Site, something that UNESCO recognized decades ago for the world.

So the Norse set out West but, unlike Columbus, not in search of Asia. As with Columbus, they discovered that the territories they came across were contested. There were different points of view. The saga describing Vinland, which seems to be in present-day Canada, is Icelandic and Scandinavian as well as Canadian and of Greenland.

Seeking Asia, Asia Seeking: After Columbus

The expansion of Europe, included voyages to Canada, which is part of the Americas or the New World, and part of globalization, including the European seeking of Asia. That involved peoples who were interconnected globally and these connections complicate any focus on Canada as a nation or on Canadian literature and culture. Canada and its literature and culture occur in a wider and changing context. John Cabot (Giovanni Caboto), Jacques Cartier and others who landed in what is Canada today sought Asia in the wake of Columbus. After all, a suburb of Montreal, Lachine (La Chine) was named after the China that Cartier hoped to discover.

Europe sought Asia by land and then by sea by way of the Americas and by way of Africa. The texts of travelers, explorers and missionaries such as Marco Polo, Columbus, Matteo Ricci, and the images and maps associated with them, show the desire for trade with Asia but also the wish to reach that place by land and water. Yet Columbus, for example, sought Asia but found the New World. In his Journal, there is an early entry, on 13 October 1492, two days after they sighted land, that shows that Columbus hoped he was in Asia: "But, in order not to lose time, I intend to go and see if I can find the island of Cipango." (Columbus 40) Cipango is Japan. They wish to see the mainland of Asia too, and on 30 October 1492, the text describes Columbus: "He says that he must attempt to reach the Gran Can, who he thought was here or at the city of Cathay, which belongs to him, and is very grand, as he was informed before leaving Spain." (63) It is as if Marco Polo and others have helped Columbus dream of China and the imperial center of what was Mongolia, although his geography, as Polo's was, is not definite or certain. The text continues: "The Admiral says that, on the previous Sunday, the 11th of November, it seemed good to take some persons from amongst those at *Rio de Mares*, to bring to the Sovereigns, that they might learn our language, so as to be able to tell

us what there is in their lands. Returning, they would be the mouth-pieces of the Christians, and would adopt our customs and the things of the faith.” (73) This practice of kidnapping predated the westward expansion, but Columbus and later Europeans seek out interpreters, mediators, translators that way. Like Leif Ericson, Columbus makes his motive religious, to convert the people there.

In writing François Ier of France in 1524, Verrazzano describes sailing to what is now the east coast of the United States and sounds like Columbus in his description of the indigenous peoples:

We had seen many people coming to the seashore, but they fled when they saw us approaching; several times they stopped and turned around to look at us in great wonderment. We reassured them with various signs, and some of them came up, showing great delight at seeing us and marveling at our clothes, appearance, and our whiteness; they showed us by various signs where we could most easily secure the boat, and offered us some of their food. (Verrazzano 2)

The special nature of the Europeans in their displacement of wonder or marvel on to the Natives and the use of signs to communicate something that the Norse and Columbus had already employed. Through the Natives, the Europeans wondered at themselves.

Verrazzano also brings a European experience and framework to discuss what is before his eyes in the New World:

They are dark in color, not unlike the Ethiopians, with thick black hair, not very long, tied back behind the head like a small tail. As for the physique of these men, they are well proportioned, of medium height, a little taller than we are. They have broad chests, strong arms, and the legs and other parts of the body are well composed. There is nothing else, except that they tend to be rather broad in the face: but not all, for we saw many with angular faces. They have big black eyes, and an attentive and open look. They are not very strong, but they have a sharp cunning, and are agile and swift runners. From what we could tell from observation, in the last two respects they resemble the Orientals, particularly those from the farthest Sinarian regions. (Verrazzano 2)

Ethiopia and China become the places with peoples whose features, when combined, seem like the peoples the Europeans met on shore. The narrator sees ponytails in the hair, dark skin and agile runners. Africa and Asia are used to explain these people and, implicitly, to compare them with Europeans. Verrazano and his crew think they are near China and India. The European kidnapping of indigenous peoples continues: “We took the boy from the old woman to carry back to France, and we wanted to take the young woman, who was very beautiful and

tall, but it was impossible to take her to the sea because of the loud cries she uttered. And as we were a long way from the ship and had to pass through several woods, we decided to leave her behind, and took only the boy.” (5) This lack of humanity, wrestling children and the young from their families knowingly, like violence itself, makes the Europeans look self-regarding and callous. The narrative continues to compare the people to Asians: “Both men and women have various trinkets hanging from their ears as the Orientals do.” (7) Nor do the Europeans always heed the wishes of the indigenous peoples: “Against their wishes, we penetrated two or three leagues inland with XXV armed men, and when we disembarked on the shore, they shot at us with their bows and uttered loud cries before fleeing into the woods.” (9) Once more there is conflict between European and indigenous peoples. It does not seem to occur to the Europeans that they might be invading or entering the territory of others who did not invite them.

Verrazzano, along with his contemporaries, is coming to the realization that the New World is not Asia:

My intention on this voyage was to reach Cathay and the extreme eastern coast of Asia, but I did not expect to find such an obstacle of new land as I have found; and if for some reason I did expect to find it, I estimated there would be some strait to get through to the Eastern Ocean. This was the opinion of all the ancients, who certainly believed that our Western Ocean was joined to the Eastern Ocean of India without any land in between. Aristotle supports this theory by arguments of various analogies, but this opinion is quite contrary to that of the moderns, and has been proven false by experience. Nevertheless, land has been found by modern man which was unknown to the ancients, another world with respect to the one they knew, which appears to be larger than our Europe, than Africa, and almost larger than Asia, if we estimate its size correctly. (Verrazzano 10)

Even Verrazzano sought Asia, but he learned when he got to the coast of the present-day Carolinas to New York that the ancients were wrong and that experience tests theory and establishes the truth. Moderns correct the ancients when they erred. Verrazzano is quite clear about what he has uncovered with his crew: “All this land or New World which we have described above is joined together, but is not linked with Asia or Africa (we know this for certain), but could be joined to Europe by Norway or Russia; this would be false according to the ancients.” (10) After Columbus, the Europeans went westward to seek Asia and came across the New World. Soon they hoped to find a northwest passage to Asia.

In the 1530s, Jacques Cartier sailed further north in what is now Canada, areas the English had sailed to about thirty-five years before. The French observed the Natives as earlier explorers had, but they themselves experienced scurvy (see Cartier). Here, very briefly, I wish to emphasize that in a document François Ier declares in 1540 that he has sent “our dear and well loved Jacques Cartier” who “would have discovered” the great “lands of Canada and Hochelaga,” achieving a part of Asia on the coast of the West (“envoye nostre cher et bien ame Jacques Cartier, lequel auroict descouvert grand pays des terres de Canada et Ochelaga, faisant un bout de l’Azie du coste de l’Occident”; “Commission” 233). So, like Columbus, Cartier is supposed to be on the edge of Asia and there to convert the indigenous peoples to Christianity. Columbus in the Caribbean, Verrazzano off the east coast of what is the United States and Cartier on the east coast and in the interior of what is now Canada were supposed to seek Asia, encountered the inhabitants of the New World, and often show similar reactions across regions and lands, thereby, in geography and history, weakening any simple sense of culture, nation and literature. The comparative method, including comparative literary, historical and geographical perspectives, shows cultural and textual connections and makes each work and national literature less unto itself.

These travel narratives endure for centuries and the textual complexity of these texts I mention and their editing over time also open a cultural space in which there and here, then and now meet. How does the author survive this mediation, loss, and blurring of editors, translators and others? Some woodcuts were used in the Columbus texts that had been used in the Old World, so spaces and cultures literally get stereotyped, reduced and collapsed while Europe is expanding. Polo, Columbus and Ricci—Italians—all exemplify these dynamics of space and culture. Later scholars, editors and writers discuss these figures so there is an expanding space in time for their reception, re-evaluation and the like. Jeannette Armstrong and other Native or indigenous Canadian writers represent Columbus in a new context in recent times. The marking of 1492 in 1592, 1692, 1792, 1892 and 1992 is instructive and crosses boundaries between a major literature and culture (American) with those of a minor one (Canadian) (see Hart, *Columbus*).

Natives of the New World

Points of view of periphery and center also change in the relations between Europeans and Native cultures. At first, Natives find themselves represented in texts or images by Las Casas, Jacques Cartier, Thomas Harriot, John White and others. But even early on, go-betweens like Aguilar, Guerrero, La Malinche, Brûlé and Squanto may be misrepresented. Once more, through these liminal figures, the “national” literatures and cultures blend and breakdown. A modern Mexican mural of the revolutionary period depicts Hernán Cortés and La Malinche, his Nahua or Aztec companion, sitting side by side, hand in hand. A past present (in a national revolution) interprets the figure of conqueror and his interpreter and lover.

Kidnapping is also a central practice and representation in European texts about the indigenous peoples of the New World. The case of Canada and Brazil affected French writing, so center and periphery become triangulated. Jacques Cartier and Jean de Léry wrote texts that created a typology between the Americas, North and South, and Europe, mainly France. These kidnapped Natives, which occur in the texts of Bernal Díaz, Jacques Cartier and others, from various nations became, in the reports of different European cultures, a display of cultural difference, a theatre of the typology of the Old and New World. In the case of Donnacona’s sons (in New France or Canada), Taignoagny and Domagaya appear to have appealed in part to the French desire for riches. The representation of Natives in Montaigne was partly a weapon of satire as Tacitus had used the Germans to criticize Rome.

Intertextuality, or the connection among texts, is at play in this time and space of culture and writing (literature) in a mapping that also involves the Caribbean where Columbus had his landfall. So China, Italy, Spain, the Caribbean, the United States and Canada are connected in time and place as the small and large, minor and major form connections that create a wider culture and space in world literature, art and mapping (cartography). Periphery and center modify each other in a constantly changing relation.

Native authors have come to reinterpret the landfall and legacy of Columbus. For instance, Jeannette C. Armstrong’s “History Lesson” and Marie Annharte Baker’s “Coyote Columbus Café,” poems written in Canada by indigenous authors, represent Columbus, who himself had read Marco Polo, and the post-Columbian world as many other Native writers in the Americas all reconfigure the cultural spaces and maps. Armstrong begins her poem on history with a ship: “Out of the

belly of Christopher's ship / a mob bursts / Running in all directions." (Armstrong 110) Chaos ensues with the arrival of Columbus and the Europeans, a mob bursting everywhere. Baker uses irony to talk about pre-Columbian Natives: "I always forget to mention / we were too good way back when / to be real people before discovery." (Baker 75) The word "discovery" is laden for Native peoples as the Europeans, as François Ier did, employed it from a European point of view. The territories were well inhabited and the inhabitants did not have to discover them. Armstrong and Baker work in a Native tradition that also decenters center and periphery, as do the other texts and figures discussed in a literary and cultural context. A tradition of writers of mixed European and/or African and Native backgrounds also occurs and continues with Derek Walcott and George Elliott Clarke, one from the Caribbean and the other from Canada.

Africans and the New World

The idea of center and periphery becomes more intricate when examining African as well as Native cultures in the New World and their relations with Europe and European American cultures. In the colonial period boundaries blurred or did not exist between British colonies in what are the territories of Canada and the United States. Phillis Wheatley and Equiano are part of the literature of colonial English/British America and have a relation with England, although being of African descent. They have a connection with writers in Canada, such as Carrie M. Best from Nova Scotia and Dionne Brand, from the Caribbean and writing in Toronto as well as Alice Walker in the United States.

The descendants of Africans in the New World also intricate this notion of identity. Many were forcibly taken as slaves by Europeans who had become part of the Arab-African slave network. The identity of these peoples (sometimes involving converting them from other religions like Islam and erasing or effacing their languages) came under pressure throughout the New World. So the poetry of Phillis Wheatley in the eighteenth century or of Langston Hughes in the twentieth century shows that English in America is not just for people of European descent. The work of Carrie M. Best (1903–2001) says something similar in Canada. Best was a poet, journalist, broadcaster, and much else, suffered and crusaded against racial segregation in New Glasgow, Nova Scotia, and more widely for human rights in Nova Scotia and Canada (see Backhouse; McLeod). As Susanna McLeod says, Best,

a Canadian of African descent, in her radio show, *The Quiet Corner*, called on poetic inspiration, European and African, across the border: “Between classical and religious music segments. Best entertained fans by reading the works of American poet Henry Wadsworth Longfellow and African American poet Paul Laurence Dunbar.” (McLeod) In her memoir, Best shows the cross-border nature of the African communities in the United States and Canada.

On Sojourner Truth, Best, in her own memoir published in 1977, writes: “The journey of Sojourner Truth, Underground Railroad hero Harriett Tubman, Phyllis Wheatly and other visible minority women of History may appear to be unrelated to a history making journey made over three thousand years ago by another visible minority woman—The Queen of Sheba.” (Best, “Sojourner”) Best is comparative in finding her examples across the current border with the United States and reaching back to Africa and the Middle East in the Bible. When Wheatley published her book of poems in England in 1773, despite the friction in the colonies, Halifax and Boston were part of the British colonies and there was no national border. After all, as Best also points out in this discussion of Truth, Africans had come in the early seventeenth century and the colonies in what is now Canada split from those that are now part of the United States with the War of Independence (the treaty made that official in 1783).

Discrimination in Canada against Africans and the indigenous populations shared aspects of that phenomenon across the border in the United States. Best herself addresses the injustice of indigenous and African people in the justice system of Nova Scotia when she analyzes the injustice of the case of Donald Marshall:

And I have come to the awful conclusion, as I near the end of my life, that there is absolutely no difference between Donald Marshall, a 17-year old Indian, and Carrie Best, Order of Canada, in the justice system in Nova Scotia. And I say that on the basis of absolute research. [...] If you really want to know what the justice system of Nova Scotia is in relation to blacks and Indians, I will give it to you. I can only say that I have considered that I am not living under British law. I am under the Gag Law of 1885 of the United States of America, this atrocious enactment that said, in essence, that no black has any right that a white person needs to recognize, and they cannot get justice in a court of law. [...] I know you're all familiar with the words of William Lloyd Garrison, the abolitionist in fighting slavery, which is just the mother of racism [...]: “I will not retreat. I will not equivocate. I will not retreat a single inch. And I will be heard.” And that is my prayer. It may be my last that I'll ever make in public. But I will die fighting injustice. (Best, “Transcript”)

Best likens the discrimination of British settlers against Natives to that of Blacks and sees Nova Scotia turning its back on British law and adopting discriminatory American law, laws that muzzle Africans and, by extension, indigenous peoples. She quotes Garrison, the famous abolitionist born in Massachusetts, once more crossing another border. This Nova Scotia, this Canada, relates to the United States as well as to Britain and Africa: justice should be for Natives, Africans and Europeans, for all, not just those British settlers who have overseen the courts.

Slavery had been abolished earlier in Canada and in the British Empire than it had been in the United States as a whole (although states such as New York were earlier than the union in that regard), but slavery had existed in Canada and it was partly situational because the French in Canada did not have cotton and sugar cane and other crops that came to rely on slave labor. The French in Canada had Natives integrated into the fur trade, but the French had also passed the *Code Noir* in the Caribbean setting out a code for Black slaves. North America has a history that had nothing to do with Europe until about a thousand years ago or so. It developed from indigenous culture (the scientists generally seeing Asian roots and routes through migration and Natives maintaining the view of Turtle Island). Africans were brought as slaves soon after Columbus and in 1619 the first slave ship came to the Anglo-American colonies. Many cultures met and in recent decades multiculturalism has only intensified. English may be the language of the market in English Canada and in the United States but it has many relations there to other languages and cultures. Points of view multiply and that is also centrifugal in relation to languages and literatures. The geography of otherness and the mapping of center and periphery depend on shifting points of view and the movements and meetings of peoples and cultures. Sometimes that meeting is violent. Logic sometimes takes a beating in matters of territory, of hegemony, of conflict, of identity. Making myths and identities can be offensive and defensive at the same time.

Conclusion

Geography and history affect us past, present and future. Nature and culture are intertwined. In some ways all the water, land and air on earth are connected, and the territories, except for islands, may be divided by geometric lines (as the forty-ninth parallel that divides Canada and the United States on the Great Plains or Prairies). Nations can be artificial and separate people of the same language, culture and even families.

The internal colonization of European states occurred before and at the same time as external colonization in imperial expansion and, in the case of England/Britain and France, Canada and the United States expanded on their lands. The United States also incorporated Spanish and Russian lands.

Some parts of British North America or Canada were ceded to the United States, so people in those territories have different pasts and presents. European expansion, from the Norse and then the Spaniards onward, changed Europe, the New World and the world generally.

Looking at Canada as a test case and discussing Canadian culture and literature, this article has done so in a comparative and world context. That way we can observe that nation and national literature are centripetal and centrifugal. The relations to neighbors and other states and trading partners within the same language groups and beyond reveal a changing world in time and space. What was peripheral can become central and what was central can become peripheral or just perhaps all places are center and a periphery in some regards. Places can be central and then peripheral and then central for the most part, but quite possibly they are always both to different degrees over time. In some regards, there are no cultures and literatures that are minor or major. They all contribute to the local and the global.

To explore briefly here the idea of interconnectedness, so that Canada and the United States are seen together in a global context in history and now, the article, using a comparative context geographically and between past and present, discussed the Norse exploration of Greenland and Canada; the seeking of Asia, especially after Columbus and Asian contributions to culture and literature in the New World (for instance, as they regard Columbus); the role of indigenous peoples; African contributions, particularly that of Carrie Best. Canada, which had and has, a variety of indigenous peoples, had much to do with Scandinavia, Britain, France, the United States, Asia and Africa, so its culture and literature over time experiences diversity and change.

Small and large, minor and major, comparative and world literatures and cultures have a way of overlapping and intrincating, so center and periphery become complicated and even shift in multiple relations and points of view over space and time. Thus, the connection of the central to the peripheral is a fascinating and productive one but with many ways to view it and to make the relations in world literature more complicated than first thought. For instance, Canadian literature is much more than itself. Otherness and mapping create new geographies in culture and literature and in much else.

WORKS CITED

- Alison, Aurosa. *Épistémologie et esthétique de l'espace chez Gaston Bachelard*. Milan: Éditions Mimesis, 2019.
- Armstrong, Jeannette. "History Lesson." *Native Poetry in Canada: A Contemporary Anthology*. Ed. Jeannette Armstrong and Lally Grauer. Peterborough, ON: Broadview Press, 2001. 110.
- Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: Presses universitaires de France, 1957.
- Backhouse, Constance. "I Was Unable to Identify with Topsy: Carrie M. Best's Struggle Against Racial Segregation in Nova Scotia, 1942." *Atlantis* 22.2 (1998): 16–26.
- Baker, Marie Annharte. "Coyote Columbus Café." *Native Poetry in Canada: A Contemporary Anthology*. Ed. Jeannette Armstrong and Lally Grauer. Peterborough, ON: Broadview Press, 2001. 75.
- Baldwin, T. W. *William Shakspeare's Small Latine & Lesse Greeke*. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1944.
- Best, Carrie M. "Soujourner Truth." *That Lonesome Road. Carrie M Best: A Digital Archive*. New Glasgow: n. p., 1977. Access 10. 10. 2021. <<http://www.parl.ns.ca/carriest/truth.html>>
- Best, Carrie M. "Transcript of presentation to the Donald Marshall Inquiry, Halifax, N.S. Chairman, Mr. Thomas R. Berger, Nov. 1988." *Carrie M Best: A Digital Archive*. Access 10. 10. 2021. <<http://www.parl.ns.ca/carriest/marshall.html>>
- Cartier, Jacques. *Relations*. Ed. Michel Bideaux. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 1986.
- Chimisso, Cristina. *Gaston Bachelard: Critic of Science and the Imagination*. London; New York, NY: Routledge, 2001.
- Chimisso, Cristina. "Gaston Bachelard's Places of the Imagination and Images of Space." *Place, Space and Hermeneutics*. Ed. Bruce B. Janz. Cham: Springer, 2017. 183–195.
- Columbus, Christopher. *The Voyage of Christopher Columbus: Columbus' Own Journal of Discovery Newly Restored and Translated*. Ed. John Cummins. London: Weidenfeld and Nicholson, 1992.
- "Commission délivrée à Cartier (17 octobre 1540)." *Relations*. By Jacques Cartier. Ed. Michel Bideaux. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 1986. 233–235.
- Derrida, Jacques. *Marges de la philosophie*. Paris: Éditions de Minuit, 1972.
- Derrida, Jacques. *Psyché: inventions de l'autre*. Paris: Galilée, 1987.
- Folger, Tim. "Why Did Greenland's Vikings Vanish?" 3. 2017. *Smithsonian Magazine*. Access 10. 10. 2021. <<https://www.smithsonianmag.com/history/why-greenland-vikings-vanished-180962119/>>
- Hart, Jonathan. *Columbus, Shakespeare, and the Interpretation of the New World*. New York, NY: Palgrave Macmillan, 2003.
- Hart, Jonathan. *Empires and Colonies*. Cambridge: Polity Press, 2008.
- Hart, Jonathan. *The Poetics of Otherness: War, Trauma, and Literature*. New York, NY: Palgrave Macmillan, 2015.
- Hartman, Geoffrey. *Scars of the Spirit: The Struggle Against Inauthenticity*. New York, NY: St. Martin's Press, 2002.
- Kristeva, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1988.
- "L'Anse aux Meadows National Historic Site." Last change 15. 8. 2019. *Government of Canada. Parks Canada*. Access 10. 10. 2021. <<https://www.pc.gc.ca/en/lhn-nhs/nl/meadows/info>>

- Lévinas, Emmanuel. *Entre-nous: essais sur le penser-à-l'autre*. Paris: Bernard Grasset, 1991.
- McIlwraith, Naomi. *Kiyâm*. Edmonton: Athabasca University Press, 2012.
- McLeod, Susanna. "Carrie Best." 31. 1. 2019. *The Canadian Encyclopedia. Historical Canada*. Access 10. 10. 2021. <<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/carrie-best>>
- Miller, J. Hillis. *On Literature*. London; New York, NY: Routledge, 2002.
- Moreno-Mayar, J. et al. "Terminal Pleistocene Alaskan genome reveals first founding population of Native Americans." *Nature* 553 (2018): 203–207.
- The Oxford English Dictionary*. Second edition. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- Raff, Jennifer. "What the ancient DNA discovery tells us about Native American ancestry." 3. 1. 2018. *The Guardian*. Access 10. 10. 2021. <<https://www.theguardian.com/science/2018/jan/03/what-the-ancient-dna-discovery-tells-us-about-native-american-ancestry>>
- Star, Bastiaan, Barrett, James H., Gondek, Agata T., and Sanne Boessenkool. "Ancient DNA reveals the Chronology of Walrus Ivory Trade from Norse Greenland." *Proceedings of the Royal Society B (Biological Sciences)* 285.1884 (2018): 1–9.
- "The Saga of Eric the Red." *The Finding of Wineland The Good. The History of the Icelandic Discovery of America*. Ed. and trans. Arthur Middleton Reeves. London: Henry Frowde, 1890. 19–52.
- Verrazzano, Giovanni da. "Letter to King Francis 1 of France 8 July 1524 reporting on his voyage to the New World." *The Voyages of Giovanni da Verrazzano, 1524–1528*. Ed. Lawrence C. Wroth. Transl. Susan Tarrow. New Haven, CT: Yale University Press, 1970.

Določanje centra in periferije ter geografija drugega

Ključne literatura in geografija / kanadska književnost / center / periferija / kulturna identiteta / drugost / hibridnost / globalizacija

Nekatere književnosti, na primer kanadsko, lahko štejemo za manjše ali manj pomembne, ker Kanada ni svetovna velesila. Toda v resnici so kanadska književnost in druge bodisi velike ali majhne literature del kulturne zgodovine, ki ni le lokalna ali celo nacionalna, ampak mednarodna. Območja kulture in literature se dobesedno ali metaforično spreminjajo skozi čas. V tem članku s primerjalno metodo preučujemo besedila, na primer *Sago o Eriku Rdečem* in dela Columbusa, Verrazzana, Jeannette C. Armstrong, Marie Annharte Baker in Carrie, da bi prikazali premičnost meja v času in prostoru ter raziskali povezave med kulturami in književnostmi v Kanadi, Evropi, na območju Atlantika ter na mednarodni ravni kot del dolgotrajne globalizacije. Članek dokazuje,

da hibridnost, ki je posledica medkulturnega stika in kolonizacije, običajno zamegljuje razliko med središčem in obrobjem ter razkriva zgodovinsko fluidnost političnih meja, na katerih temeljijo koncepti nacionalne in svetovne književnosti. Pri tem se osredotoča na to, kako se je Severna Amerika, zlasti Kanada, v zgodovinskem procesu odkrivanja, naselitve in kolonizacije povezala z drugimi deli sveta.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 82.0

821.111(71).09

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i3.08>

Revising Alfred, Lord Tennyson: A Closer Look at Two Color Line Stories “The Wife of His Youth” and “Cecily’s Dream” by Charles W. Chesnutt

Christopher E. Koy

University of South Bohemia, College of Education, English Department, Jeronýmova 10, 37115
České Budějovice, Czech Republic
<https://orcid.org/0000-0002-2299-198X>
koy@pf.jcu.cz

This article explores an African American writer’s revision of a famous English poet Tennyson whose versified medieval portrait of the Arthurian legend appears in Idylls of the King as well as other poems. The Wife of His Youth and Other Stories of the Color Line (1899), a story collection by African American author Charles Chesnutt (1858–1932), addresses parameters contextualized in the aftermath of slavery such as esthetic notions of beauty tied to whiteness and intra-racial inequality. The final failure of two protagonists, a man and a woman, to fulfill their romantic aspirations of whiteness connects the collection’s titular story to “Cecily’s Dream.” In addition to the color-line theme, however, Chesnutt is motivated to refer to the poetry of Alfred, Lord Tennyson (1809–1892), including moments in which chivalric codes of honor, whiteness and flawed courtly love are idealized. Tennyson’s parabolic poems provide Chesnutt’s intertextual scheme to engage the implied reader by renewing, transforming and also subverting the motif of courtly love in these Arthurian idylls.

Keywords: English poetry / Tennyson, Alfred / African American literature / intertextuality / Chesnutt, Charles W. / Arthurian legends / chivalry / courtly love

Introduction

The constructive, dialectical relationship between literary texts reflects a significant and diachronic need to relate to mythical foundations of culture. Rewriting historical and canonical texts has been a persistent pattern in Western literary traditions: looking backwards at

myth and legends of the distant past has motivated authors since the ancient Greeks. Tennyson's and Chesnutt's self-reflective impulses reveal themselves to be in a dialogue with many other canonical texts. In spite of his humble origins, Charles W. Chesnutt was particularly aware of cultural trends and literary taste among his American readership. The extraordinary popularity of Tennyson's *Idylls of the King* has been explained by John D. Rosenberg: "Arthur underwent a revival in the nineteenth century, particularly during the reign of Victoria, because England had become so quickly and so radically *un-Arthurian*" (Rosenberg 149), and in *Camelot Regained: The Arthurian Revival and Tennyson 1800–1844*, Roger Simpson squarely places the revival on the popular impact of Tennyson's poetic successes. Tennyson's popularity may be attributed to how he artistically versified courtly love accompanied by adventure, danger and violence while toning down acts of sexual transgression.¹ Furthermore, his popularity has been linked by what another critic calls "his excellence in the arts of sumptuous coziness" (Tucker 703).² Some contemporaries criticized Tennyson's idylls for being too tame. A. C. Swinburne for instance "condemned what he felt was the reduction of Sir Thomas Malory's virile tales of chivalry to a sordid domestic quarrel [...] a case for divorce court than for poetry" (cited in Gilbert 864). On the other hand, *Pelleas and Ettarre* seems to me anything but tame. Tennyson's versions underscore the "false women" as culprits bringing about the dissipation of Arthur's Camelot. Charles W. Chesnutt sought to propose another perspective when revising Tennyson's Arthurian legends. Chesnutt took an altogether different angle for his fiction than just writing *belles-lettres*. Decades earlier while still living in the former Confederate state of North Carolina, the light-skinned Black author expressed his intentions in a journal entry, dated May 29, 1879:

If I do write, I shall write for a purpose, a high, holy purpose, and this will inspire me to greater effort. The object of my writings would be not so much the elevation of the colored people as the elevation of the whites. [...] This work is of a twofold character. The negro's part is to prepare himself for social

¹ This revival in the nineteenth century came well after the popularity of Arthurian courtly romances had declined during the Renaissance authors such as Miguel de Cervantes Saavedra (1547–1616) efficaciously lampooned not just epic chivalric romances but also their readers in his masterpiece *Don Quixote de la Mancha* (1615).

² The moral code particularly attracting Charles W. Chesnutt concerns specifically to how men—or rather gentlemen—are to ethically behave towards women rather than, for instance, the expectations of courageous behavior of a knight in combat or such noble virtues as generosity or obedience to authority.

recognition and quality; and it is the province of literature to open the way for him to get it—to accustom the public mind to the idea: and while amusing them to lead them on imperceptibly, unconsciously step by step to the desired state of feeling. (Chesnutt, *The Journals* 139-140)

In other words, this fiction serves as a mirror of self-reflection for his implied white readers. In the aftermath of the Civil War and Reconstruction, lynching and the reduction of civil rights for blacks became commonplace. Chesnutt established his fiction as an agent of change to lift up white Americans' behavior by entertaining white addressees while it only adumbrates the idea of racial social justice. Chesnutt's stories do not employ vituperative discourse common to protest fiction to expose evil practices nor do they fervidly expound the case for equality. Despite setbacks such as the Supreme Court's *Plessy vs. Ferguson* landmark decision legalizing racial segregation as well as the relapse regarding African American franchise established in the Fifteenth Amendment, the pronouncement in Chesnutt's fiction comes out rather elusively.

Herbert F. Tucker points out that “epic poetry, we are told by a firmly consensual line of Romantic theorists from J. C. Herder to Northrop Frye, teaches a nation its traditions. Epic tells a culture-making story, which both embodies in the incidents it narrates, and enacts in its narrative practices, values that bind a people in a common identity” (Tucker 701). Retelling myths reinforces a linear destiny that expels supernatural destiny. For the last fifty years, criticism has reformulated the notion of literary history as a dynamic interplay of texts, as texts which “talk” to each other. J. Hillis Miller characterizes literary works as “inhibited [...] by a long chain of parasitical presences, echoes, allusions, guests, ghosts of previous texts” (Miller 446). This paper aims to show how two stories by Chesnutt are germane to and partially derived from plots and figures of Tennyson's poetry by analyzing the intertextual significance of the reworked medieval materials in Tennyson which Chesnutt in turn revised in his frequently anthologized short story “The Wife of his Youth” as well as his lesser-known story “Cicely's Dream.”³ The interpretation attempts a layered,

³ The number of scholars exploring “The Wife of his Youth,” which names and cites Tennyson, is plentiful while no scholar has given any attention to the literary reverberations of Tennyson in “Cicely's Dream.” For example, in his book-length study on Chesnutt's short fiction, Henry Wonham does not analyze “Cicely's Dream” at all, and neither Sollors nor Bone refer to Tennyson's influence on “Cicely's Dream” in their lengthier examinations of Chesnutt's prose (see Sollors; Bone).

textured approach to the two stories to make new connections and a more vibrant discussion between white Victorian culture represented by Tennyson and the African American culture during Reconstruction represented by Chesnutt. The power of shared referencing embedded in Chesnutt's story "The Wife of his Youth" resonated with the American readership very successfully. Published in *The Atlantic Monthly* in 1898, the remarkable reception of "The Wife of his Youth" (also published in French as "L'épouse de sa Jeunesse") largely aided in accommodating the publication of Chesnutt's story collection entitled *The Wife of His Youth and Other Stories of the Color Line* (1899).

Tennyson's twelve idylls were published over four decades of the nineteenth century and primarily based on Geoffrey of Monmouth's *The History of the Kings of Britain* written in Latin, Sir Thomas Malory's *Le Morte Darthur* written in Middle English and the *Mabinogion*, originally composed in Middle Welsh, the last of which Tennyson had read in modern English translation. Tennyson's commitment to rendering Arthurian romance into poetic form spanned nearly his entire adult life. In highly accessible poetic form, Tennyson records courtly love as a paradox underlying the system of the chivalric code. The Arthurian Cycle was nostalgically sought after in Victorian England and the United States where readers found Malory's Middle English "with its archaic language and style of narration too daunting" (Lambdin 13). Fiction writers charted the esteem for the Arthurian revival and responded with many versions⁴ just as the myth of King Arthur has been perpetually recycled in many languages throughout Europe during the last millennium.

"The Wife of His Youth"—a Revision of Courtly Love

Using direct evocations of Tennyson's poetry, the protagonist in Chesnutt's story, an upper-class African American named Mr. Ryder, revels in the ideals of chivalric virtue: stability, chastity and loyalty. In "The Wife of His Youth," the social circles of upper crust African

⁴ Some American authors wrote popular versions: Sidney Lanier's *The Boy's King Arthur* (1880), the novel *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889) by Mark Twain (both Southerners), assorted poetry by, for example, Elizabeth Stoddard, "Before the Mirror" (1895), Edgar Lee Masters, "Ballad of Launcelot and Elaine" and "Death of Launcelot" (both 1916), Edward A. Robinson's "Merlin" (1917) and Edna St. Vincent Millay's "Elaine" (1921). Modernist African American novelists who later made use of parodic mimicry on Arthurian myths include Ralph Ellison, *Invisible Man* (1952), Ishmael Reed, *The Last Days of Louisiana Red* (1974) and Paule Marshall, *The Fisher King* (2000).

Americans that Mr. Ryder leads emulate the decorum, good-graces and high principles of the Victorian Age where love is regarded as *omnium fons et origo honorum* and fully compatible with marriage, the very flowering of civilization, just as it was apprehended in the code of chivalry. With little room for liberal progressivism, Mr. Ryder, a member of the highest echelon of black people in northern United States, invokes an ethos of a distinguished social order for society that his African American followers unreservedly trust:

He had observed of late a growing liberality, almost a laxity, in social manners, even among members of his own set, and had several times been forced to meet in a social way persons whose complexities and callings in life were hardly up to the standard which he considered proper for the society to maintain. (Chesnutt, *Conjure* 106)

Mr. Ryder perceives a dissolution of the social order in his time. Like King Arthur, Mr. Ryder aims to put order into the chaotic post-conflict society. Significantly, social standing and skin pigmentation were intertwined in Ryder's mind as well as those of "his own set"⁵ whereby, in this American setting, discrimination leads to new social opportunities. However, like the knights of the Round Table, Mr. Ryder's followers fall short in resembling the "stainless man" (Tennyson 134), and like King Arthur, Mr. Ryder tutors his society to follow strict exclusionary principles which hardly any can keep. As Aidan Day affirms, "the ideal and idealistic Arthur sometimes offers both a moral perspective and a portentously self-righteous way of articulating it" (Day 189), a criticism which equally applies to the smug Mr. Ryder. In Arthurian epics the development of the proper inner attitude is central to the mastery of courtly behavior. In mimicking Southern elite whites who share pretensions of chivalry, Chesnutt ultimately has his caricature of this subclass of the *haute* black bourgeoisie, Mr. Ryder, alter this behavior outwardly.

Preparing for his own high-society engagement ball, Mr. Ryder hosts light-toned African American guests at his elegant home filled with ornate works of art exhibiting his conspicuous consumption and status hunting. Mr. Ryder intends to set an example to society about how to live and conduct oneself as elite members of civilized society. Yet his art has less to do with its intrinsic value or with his fine taste than the opulence his art collection exhibits.

⁵ Akin to Mr. Ryder's "light mulatto" complexion, King Arthur "is fair / Beyond the race of Britons and of men" (Tennyson 22) in "The Coming of Arthur" even though his alleged parents Uther and Ygerne are dark-eyed and dark-haired.

His search for an exquisite poem which might aptly convey his love leads him to Alfred, Lord Tennyson, particularly his images of Guinevere, King Arthur's stunning wife, and his record of her passionate adultery with the darker Lancelot. Mr. Ryder echoes both male characters: in his social climb upwards, his behavior reflects Arthur's ascetic ways, though after meeting the near-white and highly treasured widow Mrs. Molly Dixon, Ryder may appear transformed into a sensuous Lancelot. Expressly looking for a love poem in a thick "volume of Tennyson—his favorite poet—fortifying himself with apt quotations" (Chesnutt, *Conjure* 106) for his wedding proposal, Mr. Ryder recites parts of poems focused on beauty defined by Tennyson as pale, fair or white. This focus appears rather ironic for an African American yet is tellingly appropriate for the "Blue Vein Society" where an "envious outsider made the suggestion that no one was eligible for membership who was not white enough to show blue veins" (103). Mr. Ryder aspires to the problematic ethos of courtly love, the idolatry of whiteness and accordingly the condescension of people of darker hues.

An early Tennyson poem, "A Dream of Fair Women" (1842) is read aloud by Mr. Ryder along with the poem "Margaret," which among other features links whiteness to the uppermost ideals of beauty. "A Dream of Fair Women" features the Ptolemaic Queen of African Egypt, Cleopatra. As a devious Egyptian leader with a decidedly Greek education and possessing Greek family roots,⁶ the unmarried Cleopatra's political intrigues and intimate relations with Julius Caesar, bearing him a son, and then with the servile Mark Antony, with whom she had three children, appeared too lascivious for Mr. Ryder's engagement ball. The poems he had just read "would not do" (Chesnutt, *Conjure* 107). Werner Sollors makes note of the volume that Mr. Ryder likely reads from when reciting out loud the opening lines of "A Dream of Fair Women," that "it was exactly of that page that Cleopatra's image was reproduced, above the poem's title" and that "Tennyson complained about [the pre-Raphaelite illustrator John Everett] Millais' choice to make Cleopatra a Mulatto" (Sollors 230), further underscoring how this aesthetic preference for whiteness is imbricated in Tennyson's multifaceted ideology. As a representation in Ryder's fantasy of the perfect embodiment of virtuous love, Mrs. Dixon was "of lively disposition and buxom build. So he ran over the leaves until his eye rested on the description of Queen Guinevere" (Chesnutt, *Conjure* 107). Like King Arthur, he presumes that her exterior beauty indicates virtuous

⁶ For more details regarding the American reception of Cleopatra's color, see Maier.

exquisiteness; given his views on assimilation into the white race, Molly Dixon may be but a means and not an end to Mr. Ryder. Nevertheless, Ryder recognizes that in both cases, Cleopatra and Guinevere fall short on desirable virtues like loyalty or chastity.

Up to that point, the conservative and well-mattered gentleman was said to have been avoiding marriage for decades, echoing Lancelot's sentiments on lifelong bachelorhood. Yet like the charming and beautiful Guinevere for young Arthur, the wealthy Molly Dixon

had won Mr. Ryder's heart. She possessed many attractive qualities. She was much younger than he; in fact, he was old enough to have been her father [...]. She was whiter than he, and better educated. She had moved in the best colored society of the country, at Washington. (Chesnutt, *Conjure* 105)

Since Mrs. Dixon's husband had died and left the twenty-five-year old socialite wealthy, nothing blocks Ryder from rising significantly higher in society, as marriage with her would greatly increase his purse. As a man "moving white," Mr. Ryder confirms racial conventions of the "Blue Vein Society" as well as the ideology, as Ryder understood them, versified by the esteemed British Poet Laureate. "The Wife of His Youth" traces how Mr. Ryder adroitly manages "the complexities of attempting to balance love, marriage, racial responsibility, social mobility and the burden of history" (Duncan xxi). Ryder conveys his haughty racial ideologies clearly enough: "we people of mixed blood are ground between the upper and the nether millstone. Our fate lies between absorption by the white race and extinction in the black." (Chesnutt, *Conjure* 104) Like a utilitarian opportunist, he argues for the abandonment of darker blacks while accentuating his vanity with a poetry reading explicitly preferring "light" women, obviously derogatory and irresponsible behavior. Moreover, in advocating the Blue Veins to consent to a limiting identity imposed on them, Ryder's ethics requires some African Americans to accept the delusion that they are other than they really are, to adopt haughty aristocratic behavior that was anathema to characteristics of African Americans, most of whom were only recently emancipated. At the same time, Ryder invokes President Abraham Lincoln's *Second Inaugural Address*: "With malice towards none, with charity for all, we must do the best we can for ourselves and those who are to follow us. Self-preservation is the first law of nature." (Chesnutt, *Conjure* 106) Ryder's second sentence hardly arouses the Christian beneficence Lincoln had intended to inspire. Indeed, his prediction of the extermination of the black race echoes Arthurian eschatology, the

ultimate defeat of the ideals of Camelot. Mr. Ryder finds verse conveying his longings for ladylike beauty and the explicit color idyllic in Tennyson's poem "Margaret" (1833) which Ryder recites:

O sweet pale Margaret,
O rare pale Margaret,
What lit your eyes with tearful power,
Like moonlight on a falling shower?
Who lent you, love, your mortal dower
Of pensive thought and aspect pale,
Your melancholy sweet and frail
As perfume of the cuckoo-flower? (Chesnutt, *Conjure* 107)

As he searches onward in the poetry of Tennyson, Ryder rummages from the royal African Cleopatra to Arthur's wife Queen Guinevere to the pale Margaret. Chesnutt's implied white readers might wonder if this poetry reading is really being seriously considered as appropriate among African Americans, or if Chesnutt is just mockingly "pulling their leg." However, Ryder's stimulating reading of Tennyson's seductively enchanting Margaret gets interrupted by the visit of a dark black elderly woman who stops by Mr. Ryder's front porch. He lowers his thick Tennyson volume to assist the poorly-attired black elderly lady.

Born as a slave in Missouri, Eliza Jane Taylor tells Mr. Ryder that she is in great need of assistance. She then narrates back in time to earlier events of love, self-sacrifice and abiding loyalty. Many years earlier, she had alerted her free-born mulatto husband to escape from enslavement when she learned her owner planned to illegally sell him to a trader: "W'en Sam come home f'm de fiel' dat night, I tole him 'bout ole marse gwine steal 'im an' Sam run away [...]. Ole marse had heerd dat I warned Sam, so he had me whip' an' sol' down de ribber." (Chesnutt, *Conjure* 109) Her husband escaped safely to the free north, while she, in forced exile, was victimized by slaveholders in the deep South, their fates differing in the starkest contrast conceivable. Consequently, Eliza Jane has not seen her husband for some twenty-five years. While her displacement is central to the slave experience, it continues well after the Thirteenth Amendment abolished slavery in 1865.

Nevertheless, her ascetic patience facilitates her quest to locate her husband long after the war. After this analepsis, Eliza Jane's narrative becomes even more astounding: "I's be'n lookin' for 'im eber sence [...]. I's be'n ter Noo Orleans, an' Atlanty, an' Charleston, an' Richmon'; an' w'en I'd be'n all ober de Souf I come ter de Norf." (Chesnutt,

Conjure 109) On the day of his engagement ball, Eliza Jane confidently maintains her faith in her husband's loyalty: "and I knows he's be'n lookin' fer me. Fer he sot a heap er sto' by me, Sam did." (*Chesnutt, Conjure* 109) In her quest, reclamation and restoration are her ultimate objectives much like grail seekers of Tennyson's *Idylls*. She humbly asks the benevolent Mr. Ryder if he happened to be acquainted with her husband, Sam Taylor. Mr. Ryder refers her to the fact that the marriages during slavery were not legally recognized and freed slaves were required by law to re-marry before a court. Since she had not remarried him, Sam might have married another woman. Eliza Jane vehemently protests: "'No, indeed, suh,' she replied, 'Sam ain' dat kin' er man. He wuz good ter me, Sam wuz.'" (*Chesnutt, Conjure* 110) Replicating mystical visions of supernatural events in Tennyson's *Idylls*, Eliza Jane Taylor perseveres in seeking her husband because of voodoo prophesy and dreams, both of which she discloses to Mr. Ryder: "He ain' dead. De signs an' de tokens tells me. I drempt three nights runnin' on'y dis las' week dat I foun' him." (*Chesnutt, Conjure* 110) She is predestined to find him. Mr. Ryder asks the kind, unpretentious woman for her address and would soon contact her after looking into the matter. In spite of the injustice of her enslavement, whipping and her terrible treatment after being sold down the river, the impecunious Eliza Jane shows no indication of bitterness. To sum up, Chesnutt sentimentally paints Eliza Jane as a saint.

Mr. Ryder's struggle in modifying his racial and social principles is not described in the story, but it must have been distressful. He reflects upon his own status and acquires a new self-awareness and knowledge of his "sins," including neglect of his vows of marriage. The abiding loyalty of Eliza Jane has transformed Ryder inwardly. Clearly, his long-acquired decrepit principles were not attuned with the characteristics of Eliza Jane's heroic deeds. Reminded that his freedom is ultimately not of his own making, he recognizes that his wife's brave and well-timed warning decades ago enabled his escape north as well as his impressive social ascent. What is more, Mr. Ryder has been deceitful about his own origins and identity⁷—not merely regarding his fortuitous escape from enslavement but additionally his antebellum marriage. Like Arthur, Ryder's origins were never clear to the public.⁸ The plot skips

⁷ Mr. Ryder's acquired full name while living in the North is never revealed; only his full original name is referred to by Eliza Jane Taylor: Sam Taylor.

⁸ In *The Coming of Arthur* Guinevere's father King Leonogran is deeply troubled by doubts about Arthur's legitimacy to be king. It remains unclear who Arthur's father really was.

from Eliza Jane's departure to the scene quite a few hours later at the formal ball, a large gap of unaccounted time.

At his assembled engagement ball, Mr. Ryder is expected to ask the charming Mrs. Dixon for her hand in marriage to escape his lonely bachelorhood, though Mr. Ryder does not recite Alfred, Lord Tennyson's poems as originally planned. Instead, he decides to come clean: after retelling Eliza Jane's slave narrative and her multiple-decade-long pursuit of her husband, Mr. Ryder eloquently narrates the life of Eliza Jane's husband, whose marriage to a slave was legally invalid and whose ascent in society kept him safe from recognition. Ryder presciently asks guests at the ball this question: "What would he do, or rather, what ought he to do, in such a crisis of a lifetime?" (Chesnutt, *Conjure* 113) Compelling his guests to take active accountability by deciding an honorable choice with a public answer, the ultimately transient nature of medieval ideals of the Blue Veins are democratically corrected, replacing Tennyson with a slave narrative plus the fêted lines of Polonius to his son Laertes from *Hamlet*:

This above all, to thine own self be true,
And it must follow, as the night the day,
Thou canst not then be false to any man. (Shakespeare 22)

Mr. Ryder abandons his ideologies as Eliza Jane thwarts his ardent desire for whiteness by waking him up to the true meaning of a virtuous woman. Under the catalytic effect of a *deus ex machina*, her sudden appearance triggers the anagnorisis that he is of ordinary folk, moreover that he is already married to a devoted, virtuous wife. His epiphany regarding her steadfast integrity dramatizes the ending of his racism as well as his appreciation of true virtue. The intensity of Mr. Ryder's sensitive reorientation is exacerbated by the timing: he encounters Eliza Jane just as he is about to become engaged to another woman. Rejecting that an African American would imitate the disgraceful and pernicious influence of racism by discarding one's true mate for whiteness or fleeting youth and beauty, Chesnutt's protagonist abruptly deserts fashionable Tennyson in favor of Shakespeare, thereby overcoming what Henry Wonham postulates most Blue Vein members engage in, namely the consciously unsympathetic repression of the history of slavery (Wonham 57). Mr. Ryder has precipitously fled to the North but with Eliza Jane's resurfacing, his mind has come full circle and returned to his original self and to true love, even speaking in African American Vernacular English at the ball. Mr. Ryder fittingly orchestrates his fellow Blue Veins to favor a righteous reso-

lution in his “crisis of a lifetime,” in the court of public opinion. By means of an almost homiletic nature, Ryder quotes Polonius’s “advice” expressed in an imperative, “to thine own self be true,” thereby urging the Blue Veins to decide for social and racial solidarity and genuine honor.

Because Eliza Jane Taylor lived as the embodiment of intractable virtue over the course of decades, Mr. Ryder is compelled to remarry her. While his original principles privileged Mrs. Molly Dixon’s whiteness as the essence of society’s shared ideals of virtuous love and beauty (Tennyson), Ryder’s trothplight is remedied by Eliza Jane’s unceasing loyalty and commitment (Shakespeare).⁹ To be sure, Eliza Jane is no Guinevere. While she originates from the lowest station possible and has hardly risen in society after emancipation, her behavior—abiding loyalty, transparency and traditional sense of morality—shows the true meaning of the code of honor, in spite of the depravity of slavery she had endured. Unlike the nominal English medieval *l’amour Courtois*, by definition immoral and adulterous, Eliza Jane’s natural loyalty is revealed using the subtlest of phrasings but which was actually devoid of characteristic attainment.

Like Arthur’s relationship to Guinevere in Tennyson’s *The Coming of Arthur*, Mr. Ryder may not care for Molly Dixon beyond her incomparable beauty and social status. At the ball—analogue to King Arthur’s court—Chesnutt juxtaposes the two women, the living devout slave narrator Eliza Jane, akin in appearance to the “Loathly Lady” in Arthurian myth, but in fact a real phenomenon in American history, and then the wealthy and almost white Mrs. Dixon, suggestively personating the fictional Queen Guinevere in social standing. When Mr. Ryder asks the Blue Veins what he should do, to demonstrate her righteousness, Mrs. Molly Dixon proves that she is no Guinevere either: while shedding tears, she tells Mr. Ryder, as the first to speak up at the ball, that he should acknowledge Eliza Jane as his wife in a masterful public performance.¹⁰ Guinevere on the other hand, is depicted as jealous of other women appearing near her lover Lancelot such as Elaine, a

⁹ Mr. Ryder is described as old enough to be Mrs. Molly’s father, yet younger than his wife Eliza Jane. His swift change in ideology may be referenced by Merlin’s comment on Arthur in *The Coming of Arthur*: “An old man’s wit may wander ere he die” (Tennyson 24), which I suggest applies to old Mr. Ryder as well.

¹⁰ Molly Dixon’s approval of Mr. Ryder’s remarriage to Eliza Jane also gives Mr. Ryder an out from her expectation of matrimony which the engagement ball was to publicly cement. Mr. Ryder had courted the widow, yet Mrs. Dixon’s gracious conduct in acknowledging Eliza Jane also preserves Ryder’s good reputation.

character flaw unbecoming of a queen. Mrs. Molly Dixon accordingly admits Eliza Jane into the “courtly” world of their society, suggesting a kinship to a “sistah” who suffered a lowly fate through no fault of her own. In Ryder’s court, his followers’ nobility is ultimately secured by means of Socratic tutelage rather than Arthurian leadership.¹¹

Robert Bone writes that the story’s “theme has to do with the black man’s sense of history. The wife of Mr. Ryder’s youth is a symbol of his obligation of the past. The heritage of slavery is a painful one, and yet the old and ugly wife must be embraced” (Bone 99). Without an understanding of the underlying code of honor implicit in this story, Bone expresses reluctance to embrace the honorable choice with this remark. The unifying motif of Tennyson’s disloyal Guinevere longing for Lancelot is a textual *oeuvre* readers of Chesnutt’s time were familiar with, serving as the opposing foundation by which the conclusion of “The Wife of His Youth” becomes morally potent. The mutual circumstance the women share is their sterility: Guinevere provides no heir to Arthur, and Eliza Jane ironically usurps Mr. Ryder’s earlier contention that “we must do the best we can for ourselves and those who follow us. Self-preservation is the first law of nature” (Chesnutt, *Conjure* 106) since no children would be forthcoming from the barren Eliza Jane. Nevertheless, to white readers who wish to put all negative consequences of slavery and the Civil War in the past, Mr. Ryder’s remarriage in the end becomes an eloquent metaphor of national reconciliation by the mere fact that his reunification with Eliza Jane, the embodiment of African American post-war diasporic identity, provides a happy conclusion to the tragically common national phenomenon of African American separation caused by slavery and war.

¹¹ According to the philosophy of Immanuel Kant, “the harmony between natural impulses and the moral dimension of individual existence remains the fundamental good” of mankind (Vránková 92).

“Cicely’s Dream”—Revision of the Forsaken Nurse

As pointed out earlier, scholars have not placed Chesnutt’s Civil War story under Tennyson’s sphere of influence, though “Cicely’s Dream” is deeply indebted to *Idylls of the King* and offers a layering of signification. The enslaved female protagonist, Cicely Green, registers as a figure of Arthurian romance. As I intend to illustrate, in Chesnutt’s motivated revision of Tennyson, “Cicely’s Dream” echoes the motif of a damsel’s rescue of an injured combatant, her implicit expectation of matrimony after nursing him back to health, and the transformation of identity of the soldier which appear in Tennyson’s idylls *Enid and Geraint*, *Elaine and Lancelot* and finally *Gareth and Lynette*.

Tennyson borrowed the plot of *Enid and Geraint* from the *Mabinogion* as well as Chrétien de Troyes’ *Eric et Enide*. Like Enid, Chesnutt’s protagonist Cicely originates from humbler circumstances than the warrior she nurses back to health: she is a North Carolina plantation slave born around 1850. Tennyson’s Enid’s nurses her husband, the impervious Prince Geraint, shortly after combat with the followers of Limours:

And Enid heard the clashing of his fall,
 Suddenly came, and at his side all pale
 Dismounting loosed the fastenings of his arms,
 Nor let her true hand falter, nor blue eye
 Moisten, till she had lighted on his wound,
 And tearing off her veil of faded silk
 Had bared her forehead to the blistering sun
 And swathed the hurt that drain’d her dear lord’s life.
 Then, after all was done that hand could do,
 She rested, and her desolation came
 Upon her, and she wept beside the way. (Tennyson 91)

Set in the spring of 1865 and the first years of the Reconstruction period, Chesnutt’s story opens with a barefoot, attractive-looking, racially-mixed “maiden” whose worthy conduct resembles the behavior of Enid. While in the process of collecting vegetables and fruit in an Eden-like garden, Cicely hears a groan and discovers a wounded Union soldier unconscious with severe head injuries in the nearby pinewoods:

Upon the ground, under the shadow of the towering pines, a man lay at full length,—a young man, several years under thirty [...] she saw the man was wounded and bleeding, and the nurse latent in all womankind awoke in her to the requirements of the situation [...] she took off her apron, dipped one end

of it into the spring, and ran back to the wounded man. The apron was clean, and she squeezed a little stream of water from it into the man's mouth. He swallowed it with avidity [...] she bound the apron around his head as well as she could, and then sat down a moment on a fallen tree trunk, to think what she should do next. (Chesnutt, *Conjure* 172–173)

Parallels of aiding the wounded warrior by employing clothing and contemplating the process also include the women showing pity for the suffering soldiers. Finding the Union soldier just outside of the slave plantation property, the boundary of the plantation and the woods where slaves might escape, Cicely trespasses to the forbidden zone, probably risking punishment as she climbs over the fence to assist the stranger. Believing the soldier's color to be that of a lighter mulatto, Cicely surmises that the "negro" Union soldier fights to rescue his own people "to end the long night of their captivity" as slaves (King 102). However, this oblique figure is hard to place exactly. The ambivalence of the soldier's color is significant: he is not only aesthetically attractive, but seductively sensual. Consequently, he is assimilated into the slave community on the plantation. Chesnutt evocatively places the soldier's mental and physical recovery under Cicely's complete control, and his racialized otherness ironically transforms into Cicely's mode of perceiving her world so that his racial construct becomes black.

Both Enid and Cicely are keenly perceptive of the threats of enemies nearby and undertake measures to prevent adversaries from killing their warriors suffering from similar injuries. With the assistance of her grandmother Dinah, Cicely furtively conceals the unconscious "John," as they decide to call him, from the Confederates searching for the Union soldier: Cicely lays him on her bed in a shed for slaves. She offers him her natural untutored care, "the nurse latent in all womankind awoke in her to the requirement of the situation" (Chesnutt, *Conjure* 172). After deliberating, mother and daughter decide against informing their masters of his presence.¹² In *Enid and Geraint* the same scene of defiance is played out. Enid hears threats and sees dangers that the helmet-wearing Geraint does not notice, so she cleverly disregards her

¹² Like Tennyson's poetry, Chesnutt's story moves to a picturesque setting. Cicely lives in the contraposition of the two worlds: her home is what appears like a paradise after the warrior's experiences on the battlefield: she brings him to her refuge and offers him peaceful shelter away from the chaos of combat. The depicted contrast in natural scenery is stark: With Dinah's assistance Cicely brings him out of a nearby dark pine forest, over the dividing fence, to a safely isolated clearing, consisting of a vegetable and fruit garden.

vow of silence by warning him to the danger of the “brawny spearman” Earl Doorm. After falling from his horse and appearing dead, Geraint is “waken’d from his swoon” (Tennyson 93) much like the Union soldier who “opened his eyes and stared blankly [...]. Suddenly he essayed to put his hand to his head, gave a deep groan, and fell back again unconscious” (Chesnutt, *Conjure* 175). Both warriors require scrupulous care from their respective nurses, though Enid helps her husband while Cicely treats a complete stranger, acting out of a deep sense of moral obligation.

Prince Geraint had become obsessively jealous of attention she received from men so Enid had been commanded to be silent; he was made weary because of various rumors regarding Guinevere and Lancelot, aggressively making Enid suffer for another woman’s transgressions. Hence his oath to service as a knight of chivalry has gone awry. In Chesnutt’s story, the role-playing of silence is inverted: Union soldier “John” is dumb, his severe brain injury renders him speechless and he suffers from total amnesia. Over the course of a year, Cicely not only nurses him back to health, but teaches him to speak her vernacular. She reviews school lessons from various subjects she mastered every evening with him after attending the freedman school set up for former slaves. “John” loves Cicely: “His love for Cicely appeared the only thing for which he needed no suggestion.” (Chesnutt, *Conjure* 181) Due to his head injury, he appears utterly innocent and completely guileless, unusual given his status as a combat soldier.

The unidentified warrior motif in “Cicely’s Dream” also echoes the portrait of Gareth in *Gareth and Lynette*. The man charged by King Arthur to rescue the imprisoned maiden is identified as a kitchen worker. Lynette insists instead that the most celebrated knight, Lancelot, rescue her mistress, with the implicit understanding that Lady Lyonors would marry her champion. Instead of a knight of high lineage, Lynette dolefully gets escorted by a *belle inconnu*, a fair unknown “kitchen-knave” as King Arthur’s choice to defeat the four outlaws holding Lady Lyonors imprisoned in her own castle.

The silent Unionist “John” is not so fair-skinned and otherwise unidentifiable. Reasoning that he is a light-skinned mulatto soldier, Cicely senses that she has found her dream-man. Once again, Chesnutt reverses Tennyson: while “dishwasher” and “kitchen-knave” Gareth (son of King Lot and Queen Morgause, King Arthur’s half-sister) marries Lady Lyonors once he removes his “mask” and his true noble bloodlines are revealed, John’s identity is only transformed after regaining his memory. Like the newly revealed high-born knight, the res-

cued Union soldier is revealed to be a white man from Massachusetts named “Arthur” who had narrowly escaped a Confederate Prison at Salisbury.¹³ The virile characteristics of courage and how he overcame life-threatening dangers are evident only near the end of Chesnutt’s plot. Arthur Carey is identified by name at the graduation ceremony by his betrothed, Martha Chandler, the schoolmistress from Massachusetts teaching Cicely and other former black slave children. Arthur Carey’s amnesia functions as Chesnutt’s literary contrivance for the kitchen-worker “mask” of the blue-blooded Gareth. Both characters are *belle inconnu* to their respective ladies, but in Chesnutt’s reversal, the unhappy ending for Cicely keeps the color line “intact” while in the Arthurian rescue ending in marriage, the nominal high lineage is maintained for both families. Neglect of a woman’s expectations is also evident in Arthur Carey (alias “John”) after he forsakes Cicely Green: Arthur never thanks her for her bravery, her long-term nursing nor for mentoring him to speak and read. While she undertakes more effort in the recovery of her warrior’s health than Enid, Cicely is forgotten immediately after Arthur recognizes *Mayflower* descendant¹⁴ Martha Chandler at the graduation exercises.

In a similar way, *Lancelot and Elaine* is noticeably reclaimed by Chesnutt as well. Unmarried and less than half the age of Lancelot, Elaine (along with her father Bernard, the Lord of Astolat) assist Lancelot before and after a jousting tournament. Elaine stood “rapt on his face as if it were god’s” while Lancelot “had not dream’d she was so beautiful” (Tennyson 146). In spite of wearing her pearl and scarlet on his sleeve meant to help disguise himself, Lancelot believes that he has not provided the lovesick girl with an expectation of marital guarantee. On the contrary, Lancelot is merely fond of Elaine and certainly appreciates how she nurses his wounds. Unsurprisingly in courtly provisos, Lancelot was indeed fighting for the Maid of Astolat’s honor in the unmistakably public forum of a tournament when he wore her pearls. Elaine nursed his multiple injuries (which Lancelot received in her honor), bringing him back to full vigor and potency. Yet after her perception of Lancelot’s courtly behavior indicates a fulfillment of her marital expectations, Lancelot shatters all of her hopes.

¹³ Historically, the notorious Salisbury Confederate Prison in North Carolina, classified as a kind of “miniature Andersonville,” held thousands of captured Union soldiers who died of illness or starved to death.

¹⁴ Like First Families of Virginia (FFV) for Southerners, among Northerners a *Mayflower* descendant remains to this day an American version of an aristocrat.

Appearing as an unspoiled child of nature, Cicely Green likewise presumes “John” will marry her and fulfill her titular dream: they were already engaged and their wedding had been arranged to take place one week after her graduation. Like “the lily maid” Elaine, Cicely feels an idolatrous passion for “her” courageous warrior, with Cicely concealing her lover not only initially from Confederate soldiers, but later, after the war, from other women:

For a time Cicely kept him away, as much as possible, from others, because she did not wish them to see that there was anything wrong with him. This was her motive at first, but after a while she kept him to herself simply because she was happier so. He was hers—hers alone. She had found him, as Pharaoh’s daughter had found Moses in the bulrushes: she had taught him to speak, to think, to love. (Chesnutt, *Conjure* 178)

While the crucial healing of the inflicted injuries takes place, both plots present a pastoral isolation of the nurse and warrior. Unlike the maidens in Tennyson’s *Idylls*, Cicely dominates over her warrior in his surroundings, showing less than purely humane but also selfish motives. However, the dreams of Elaine and Cicely are disappointed due to the perceived social duty of their seductively handsome patients. The reaction to this disappointment by Elaine is transformed: Chesnutt’s Cicely is disappointed but emerges more mature. Tennyson’s Elaine responds to her unfulfilled expectations with excessive emotional trauma: “but this night I dream’d / That I was all alone upon the flood, / And then I said, ‘Now shall I have my will [marriage with Lancelot];’ / And there I woke, but still the wish remain’d.” (Tennyson 162)

While the virgin Elaine rejects as intolerable Lancelot’s offer of half of his realm overseas in lieu of an unwanted marriage, he likewise rejects her odd compromise for much less than marriage: to become his squire. Tennyson changes Malory’s text where the sexually more forward Elaine offers to become Lancelot’s paramour. As Aaron Heisler points out, “Tennyson’s emendation is almost comically prophylactic, utterly impoverishing Elaine of sexual will” (Heisler 161). With unfulfilled expectations of romantic bliss, the moribund Elaine dies of an emotional fever, reinforcing the convention of female malaise. After bravely confronting head on the ordeal of Lancelot’s nearly fatal injury with her successful nursing work,¹⁵ Elaine becomes utterly

¹⁵ Elaine’s and Cicely’s desire for the permanence of a family following the nursing of a warrior not only thematically corresponds to medieval Arthurian mythology but also to fiction by modernist authors such as Hemingway in *Farewell to Arms* (1929) and to a lesser extent Ondaatje in *The English Patient* (1992).

incapable of comprehending that matrimonial aspirations with Lancelot is unattainable.

As the title indicates, Chesnutt accentuates the dream motif: “[Cicely] had dreamed a beautiful dream [...] that in her dream she had found something, and that her happiness had been bound up with the thing she had found [...] she had tasted some great and novel happiness.” (Chesnutt, *Conjure* 171) Yet by radically downplaying Elaine’s melodramatic demise (with her farewell letter on parchment held in her dead hand while floating down a river), Chesnutt’s more mature African American schoolgirl accepts with resignation that “her” Union soldier was a white man. While Elaine has a consoling father at her side, Cicely, given her bright color in contrast to the dark complexion of her mother Dinah, likely has an absent Southern white father. Moreover, crossing the color line in wedlock was legally unfeasible in North Carolina. Subjugated to the law of the color line which Cicely dare not cross, Chesnutt’s story transforms Arthurian motifs into racial signifiers. Like Lancelot, Arthur Carey may be understood to behave justifiably but ignobly; neither of the spotless women were recognized as a marital prize to their respective knights.

Intertextually in this prose revision of the idyll *Lancelot and Elaine*, the narrator unpretentiously designates Cicely “the other woman,” and like Elaine, an ineligible lover of what ends up becoming a short-lived relationship. Chesnutt’s version of the forsaken nurse motif laconically concludes that “her beautiful dream had been one of the kind that go by contraries” (Chesnutt, *Conjure* 187). Chesnutt’s witty allusion to “contraries” is recognizably targeted to Tennyson’s well-documented predilection to poetically convey the contradictory dualistic nature of the universe, as Allan Danzig meticulously demonstrates in his article, “The Contraries: A Central Concept in Tennyson’s Poetry.” Included in Danzig’s study of contraries are the early versions of the idylls published in 1859 subtitled “The True and the False” in which Enid, Elaine, Vivien and Guinevere are portrayed. Yet in revising via parody the courtly ideals of Arthurian myth in Tennyson, Chesnutt’s story not only echoes Tennyson’s “contraries” but succeeds in establishing likeness in unlikeness by vividly distinguishing Elaine’s initial exasperation and fatal despair with Cicely’s uncomplaining endurance which resonates consistently with Eliza Jane Taylor’s astonishing perseverance, thereby undermining the validity of the traditional concept of honor through intertextual correlations of Tennyson’s two true women, Enid and Elaine.

Conclusion

I have situated Chesnutt's two stories in the Arthurian tradition inspired specifically by Tennyson's popular poetry in a sometimes-sarcastic tone against ideals of exclusiveness, discrimination and racial oppression. During Reconstruction, Southern whites particularly enjoyed reading the forsaken ideals and decline of King Arthur's court expressed in Tennyson's *Idylls of the King*, as many identified them with the "Lost Cause" myth of the Confederacy. Ideals such as the superiority of the white race, of the Arthurian ethos manifested in the medieval code of honor reframed against black people, were frequently misread into a Tennysonian support during and after Reconstruction for oppressive racist efforts of the Ku Klux Klan, for instance in lines such as these:

For when the Romans left us, and their law,
Relax's its hold upon us, and the way:
Were filled with rapine, here and there a deed
Of prowess done redress'd a random wrong. (Tennyson 235)

In his journals, Chesnutt examined writers of influence among white Southerners and later employed similar tropes used by these authors in order to convey a different vision of the common weal. In the absorbing plot of "The Wife of His Youth," Mr. Ryder ultimately does not break his troth, in contrast to the broken faith presented in the *Idylls of the King* where desire tops duty. While Lancelot ignored his moral obligations by his affair with the king's wife, Mr. Ryder protects the rights of his wife Eliza Jane. In Chesnutt's contrasting of characters, Eliza Jane suffers for her husband much more than Enid or Elaine did for their knights. In Chesnutt's second story, Cicely avidly hopes to marry an unidentified wounded warrior she heals, coddles, loves, and even educates, so that she may fulfill her dream, but much like Elaine's desire for Lancelot, a previous relationship interferes, so she is likewise forsaken. After the recovering veteran recognizes his old sweet heart Martha Chandler, Arthur's response is reminiscent of Lancelot's rejection. Accordingly, white Northerners leave the South and return to the North, replicating the Union forces of occupation abandoning blacks of the South at the end of Reconstruction.

In his fiction Chesnutt thematically undermines patriarchal dimensions which Tennyson's "true women" motif underscores: neither Eliza Jane nor Cicely follow any passive stance but pursue their own righteous aspirations, though men ultimately determine matrimonial

outcomes. Employing an elaborately intertextual strategy, Chesnutt repeats and then subverts the inefficacious chivalric tradition, loosely linking courtship in “Cicely’s Dream” with the historical social uplift movement of blacks through Freedman School education during Reconstruction. Indeed, just as Chesnutt wrote in the aforementioned journal entry, an African American woman has educated and elevated a white man.

The concluding failure to fulfill the African American protagonists’ sought-after love of white beauty closely binds “The Wife of His Youth” and “Cecily’s Dream” intertextually to Tennyson’s poetry. With a consistent ideology of white beauty in his idylls and other poetry in mind, Tennyson chose to exclude from among his Arthurian sources the plot of the Middle High German epic *Parzival* by Wolfram von Eschenbach where the hero’s older African half-brother Feirefiz might have played a constructive, even universalizing, role in the plot of the idyll *The Holy Grail*;¹⁶ instead, Tennyson merely engages Percival’s white sister, a nun, in his version.

In his two daring reenactments of Tennyson, Charles W. Chesnutt implies that African Americans, whether living in the North or South, in a metropolis or in the province, whether old or young, dark or light, highly educated or simply an ambitious former slave, suffer, overcome hardships, love and moreover are as honorable, perchance at a higher level, than the legendary heroes of the *Idylls of the King*. Moreover, Chesnutt exposes the senselessness of the Arthurian Code and the time-honored racialized values. By highlighting the tenacity of Eliza Jane and the numerous skills in nursing and pedagogy of Cicely, it is especially Chesnutt’s African American women who come off with a sense of agency showing that, in contrast to Tennyson’s heroes, men may actually not be more enduringly virtuous than women.

WORKS CITED

- Bone, Robert. *Down Home: Origins of the Afro-American Short Story*. New York, NY: Columbia University Press, 1998.
- Chesnutt, Charles. W. *The Journals of Charles W. Chesnutt*. Ed. Richard Brodhead. Durham, NC: Duke University Press, 1993.
- Chesnutt, Charles. W. *Conjure Tales and Stories of the Color Line*. New York, NY: Penguin Classics, 2000.

¹⁶ For details regarding racial and religious tolerance in Wolfram’s *Parzival*, see Classen.

- Classen, Albrecht. "Wolfram on Eschenbach's Encounters with the 'Others': Emergence of Toleration and Tolerance in the Early Thirteenth Century." *Toleration and Tolerance in Medieval and Early Modern European Literature*. New York, NY: Routledge, 1998. 62–85.
- Danzig, Allen. "The Contraries: A Central Concept in Tennyson's Poetry." *PMLA* 77.5 (1962): 577–585.
- Day, Aidan. *Tennyson's Scepticism*. London: Palgrave MacMillan, 2005.
- Duncan, Charles. "Introduction." *The Northern Stories of Charles W. Chesnutt*. Athens, OH: Ohio University Press, 2004.
- Gilbert, Elliot L. "The Female King: Tennyson's Arthurian Apocalypse." *PMLA* 98.5 (1983): 863–878.
- Heisler, Aaron Yale. "The English Destiny of Tennyson's Camelot." *Philological Quarterly* 88.1/2 (2009): 151–170.
- King, Martin Luther. "I Have a Dream." *I Have a Dream: Writings and Speeches That Changed the World*. New York, NY: HarperOne, 1992 (1963). 101–107.
- Lambdin, Laura. *Camelot in the Nineteenth Century: Arthurian Characters in the Poems of Tennyson, Arnold, Morris and Swinburne*. Westport, CT: Greenwood Press, 2000.
- Maier, Angelica J. "Is Cleopatra Black? Examining Whiteness and the American New Woman." *Humanities* 68.10 (2021): 1–18.
- Miller, J. Hillis. "The Limits of Pluralism III: The Critic as Host." *Critical Inquiry* 3.3 (1977): 439–447.
- Rosenberg, John D. "Tennyson and the Passing of Arthur." *Victorian Poetry* 25.3/4 (1987): 141–150.
- Shakespeare, William. *Hamlet, Prince of Denmark*. New York, NY: Signet Classics, 1998 (c. 1601).
- Simpson, Roger. *Camelot Regained: The Arthurian Revival and Tennyson, 1800–1849*. Wolfsboro, NH: Brewer, 1990.
- Sollors, Werner. "Thematics Today." *Thematics, Interdisciplinary Studies*. Eds. Max Louwse and Willie Van Peer. Amsterdam: John Benjamins, 2002. 217–236.
- Tennyson, Alfred. *Idylls of the King and a Selection of Poems*. New York, NY: Signet Classics, 1961 (1888).
- Tucker, Herbert F. "The Epic Plight of Troth in Idylls of the King." *ELH* 53.3 (1991): 701–720.
- Vránková, Kamila. *Metamorphoses of the Sublime*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2019.
- Wonham, Henry. *Charles W. Chesnutt: A Study of the Short Fiction*. New York, NY: Twayne Publishers, 1998.

Novo branje Lorda Alfreda Tennysona: Pogled od blizu na zgodbi »Žena njegove mladosti« in »Cecilijine sanje« Charlesa W. Chesnutta

Ključne besede: angleška poezija / Tennyson, Alfred / afroameriška literatura / medbesedilnost / Chesnutt, Charles W. / legende o kralju Arthurju / viteštvo / dvorna ljubezen

Članek preučuje, kako se je revizije del znanega angleškega pesnika Lorda Alfreda Tennysona (1809–1892), ki je v verzih upesnil srednjeveško Arturjevo legendo (*Idila kralja* in druge pesmi), lotil afroameriški pisatelj Charles W. Chesnutt (1858–1932). Chesnuttova pripovedna zbirka *Žena njegove mladosti in druge zgodbe iz barvne serije* (1899) obravnava različne parametre v kontekstu posledic, ki jih je povzročilo suženjstvo, denimo estetske pojme lepote, vezane na kvaliteto belega in znotrajrasne neenakosti. Končni poraz protagonistov, moškega in ženske, pri uresničevanju njunih romantičnih prizadevanj, povezuje naslovno zgodbo zbirke z zgodbo »Cecilijine sanje«. Poleg tematike obarvanosti Chesnutta za sklicevanje na Tennysonovo poezijo motivirajo tudi trenutki, v katerih so idealizirani viteški kodeks časti, belost in nepopolna dvorska ljubezen. Tennysonove parabole nudijo Chesnuttu medbesedilno shemo, s pomočjo katere vključuje implicitnega bralca tako, da prenavlja, preoblikuje in tudi podreja motiv dvorske ljubezni v teh idiličnih arturskih legendah.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 82.091

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i3.09>

Public Rendition of Authorship: Commemorative Ceremonies in Neo-Avant-Garde Projects by Zabludovsky-Zorica

Marina Protrka Štimec

University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences, Ivana Lučića 3, 1000 Zagreb, Croatia

<https://orcid.org/0000-0002-3764-5625>

mprotrka@ffzg.hr

Artistic intermedial and interdiscursive projects and performance art events on the artistic stage written by Željko Zorica and his imaginary co-initiator “paleoanthropologist, demonologist, card player and wine drinker, Hans Christian Zabludovsky, PhD” are based on commemorative practices established by historical science and culturology. They refer to mechanisms of history production, question creative processes and evaluate the elusive and complex relationship between collective memory, the political sphere, literature and history. Zorica-Zabludovsky’s books and artistic performances (the erection of memorial plaques in Paris, Zagreb and Oporovec) challenge the “social imaginary” as a fundamental reference of historiographical and critical work, demonstrating that theoretically and politically conscious art does not necessarily interfere with aesthetic experience. This paper analyses them as expression of the transgressive character of post-avant-garde artistic practices—as undertakings that reveal the basic relationship between art, literature, history and public space.

Keywords: visual arts / post avant-garde / performance / cultural engagement / public commemorations / collective memory / Zorica, Željko

Public commemorative ceremonies ruled the public space of European countries in the eighteenth and the nineteenth century, at a time when national literatures took form and historical sciences, humanist approaches and methods were established.¹ As part of the process of “imagining a nation” (Anderson 6) of that time these public gather-

¹ This paper is part of ongoing research project Literary revolutions, funded by Croatian Science Foundation (LIRE IP-2018-01-7020).

ings offered an opportunity to a large number of people to participate, experience and demonstrate in public their feeling of belonging to a collective. This collective, unlike previous ones, which were localized linguistically and in terms of customs and religion, was more abstract and more difficult to compare. Public commemorative ceremonies included the participation of prominent individuals and groups, as well as a large number of citizens, processions of their associations following a protocol, a pageant, wreath-laying at monuments, repetition of certain symbolic scenes, “live pictures,” poetic competitions, illuminations, “apotheoses,” exchanges of telegrams with like-minded individuals from other locations, and finally banquets and toasts (Leerssen and Rigney 15; Dović, “Model”; Dović, *Kulturni*). This “fever of centenaries” subsided with the long nineteenth century and, since the mid-twentieth century was channeled through institutional practices in which authorized individuals and groups marked commemorative locations of meritorious great men with, most often, a small number of interested individuals (Protrka Štimec 28–41).

Artistic interest in individual or group performances in a public space appears in neo-avant-garde, post-avant-garde and retro-avant-garde practices that question the mechanisms, functions and interactions of public and private, art and society, past and present, form and contingency. In the late 1960s and the 1970s, artistic performances manifest themselves as “a social turnabout,” an attempt at revisiting the collective, which again became topical in the 1990s under the influence of, as Sandra Uskoković points out, a triangle made up of “the narrative of victory, heroic defense and debacle of a collectivist vision of society” (Uskoković 37). As demonstrated by Suzana Marjanić in her systematic overview, Tomislav Gotovac, Sanja Iveković, Vlasta Delimar, as well as groups like “Kugla glumište (*The Sphere Theatre*)” are active on the Croatian scene of performance art and actionism of the 1960s and 1970s to the present (see Marjanić). They function as a showcase of a collaboratively devised theatre (Kačić-Rogošić 33), in which the collective quality of work and performance also implies social effectiveness.² “Kugla glumište” performed in public spaces which, at the time, departed from the usual perception of a suitable setting for theatre performances.

² “Kugla glumište” is a Zagreb theatre group that launched public performances of plays designed by groups in the 1970s and early 1980s. These performances included joint work on determining “the performance’s creative goal, methodology of creation and content within an improvising and workshop-like ambiance.” In this regard, “social function like the expression, therapy and means of social-political activity of a social group” was important (Kačić-Rogošić 33).

As Marjanić demonstrated: “Performances were held in squares and at fairs, and cooperation was established with marginal social groups. One counted on action theatre, happenings and sentimental anarchy. At the time, public spaces were still taboo as venues for artistic events, *i.e.*, theatre was played only in *real* theatres and institutions” (Marjanić 723–737).³ The Kugla’s collectivism was realized in the neo-avant-garde and Brechtian intention of re-examining the collectivity in the new use of the theatre, which, through its subsequent soft and hard factions, will remain one of the sore spots of the community.

Željko Zorica Šiš (1957–2013) appeared from this context developing his own artistic profile within the Kugla’s soft faction. He was a writer, multimedia artist, set designer, layout artist, comic strip artist, puppeteer and director, or, as Nataša Govedić called him, “a complete team for rescuing fantasy” (Govedić). Active in various artistic fields, from literature and theatre to performance art, using film, video, archives, the web, music, food, happenings and design, Šiš was the founder of the theatre groups “Ulješura (Sperm Whale)” and “ZZOT” (1984), “Kačinsky Troupe” (1985) and “Uplašena žirafa (The Frightened Giraffe)” (1987). In the 1980s, he started a lengthy project entitled *Digitalization of the Heritage of Monuments and its Commercial Use* in which he introduced the figure of a researcher, associate, motivator and friend Hans Christian Zabludovsky, PhD, “a demonologist, paleoanthropologist, card-player and wine-drinker.” Based on Šiš’s performances that were staged at the encouragement and in honor of Zabludovsky, as well as his books from the *Fantastic Bestiary cycle*⁴ in which he presented a biography, discovery of and knowledge about the world of unusual creatures. In this paper I will demonstrate how such

³ “Kugla glumište” usually used suburban venues for their performances, such as a spacious field in the Zagreb neighbourhood Travno, which was not an urban area at the time, where in 1977 they performed *Doček proljeća (Welcoming the Spring)*; Unska Street featuring poor workers’ dwellings (*Mekani brodovi [Soft Ships]*, 1977), the Bunde lake, which was not landscaped at the time (*Bijela soba na splavi [White Room on a Raft]*, 1978), the Gradec park in Zagreb or the Lovrijenac park in Dubrovnik (*Ljetno popodne ili Što se desilo s Vlastom Hršak [A Summer Afternoon or What Happened to Vlasta Hršak]*, 1980). In doing so, they incorporated art into an active everyday life and thus worked, as Sandra Uskoković emphasised, in two directions: they protected art by expanding it transversively, and decomposed art by making life artistically more fulfilled (Uskoković 60).

⁴ *Fantastic Bestiary cycle* makes collection of books: *Usnuli čuvari grada Zagreba ili Fantastični bestijarij (Sleeping Guardians of the City of Zagreb or Fantastic Bestiary)* (1996), *Fantastični bestijarij Roskildea (Roskilde’s Fantastic Bestiary)* (1999), and *Fantastični bestijarij Hrvatske 2 (Croatia’s Fantastic Bestiary 2)* (2000).

post-avant-garde artistic practices question and redefine the basic relations between art, literature, history and public space.

Plaques of Fabricated History: Zabludovsky Meets Literary Canon

Željko Zorica Šiš did his first “commemorative” performance art event dedicated to Croatian writers in Paris, where he placed a plaque on the facade of the alternative cultural club “Les Voutes” on 25 May 2005 commemorating the day when in 1900 H. C. Zabludovsky and A. G. Matoš “drank up a bottle of absinthe and together howled against the horrible, dreadful and endless prattle about freedom” (see Figure 1 and 2). As Agata Juniku writes, “herewith, he very precisely touched two raw nerves of the average Frenchman—‘the sacred’ French Revolution and the attitude towards foreigners,” for which he immediately got “a violent verbal reaction from the next-door neighbor” (Juniku, “Zabludovsky”). Here, one can see another effect of the performance art event, besides the violent reaction of the environment. As early as in these performances, Zorica assumed publicly unquestionable commemoration strategies, which he subsequently reduced on its basic formal structure. They already became interesting at this point because of the effective “formality” when imitating the form and the ceremonial, and because of the way in which he interacted with the authorities. This artistic action also implied applying for funds from the Croatian Ministry of Culture, which proved to be very cooperative until the moment when, in the final stage of talks, the issue was raised about the “actual” existence of Hans Christian Zabludovsky.⁵

⁵ In an interview given to Agata Juniku, Zorica emphasised: “In Paris, I managed to put up a plaque in honour of Zabludovsky and Matoš thanks to my artistic association Artless. However, both the City and the Ministry declined to give me financial support. Interestingly enough, the Ministry initially approved the project, but declined it just before its realisation since the people there were not sure whether or not Zabludovsky was a historical person from Croatia. They did not pursue the idea of having the opportunity to participate in something that is, I am sure, of historic significance. Croatian culture managed to put up a commemorative plaque there, even if indirectly, in honour of a writer held in high esteem by everyone.” (Juniku, “Zabludovsky”)



Figure 1: Željko Zorica: In memory of Zabludovsky and Matoš, Paris, 25 May 2005. From a private album.

À CET ENDROIT, EN 1900,
LE DR. H. C. ZABLUDOVSKY
ET SON AMI A.G. MATOŠ VIDÈRENT
UNE BOUTEILLE D'ABSINTHE.
CETTE PLAQUE FUT POSÉE EN SOUVENIR
DE LEUR HURLEMENT POUSSÉ
CONTRE L'ÉTERNEL ET EFFRAYANT
BARATIN ÉMIS À PROPOS DE
LA LIBERTÉ.

À PARIS, LE 25 MAI 2005

ŽELJKO ZORICA

Figure 2: Plaque in honor of Zabludovsky and Matoš who “drank up a bottle of absinthe and together howled against the horrible, dreadful and endless prattle about freedom.” From a private album.

An analogous event took place in 2002 when a performance art event entitled “Let History Talk Vol. II” was staged as part of the Urban Festival in Zagreb. It was entirely dedicated to Zabludovsky and announced with the following words: “Putting up this commemorative plaque on the facade of a house in Šestinski dol no. 65b in Zagreb, Željko Zorica and the Urban Festival will rectify historical injustice, which has been done for many years to this great man, Croatian scientist and artist, who is exceptionally appreciated in the world.” On that occasion Zorica managed to gain confirmation from the authorities:

The Speaker of Parliament at the time, Zlatko Tomčić, sent his regrets in an official letter, since it was quite clear to him that this was a very important cultural and scientific potential of Croatia. We continued the process of reaffirming Zabludovsky’s existence on the cultural map of Europe by unveiling a commemorative plaque in Paris, where for the first time I began to involve important personalities from Croatian history. Later on, we discovered Zabludovsky’s connections to certain prominent people from world culture. This is neat because it is a method that relaxes people. The ultimate goal is to achieve Zabludovsky’s admission to the Croatian Academy of Sciences and Arts. Should this ever occur, it will prove that we live in a normal and relaxed society that does not produce stressful situations making people get malignant diseases because they are worried. Then, I am certain, we shall all be jolly and positive energy will radiate around us in the sense of this guarded crescent of ours. (Juniku, “Zabludovsky”)

The series of links between Zabludovsky and great men of Croatian culture and history after Matoš continued with a plaque placed in honor of Vladimir Nazor, Ivan Goran Kovačić and Zabludovsky. The event was performed as part of the program of Queer Zagreb Festival. The plaque read, as shown in Figure 3: “At the dawn of a war and at the provocation of Hans Christian Zabludovsky, centaur Ivan Goran Kovačić met here satyr Vladimir Nazor. Remember, you, chance traveler, their cry for the dear intoxicating freedom! Zagreb, 12 May 2007. Željko Zorica and Queer Zagreb.”



Figure 3: Zorica and Queer Zagreb: Zabludovsky, Nazor and Kovačić: “Remember, you, chance traveler, their cry for the dear intoxicating freedom!” Zagreb, 12 May 2007.

The placing of this plaque drew public attention since the event was interpreted as some sort of “posthumous outing” of the mentioned twosome (Šišović). In explaining his motivation for the plaque, Zorica emphasized that “we cannot with certainty say anything about the close bond” between Kovačić and Nazor and that—since “their meeting in Zagreb was fatal, both for their private biographies and the history of Croatian literature, and for the famous boat on the Kupa River and Croatian anti-fascism”—he decided to immortalize these few non-facts by placing a commemorative plaque, which rightly appeared to be scandalous to amateurs and those mindful of the souls of others. The evident and convincing implication of the event was, as demonstrated by Sanja Kajinić, that it called into question the absence of research on the presence of *queer* in Croatian art (Kajinić 287). After the “Matoš” plaque commemorating the encounter and drinking of absinthe, this plaque confirmed Zabludovsky’s provocations and an imaginary romantic encounter at that location. This act, as pointed out by Kajinić, “incarnates the play of the interrelationship between fantasy, performance and (absent) reality” (Kajinić 287). In this case, an immediate reaction from the social subcultures became

visible in an aggressive incident involving anonymous homophobes demolishing the plaque.

Each such event, as we can see, produces an evident effect in real time, changing thus the nature and understanding of an artistic event. As pointed out by John Burnham, who refers to the work of Hans Haacke:

Traditionally, art-works exist in “mythical time,” that is, in an ideal historical time-frame separated from the day-to-day events of the real world. Some systems and conceptual artists, such as Haacke, attempt to integrate their works into the actual events of the “real world,” that is the world of politics, money making, ecology, industry, and other pursuits. In effect, the work becomes not only the original concept or piece, but any significant public or official response to it, or any further variations which the work may take as a result of its engagement with the world-at-large. (Burnham 133)

Commemorative events in honor of great men of the past and ceremonial unveiling of plaques that Zorica staged in his public performances act simultaneously as imitations and subversions of customary formalized procedures, their rituality and unquestionableness. In Paris, he allegedly unveiled the plaque for memory’s sake, but “also for the sake of historical accuracy that inexorably rectifies bureaucratic short-sightedness and the sluggishness of State institutions” (Zorica, *Digitalizacija*). Obviously, history needs to be rectified since it passes over in silence evident and significant encounters of H. C. Zabludovsky: with Matoš in Paris, with I. G. Kovačić and V. Nazor on streets that are today named after them—or, subsequently, with Brecht, Duchamp and others.

Zorica’s subsequent projects work similarly: they record the existence of H. C. Zabludovsky, his interactions with prominent names of the cultural and literary past, names of great symbolic value and—simultaneously—are engaged in a specific contemporary social context. In 2005, Zorica continued a series of performance art events that detect and “revive” Zabludovsky’s interaction in imaginary historical diachrony and in “real time,” as Hans Haacke asserted it in his work (Burnham 133), by placing a plaque on the building of the Zagreb Badel wine and spirits producer. The plaque records Zabludovsky’s support for the conversion of the premises and the establishment of a center for independent culture and youth. In 2009, another plaque marked the meeting of Zabludovsky and Bertolt Brecht who, under the motto “Do not give up on what does not exist!,” supported the students from the Faculty of Humanities and Social Sciences in Zagreb in their struggle for free education (see Figure 4). Finally, in 2011,

on the occasion of the celebration of the sixtieth anniversary of the beginning of bocce in the Zagreb neighborhood of Oporovec, a multi-media plaque was unveiled honoring H. C. Zabludovsky as the first bocce player.



Figure 4: Zabludovsky and Brecht support free education: “Do not give up on what does not exist!”

The event staged in the Oporovec neighborhood denoted a step further in a more explicit evocation of memorial celebrations that were held under the motto “Happiness of an Individual—Success of a Collective,” with the note “The menu was prepared according to instructions of the ‘chef’ Bertolt Brecht” (Zorica, “Događaj”). In this performance art event, the level of fictionalization is further emphasized since a marble commemorative plaque was replaced this time with a flat TV screen broadcasting the picture of a plaque. This “prototype of the first electronic commemorative plaque” was put up with the motto “Let us support fabricated history.” The plaque was unveiled at a public happening that included the customary commemorative ceremonial: a brass orchestra played the national anthem, a local folklore group performed, a flag, an impressive speech and the anthem.

As on earlier occasions, the introductory speech gives emphasis to the performance. Zorica underlines its social and artistic structure:

“This commemorative plaque gives importance to our everyday life and warns the powerful ones that the life of us, down here, is equally important.” (Zorica, “Događaj”) The inscription on the plaque again imitates the usual content of a monument inscription: “Commemorating the beginnings of bocce in Oporovec... in honor of Zabludovsky who introduced bocce balls from the south...” On the other hand, and as Zorica stressed, the medium used, the electronic simulation of a marble plaque, aims at a new level of reflection by the participants: it instructs them to raise their awareness and change their way of thinking “about the significance of monumental sculpture” (Zorica, “Događaj”). It also invites: “Let us stop having illusions about an artistic, cultural and social engagement that rests on a continuous study of the relation between the real and the fictitious. Let us stop having illusions about frequently unclear borders between reality and historical fabrications. Let us support fabricated history. Yes! We know what tomorrow will bring. And how about you?!” (Zorica, “Događaj”).

This explanation of “Brecht’s cuisine” in the post-avant-garde manner implying repeated use of the form and universalistic resistance to the homogenization of culture and public space may best round off Zorica’s art project realized under the patronage of and in cooperation with Zabludovsky. In 2011 at the *Noć performansa (Performances Night)* in Belgrade, and in LaMaMa in New York, Zorica gave a performance entitled *Digitalization of the Heritage of Monuments and its Commercial Use* in which he referred to his work and cooperation with Zabludovsky that had been ongoing since 1983. The project description read:

Zabludovsky has been trying for many years to comprehend the commercial value of monumental plastic and commemorative plaques that are mostly owned by cities, on whose building facades they are usually placed. As noted by Zabludovsky, people very rarely stop to read what is actually written on these commemorative plaques. Then, an idea occurred to him, and Zorica is its follower, to arrange the lease of commemorative plaques in agreement with the rightful owners. To that end, an option was given to replace awkward and heavy stone or metal plaques with light monitors that will, for a certain period of time, broadcast texts or picture material referring to a person or event that the plaque honors. The whole project will develop from the center of a company to be established that will manage the full deal. (Zorica, *Digitalizacija*)

Homogenizing strategies of either a national State or companies, cities, media and masses, individuals who rarely stop remain recognizable

in Šiš's performances. The role therein played by Zabludovsky will be clearer if one considers accompanying publications: bestiaries as biographies and redefined city landscapes.

Zabludovsky—Driving Force, Intermediary in Dichotomies

Interdiscursive projects, books of prose by Željko Zorica *Fantastični bestijarij Roskildea* (1999) and *Fantastični bestijarij Hrvatske* (2000), created in cooperation with Zabludovsky and following *Usnuli čuvari grada Zagreba* (1996) reflect the scope and meaning of the aforementioned public performances. Commenting the publications of these two authors(!), Krešimir Bagić believes that their basic idea is

that we are in constant contact with fantastic beings, that they surround us, moreover that we—unknowingly—communicate with them. Demons, dragons, gargoyles silently observe us from the facades of cathedrals and churches, they struggle with the dust on the lintels of various buildings, wells, in flyers and inserts, newspaper ads, cooking recipes... (Bagić)

With his stories about Zabludovsky's undertakings and related discoveries, Zorica draws our attention to "the share of the fantastic in our lives," motivating us to actively communicate with the space in which we move or, at least, to be conscious in that space. According to Bagić, the evocative and interdiscursive type of prose that Zorica writes refers to the totality of the perception that wittily includes different narratives and roles, and in doing so "the reader becomes engaged in the text to the extent that they begin to function as one of its more discreet inhabitants" (Bagić).

This active communication with readers and spectators, or participation in the event or the story, links both of these spheres or media—literature and performance. However, they are also connected by the way that the framework of specifically artistic activity as well as the scope of the broadest public activity is created and treated, including the one we participate in through our own private actions or non-actions.

Zabludovsky introduces himself first by name and description that indicate a mockery of scientific discourse and institutional framework: he is a doctor of old knowledge, "paleoanthropologist and demonologist," but also one who reverses or ridicules this order: "card-player and wine-drinker." He demonstrates this ambivalence by imitating verifiable and objective scientific discourse which he uses to describe unveri-

fiable, fantastic phenomena and events. His name, which is in collision with his title,⁶ also produces some sort of anxiety or at least the need for great precaution in accepting what he presents to us. Thus, generating questions instead of answers, imagination instead of passive appropriation, Zabludovsky directs the reader-spectator to their own inclusion, their partaking in the production of a story and the truth. Whether you believe it or not, whether you stay on the sidelines or join in—you are part of the common framework of a story, which means that you already are or will soon be misled. To small extent, Zabludovsky is the one who introduces himself in the books as an intermediary, the one between father and a son (Zorica, *Usnuli 4*), *i.e.*, as a driving force, who blows where he chooses (as in *Bible*, Jn 3.8: “The wind blows where it chooses”), but also as one who misleads and questions, provokes you, putting you in the position of a responsible or at least a conscious acceptance of delusion.

As a fictitious co-author and mysterious great man of literature, art and culture, Zabludovsky generates a certain kind of memory, refers to the strategies in institutional and public codes of commemoration and memory. He uses imitation and betrays a ritualization of these practices, carrying on neo-avant-garde strategies of taking over and reversing procedures and canons. Brecht is therefore Zorica’s continuous reference, in the books and on the streets. “Kugla glumište,” as demonstrated by Višnja Kačić-Rogošić, almost realized “Brecht’s vision of society in which the material of *major education science* can be offered since “the difference between studying (instruction) and entertainment, work and leisure, production and enjoyment is abolished” (Kačić-Rogošić 166–167). In line with this point of view, the “rectangular” separation of the stage from the spectators is abolished and the audience is included. Neo-avant-garde aspirations, which are part of it, open a new chapter in understanding the institution of literature. According to Andrea Fraser:

From 1969 on, a conception of the “institution of art” begins to emerge that includes not just the museum, nor even only the sites of production, distribution, and reception of art, but the entire field of art as a social universe. In the works of artists associated with institutional critique, it came to encompass all the sites in which art is shown — from museums and galleries to corporate offices and collectors’ homes, and even public space when art is installed there. (Fraser 14)

⁶ In Croatian, the name Zabludovsky suggests one who “je u zabludi,” *i.e.*, “is misled” thus in contrast to his academic status connoted with his PhD degree.

Zorica's interest in plastic arts in museums and public commemorative ceremonies, prepared by his earlier engagement in "Kugla glumište" and intellectually organized in the aforementioned publications participates in a redefinition of the artistic as well as in the public debate on socially relevant themes with a double effect. Using the recognizable ceremonial form of unveiling commemorative plaques in his performance arts events, his work follows two directions:

1. He refers to recognizable strategies of commemorative ceremonies, their predictability, theatricality and fabrication. Also, he imitates public speeches and gestures when unveiling commemorative plaques, unmasking the mythology they produce in a self-explanatory manner, hiding behind an ostensibly neutral formal speech;

2. He treats the politics of "truth production," "delusion about frequently unclear borders between reality and historical fictions," in such a way that he consciously places them on the scene by emphasizing them with an additional invitation "Let us support fabricated history" (e.g. in Oporovečki vinogradi Street).

Happenings involving fabricated history and neo-avant-garde practices like these usually indicate the transgressive aspect of public performances. In relation to contemporary art these are subversive actions whose objective is to

provoke, challenge or overcome in a transgressive manner the dominant social, cultural or political position of "power," "identity hegemony" or canon politics-aesthetics. [...] Avant-garde transgressions are *aberrations* (subversions, overstepping, disruptions, breakthroughs, innovations, experiments, revolutions, excesses, destructions) in relation to the dominant ruling hierarchies in art, culture and society. (Šuvaković 118–119)

In contemporary arts, transgressions often form a gap between the artistic and the daily, questioning the certainty and legitimacy of meaning. When it comes to collective celebrations (*la fête*), such as commemorative ceremonies, as noted by Georges Bataille, "societies themselves exceed the borders of rational, everyday conduct, led by identification, profit, production of goods and self-preservation of the individual and the community" (Šuvaković 119). After the 1960s, transgression was frequently channeled into its own parody.

During the 1990s, and especially in the performing arts, a link was established between reconceptualizing participative arts with their predecessors: historical avant-garde of the early twentieth century, neo-avant-garde of 1968 which in East European countries, as noted

by Sandra Uskoković, is partially linked to the experience of neoliberal forms of capitalism (Uskoković 37). On the one hand, these experiences usurped former public venues and freedoms, and, on the other hand, generated a series of nationalistic processes of vertical urban development and reconstructed national histories. Agata Juniku analyses related practices in the theatre of Dragan Živadinov and *Gledališče sester Scipion Nasice (Scipion Nasice Sisters Theatre)* (Juniku, *Indoš* 171). They were oriented towards an artistic production of the new reality. Using propaganda and manipulation strategies,⁷ they referred to their corrupt impact in the public sphere. In this context, one can interpret performance art events by Željko Zorica Šiš, an artist who developed his sensibility through public happenings of “Kugla glumište,” marked by elements of socially conscious exploration of space, ridicule, multimedia insertions and medieval theatre. The process of becoming aware of belonging to a community, the role of the body, synergic force of group performances and public spaces from this earlier stage is now, in Zorica’s case, seen in a new way in which collective cohesion, mechanisms of remembrance, identification and affiliation are organized: “Members of *Kugla glumište* got acquainted with the activities of the Situationists and psychogeography in the 1970s, introducing them in their work as a new consciousness of urban landscape, where the influence of the landscape on individuals’ emotions and behavior becomes an essential determinant in spatial thinking.” (Uskoković 56) Their appearances, like Zorica’s subsequent ones, are on the track of the “détournements” of the Situationists that equally avoid rational criticism (in line with Debord’s evasion of rational arguments in criticism, Uskoković 56)

⁷ In a radio interview to Agata Juniku in 2005, Vladimir Stojsavljević refers to Živadinov’s play “Krst pod Triglavom (Baptism Below Triglav)” in which the act of “putting up a plaque” at the foot of the Triglav Mountain was performed. This event also included a specific use of marketing: “They dialled thousands of phone numbers, throughout Yugoslavia, to tell people that the premiere will be on such and such day at such and such time, or to talk to them about art. At one point, they recorded the whole event of unveiling a plaque for ‘Krst pod Triglavom’ at the source of the Savica River and distributed the recording to the media. People went looking for the plaque, which, of course, did not exist ... What I want to say is they were quite aware of what new media are, what a new approach to advertising products is, including also a cultural product, and that this approach itself changes a cultural product. In other words, they consciously used both mystification and manipulation in order to place themselves on the market of art products at those troubled times, as we would call this today, but also to demonstrate what this manipulation means in ideology.” (Juniku, *Indoš* 171)

and use elements of captivation and play. Therefore, aesthetic interventions and subversions of “Kugla glumište,” as seen in the works by Marjanić and Vlašić-Anić (210), revive dead urban spaces, crushing surrealism and politics in a merry destruction of “small pictures of everyday life” (Marjanić and Vlašić-Anić 210). Adapting art into an intense, everyday active life of urban “non-artistic” landscapes and spaces, which was achieved there, can be recognized, as an extended hand, in Zorica’s revival of the “sleeping guardians of the city,” invisible characters on facades and forgotten doorways. In his books they become parts of identified and re-written stories, in which space and time are contextualized again in a way that they are certified by the authority of timeless Hans Christian Zabludovsky, a person whose scientific domain (demonologist, paleoanthropologist), as well as the semantics of his name and surname refer to the strategies of artistic transgression. The fact that he bears Andersen’s name as an author and artistic concept refers to the significance of artistic imagination in the area of knowledge: namely, history, collective perceptions, science, and linear expression. The semantics of the added family name indicate an ironic and subversive presentation of this system of knowledge, linearity, truthfulness or mechanisms of the production of meaning, memory and collective identities whereby serenity and compassion, enjoyment of food, drinks and life are restored in this project of collective “controlled happenings.”⁸

Hence, Zorica confirms the thesis of Boris Groys whereby the backbone of avant-garde is not provocation, cynicism or criticism, but rather aesthetic practices with a radical reduction (see Groys). Public commemoration of certain moments of “common everyday life”—in Oporovec: “a commemorative plaque to everyday life,” on the occasion of “the beginnings of bocce,” on the occasion of the encounter and drinking up a bottle of absinthe—or “Nazor’s and Kovačić’s cry in honor of the dear intoxicating freedom” can at the same time be considered a use of strategies of linearization and musealization of art and culture, as well as a process of questioning them and reversing the logic of presenting the public as a group of passive recipients. Zorica’s project of “considering the commercial value of

⁸ A series of performance arts events that are bound together by Zorica’s interest in monumental sculpture is most prominently completed by the happening in Oporovec. Today, a series of the author’s works on friendship (*die Freundschaften*) is perhaps best remembered and noted in literature. Most distinguished among them is the one staged on 1 July 2013 at French Republic Square in Zagreb—1.7.2013 (“KroaTisch-EUFreundschaft”) as an alternative celebration of Croatia’s accession to the EU.

monumental sculpture and commemorative plaques on facades of buildings mostly owned by cities” refers at the same time to a sunken “treasure” of cities—space and culture: “As noted by Zabludovsky, people very rarely stop to read what is written on these commemorative plaques.” Moreover, this is their repositioning to the elusive durability of the moment. This moment, like “the digital commemorative plaque” from Oporovec, constantly evades petrification. Reappearing on the scene is a living authentic experience which liberates everyday life through imagination and play. In this process, art is protected in a way that it is expanded in order to include transgressive activities. At the same time, the category of art is dissolved during this process to “make life more artistically fulfilled.”

WORKS CITED

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. New York, NY: Verso, 2006.
- Bagić, Krešimir. “Kratka priča devedesetih.” *Zbornik Zagrebačke slavističke škole*. Eds. S. Botica. Zagreb: Filozofski fakultet, 2002. Web. 10. 10. 2021. <<http://sveske.ba/en/content/od-kritickog-mimetizma-do-interdiskurzivnosti>>
- Burnham, Jack. “Steps in the Formulation of Real-Time Political Art.” *Framing and Being Framed: 7 Works, 1970–75*. Ed. Hans Haacke. Halifax; New York, NY: Press of the Nova Scotia College of Art and Design; New York University Press, 1975. 127–143.
- Dović, Marijan, ed. “Model kanonizacije evropskih kulturnih svetnikov.” *Primerjalna književnost* 35.3 (2012): 71–86.
- Dović, Marijan. *Kulturni svetniki in kanonizacija*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2016.
- Govedić, Nataša. “Uredništvo ‘Zareza’.” *In memoriam – Od Kugle do mnoštva EU krizeva*. 12. 9. 2013. Web. 10. 10. 2021. <<http://www.zarez.hr/clanci/od-kugle-do-mnostva-eu-krizeva>>
- Groys, Boris. “Towards a New Universalism.” *E-flux*. Journal #86. November 2017. Web. <https://www.e-flux.com/journal/86/162402/towards-a-new-universalism/>
- Fraser, Andrea. “From the Critique of Institutions to an Institution of Critique.” *The Idea of the Avant-Garde And What It Means Today*. Ed. Marc James Léger. Manchester: Manchester University Press, 2014. 12–17.
- Juniku, Agata. “Zabludovsky vs. Bandić.” *Kontrapunkt.hr*. 12. 09. 2013. Web. 10. 10. 2021. <<https://www.kontrapunkt.hr/content/zabludovsky-vs-bandic>>
- Juniku, Agata. *Indoš i Živadinov, teatro-bio-grafije: sveto i ludičko kao modusi političkoga u teatru*. Zagreb: Akademija dramskih umjetnosti, Hrvatska sveučilišna naklada, 2019.
- Kačić-Rogošić, Višnja. *Skupno osmišljeno kazalište*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2017.
- Kajinić, Sanja. “Queer-kultura u Hrvatskoj: Queer Zagreb Festival.” *Kultura, drugi, žene*. Eds. Jasenka Kodrnja, Svenka Savić and Svetlana Slapšak. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, Hrvatsko filozofsko društvo Plejada, 2010. 273–289.
- Leerssen, Joep, and Ann Rigney, eds. *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014.

- Marjanić, Suzana. *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Udruga Bijeli val, Školska knjiga, 2014.
- Marjanić, Suzana, and Vlašić-Anić, Anica. "Narušavanje teatra kao kocke. Interview with Zlatko Burić-Kičo." *Zarez*. 12. 7. 2007: 210–211.
- Marković, Igor. "'ZABLUDOVSKY BI TO VOLIO!' Akcije u javnom prostoru Željka Zorice i H.C. Zabludovskog kao re/imaginacija i/ili re/invecija (povijesti, sjećanja, javnosti, prostora, grada ...)." *Zarez*. 9. 10. 2014. Web. 10. 10. 2021. <<https://arspublicae.tumblr.com/post/100263228249/zabludovsky-bi-to-volio-akcije-u-javnom/amp>>
- Protrka Štimec, Marina. *Politike autorstva. Kanon, zajednica i pamćenje u novijoj hrvatskoj književnosti*. Zagreb: SNL, 2019.
- Šišović, Davor. "Nazorologija." *Blog Stara Bookaleta*. 29. 05. 2007. Web. 10. 10. 2021. <<https://blog.dnevnik.hr/bookaleta/2007/05/1622702770/nazorologija.html?page=blog&cid=1622702770&subpage=0&subdomain=bookaleta>>
- Uskoković, Sandra. *Anamnesis. Dijalozi umjetnosti u javnom prostoru*. Zagreb: UPI-2M Plus, 2018.
- Zorica, Željko. *Usnuli čuvari grada Zagreba ili Fantastični bestijarij*. Zagreb: AGM, 1996.
- Zorica, Željko. *Digitalizacija spomeničke baštine i njena komercijalna eksploatacija*. Dom omladine Beograda, Klub DOB, Beograd. 26. 11. 2011. Performance.
- Zorica, Željko. "Digitalization of Monumental Heritage and Its Commercial Exploitation." *Youtube*. Uploaded by QueerZagreb. 10. 3. 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=FIGB8nA-a48&feature=emb_title>
- Zorica, Željko. "Događaj u Oporovcu." *Vimeo*. Uploaded by Domino. 10. 2. 2012. <<https://vimeo.com/36546227>>

Javno uprizorjavanje avtorstva: spominski rituali v neoavantgardnih projektih Zorice-Zabludovskega

Ključne besede: vizualna umetnost / post-avantgarda / performans / kulturni angažma / javne komemoracije / kolektivni spomin / Zorica, Željko

Umetniški intermedijski in interdiskurzivni projekti ter uprizoritveni dogodki na umetniškem odru, katerih avtorja sta Željko Zorica in njegov namišljeni soavtor, »paleoantropolog, demonolog, igravec kart in pivec vina, dr. Hans Christian Zabludovsky«, temeljijo na spominskih praksah, ki sta jih uveljavili zgodovinska znanost in kulturologija. Dogodki se sklicujejo na mehanizme proizvodnje zgodovine, preizprašujejo ustvarjalne procese ter vrednotijo izmuzljiv in zapleten odnos med kolektivnim spominom, politično sfero, literaturo in zgodovino. Knjige in umetniški performansi Zorice-Zabludovskega (postavitev spominskih plošč v Parizu, Zagrebu in Oporovcu) postavljajo pod

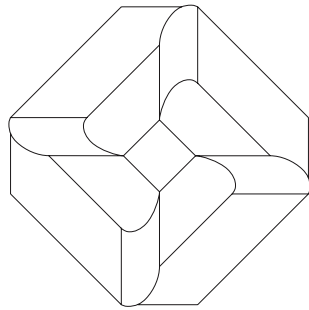
vprašaj »družbeno imaginarno« kot temeljno referenco zgodovinopisnega in kritičnega dela, ki dokazuje, da teoretično in politično zavedna umetnost ne krni nujno estetskega doživetja. Članek analizira njuna dela kot izraz transgresivne narave post-avantgardnih umetniških praks in kot podvige, ki razkrivajo temeljni odnos med umetnostjo, literaturo, zgodovino in javnim prostorom.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 7.038.531:316.7

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i3.10>

Pogovor / *Interview*





Marijan Dović in Jón Karl Helgason, San Giorgio Maggiore, oktober 2021

Great Immortality je resnično plod sodelovanja – in morda je žirija iskala prav to

Marijan Dovič in Jón Karl Helgason,
dobitnika evropske komparativistične
nagrade ESCL

Slovensko literarnoznanstveno javnost je poleti razveselila novica, da se je monografija *Great Immortality*, ki sta jo uredila Marijan Dovič in Jón Karl Helgason in je izšla leta 2019 kot 18. zvezek zbirke *National Cultivation of Culture*, pod katero se podpisuje znameniti nizozemski komparativist Joep Leerssen, uvrstila med štiri finaliste za evropsko komparativistično nagrado ESCL – Excellence Award for Collaborative Research. Vse štiri finaliste, izbrane izmed devetnajstih nominiranih knjig z različnih koncev Evrope, so 17. septembra 2021 predstavili na virtualni okrogli mizi, na kateri je mednarodna žirija ESCL (European Society of Comparative Literature) slednjič presodila, da si prestižno nagrado zasluži prav knjiga v uredništvu slovenskega in islandskega komparativista. Nagrada ne pomeni le priznanja urednikoma, temveč tudi avtorjem posameznih prispevkov – med dvajseterico sodelujočih pa najdemo kar sedem slovenskih avtorjev (poleg Doviča še Bojan Baskar, Jernej Habjan, Andraž Jež, Marko Juvan, Alenka Koron in Luka Vidmar). Dragocena je tudi zato, ker v nasprotju z običajno prakso v prvi vrsti spodbuja presežne kolektivne znanstvene projekte in obenem opozarja na vse prevečkrat spregledano vlogo urednikov.

Za urednika nagrajene publikacije, dr. Marijana Doviča, višjega znanstvenega sodelavca in izrednega profesorja na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, ter dr. Jóna Karla Helgasona, rednega profesorja na Fakulteti za islandske in komparativne kulturne študije na Univerzi v Islandiji, to ni prvo skupno sodelovanje. Skupaj sta namreč napisala monografijo *National Poets, Cultural Saints*:

Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe, ki je izšla leta 2017 pri založbi Brill, prav tako v zbirki *National Cultivation of Culture*. S kanonizacijo, literarnim kanonom in kulturnimi svetniki se Dović ukvarja že vrsto let. Če se je v delu *Prešeren po Prešernu* (2017 – monografija je mdr. leta 2018 pristala tudi v finalnem izboru za priznanje Antona Ocvirka) posvetil posmrtnemu življenju pesnika, ki je najtrdneje zasidran v slovensko kulturno zavest in je bil prvi ter obenem zadnji slovenski literat, zaradi katerega je leta 1905 prišlo na odkritje njegovega spomenika okrog 20.000 ljudi, je Dović torišče svojega znanstvenega zanimanja v komparativistični maniri hkrati usmeril na celotno Evropo. V številnih projektih, ki jih je vodil, ter publikacijah, pri katerih je deloval kot urednik – ob že omenjenih dveh velja omeniti vsaj še zbornik *Kulturni svetniki in kanonizacija* (2016), v katerem je sodelovalo dvajset večinoma slovenskih raziskovalk in raziskovalcev – je Dović deloval po eni strani kot spiritus agens, ki mu je na račun skupnega cilja uspelo povezati tudi zelo heterogene raziskovalce, po drugi strani pa mu je inovativna znanstvena spoznanja vedno znova uspelo prenesti tudi med tako zaželeno »zainteresirano javnost«: na kulturne strani časopisov, na radio, na okrogle mize izven znanstveno-raziskovalnih centrov, pa tudi na družbena omrežja. Z Jónom Karlom Helgasonom, ki se primarno ukvarja z islandsko kulturno zgodovino dvajsetega stoletja in recepcijo islandске srednjeveške književnosti, v zadnjih desetih letih pa se je intenzivno posvečal predvsem fenomenu kanonizacije ter s svojimi raziskavami vedno znova presega ozko začrtane znanstvene sfere, ju med drugim družijo ljubezen do džeza. Z njima smo se pogovarjali mesec dni po prejemu nagrade.

Marijan Dović in Jón Karl Helgason, najprej seveda iskrene čestitke za prejeto nagrado. Vemo, da literarni znanstveniki – v nasprotju s predmetom svojih raziskav, z literarnimi ustvarjalci – niso prav pogosto deležni tovrstnih nagrad in priznanj (tudi komparativistično priznanje Antona Ocvirka je še zelo sveža zadeva, doslej so podelili šele tri), še manj pa je v znanstvenih krogih udomačeno tako javno tekmovanje v živo, čemur smo bili priča tokrat. Tako se ne morem izogniti vprašanju: Kakšni so bili vajini občutki, najprej ob uvrstitvi med finaliste in nato ob novici, da sta postala zmagovalca?

JKH: Dejansko je šlo za dvoje zelo različnih občutij. Ponosen sem bil, da je bila najina knjiga izbrana med štiri finaliste, saj je to pomenilo, da tako posamezni članki kot zbornik v celoti izpolnjujejo visoke znan-

stvene standarde. Prvo mesto pa me je povsem presenetilo. Vsaka od teh štirih knjig bi si nagrado nedvomno zaslužila. Hkrati pa sem občutil tudi hvaležnost, saj je *Great Immortality* bržkone zadnji projekt v povezavi s konceptom kulturnih svetnikov, s katerim smo se zadnjih skorajda deset let intenzivno ukvarjali, tako individualno kot skupinsko, Marko Juvan, Sveinn Yngvi Egilsson, Marijan in jaz. Ta nagrada je tisto, čemur bi v islandščini rekli pika na i.

MD: Se strinjam, nagrada je bila po eni strani presenečenje, po drugi pa potrditev našega dolgoletnega raziskovalnega dela. Morda smo imeli srečo, saj je nagrada nova, ESCL jo je podelil prvič, a ne glede na to se je zanjo potegovalo veliko znanstvenih monografij in že uvrstitev v finale je bila veliko priznanje. Finale bi sicer moral potekati v živo v Rimu, a ker je bila septembrska konferenca komparativističnega združenja predstavljena, je potekal prek zooma. Med predstavitvijo konkurenčnih del sem imel mešane občutke: po eni strani so bili vsi predlogi zelo kakovostni, po drugi strani pa sem čutil, da je naš projekt nekaj posebnega. Monografija je namreč bolj koherentna od večine drugih zbornikov, saj temelji na knjigi, ki sva jo pred tem napisala skupaj z Jónom Karlom, in vsi sodelujoči avtorji so poznali najine raziskave. V tem pogledu je *Great Immortality* resnično plod sodelovanja in morda je žirija iskala prav to.

Preden se podrobneje posvetimo nagrajeni monografiji, mi dovolita narediti korak nazaj. Leta 2017 sta kot soavtorja pri Brillu objavila knjigo *National Poets, Cultural Saints: Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe*. Vajino sodelovanje pa se je začelo že prej. Kdo je dejansko dal pobudo, od kod je prišla sploh tista prva iskra, prva ideja za temo kulturnih svetnikov, in kako je prišlo do tako tesnega sodelovanja? Z drugimi besedami: orišita, prosim, historiat vajinega sodelovanja.

JKH: To je precej zapleteno vprašanje, oziroma si vsaj zasluži zapleten odgovor. Moj kolega Sveinn Yngvi Egilsson, profesor islandske književnosti na Univerzi na Islandiji, je vodilni poznavalec islandskega romantičnega pesnika Jónasa Hallgrímssona (1807–1845), težišče mojega primarnega raziskovanja pa je islandska kulturna zgodovina dvajsetega stoletja in recepcija islandske srednjeveške književnosti v sodobnem času. Pred skoraj dvajsetimi leti sem izdal knjižico o prenosu Hallgrímssonovih posmrtnih ostankov iz Københavna v Reykjavík, kmalu zatem pa sva s Sveinnom Yngvijem na konferenci v ZDA organizirala panel o Hallgrímssonu, kjer je sodeloval tudi Hallgrímssonov prevajalec v

angleščino Dick Ringler. Po tej konferenci sva s Sveinnom Yngvijem razpravljala o tem, ali in kako bi lahko svoje študije o Hallgrímssonu razvila v mednarodnem kontekstu, in sklenila sva, da prijaviva raziskovalni projekt na temo evropskega kulturnega svetništva v okviru mednarodnega razpisa HERA (Humanities Education and Research Association). V tem okviru sva navezala stike z Joepom Leerssenom in Markom Juvanom ter še nekaterimi drugimi znanstveniki. Skupaj smo zasnovali raziskovalni projekt o kulturnem svetništvu, ki bi vključeval štiri ali pet različnih držav. Vendar je bil naš projekt zavržen in zgodba bi se verjetno tu tudi končala, če Marko ne bi vztrajal, da pri EFTI prijaviva bolj ozko, bilateralno sodelovanje med Slovenijo in Islandijo. Tako smo dobili sredstva za primerjalno raziskavo Hallgrímssona in slovenskega romantičnega pesnika Franceta Prešerna.

MD: Do tu sem sam le od daleč spremljal omenjena prizadevanja, a ker sem se že od nekdaj zanimal za Prešerna in sploh t. i. nacionalne pesnike, obenem pa tudi za kanon in kanonizacijo kot teoretski problem, sem se hitro ogrel za sodelovanje. Sprva se mi je termin kulturni svetniki zdel nekoliko nenavaden, toda ko smo se skupaj poglobljali v posmrtno kariero obeh pesnikov, so se začele kazati resnično osupljive stvari. Prvi objavljeni rezultat naših obojestranskih študijskih obiskov v Sloveniji in Islandiji v letu 2010, med katerimi smo se dobro seznanili tudi z oddaljenimi primeri, je bil tematski sklop »Romantika in nacionalni pesniki na evropskih obrobjih«, objavljen v prvi številki *Primerjalne književnosti* leta 2011; v njej smo članke objavili Jón Karl, Sveinn Yngvi, Marko in jaz. V nadaljevanju sva pobudo prevzela z Jónom Karlom, ki mi je, če se ne motim, že poleti 2010 prvič predlagal, da skupaj napiševa knjigo. Ideje sva razvijala naprej na panelu o kulturnih svetnikih na komparativističnem kongresu v Ohridu septembra 2011 in na konferenci o kome-morativnih kultih umetnikov v Utrechtu decembra istega leta. Sledile so nove raziskave, projekti, spletišče, srečanja – vse to je naposled privedlo do številnih objav in naposled tudi do knjige *Great Immortality*.

JKH: Dodam naj še to, da naše sodelovanje ni obrodilo le omenjenih dveh monografij, *National Poets*, *Cultural Saints* in *Great Immortality*, temveč je na Islandiji pripomoglo tudi k razvoju študijskega predmeta o kulturnih svetnikih, ki sva ga s Sveinnom Yngvijem zasnovala na Univerzi v Islandiji. Naše raziskovalno delo pa se zrcali tudi v monografiji Sveinna Yngvija *Ísland í Eyjahafinu* (2019) ter v moji zbirki člankov *Ódáinsakur: Helgifesta þjóðardýrlinga* (2013), ki obravnava islandске nacionalne in kulturne svetnike.

Nagrada *Excellence Award for Collaborative Research* se nanaša na »sodelovalno raziskovalno delo«, kar pomeni, da ni dovolj, da sta se za idejo navdušila vidva, ampak sta morala k projektu pritegniti tudi svoje kolege. Kakšen je bil pri tem vajin *modus operandi*? Kako sta dosegla to koherentnost, ki sta jo prej omenila?

MD: Nagrado so pri ESCL očitno zasnovali tudi zato, da bi dali priznanje vlogi urednikov monografij – ta je v znanstvenem svetu praviloma podcenjena, kar se konec koncev zrcali denimo v nizkem vrednotenju dela urednikov pri nas. Kdor ima uredniške izkušnje, dobro ve, o čem govorim. V tem pogledu smo bili vsi finalisti soglasni, da je takšna nagrada nemara še bolj dobrodošla kot nagrade za monografska dela – četudi je res, da so v znanosti, kot si že omenila, tudi te mnogo redkejše kot v literaturi, kjer imamo včasih že nepregledno poplavo konkurenčnih nagrad. No, če se vrnem k najinemu projektu, bi rekel, da sva ga resnično zasnovala sodelovalno, saj sva hotela na zelo širokem geografskem naboru primerov preizkusiti, koliko so trdne zamisli, ki sva jih razvila v knjigi *National Poets, Cultural Saints*. K sodelovanju sva večinoma povabila kolege, ki sva jih spoznavala že prej in so bili mnogi seznanjeni z najinim delom. Poleg tega sem v okviru slovenskega projekta ARRS *Nacionalni pesniki in kulturni svetniki Evrope*, ki sem ga vodil v letih 2014–2017, jeseni 2015 z Joepom Leerssenom v Amsterdamu pripravil manjšo, a izredno osredotočeno konferenco, ki je bila podlaga za *Great Immortality*. Slovenska agencija sicer želi, da skrivamo povezave med simpoziji in zborniki, a v resnici se mi zdi, da je to jalovo sprenevedanje: dobra konferenca je pravi temelj za dober zbornik. Priprava zbornika se je nekoliko zavlekla, je pa vmes izšla najina knjiga, ki sva jo s prijaznim dovoljenjem založbe Brill v e-obliki poslala vsem sodelavcem. Mnogi so presenečeni ugotavljali, kako model »deluje« v njihovi kulturi, nekateri so imeli tudi kritične pripombe – a vsekakor smo s tem ustvarili neko vezivo, ki poglavja družijo v enovito knjigo.

In ko smo pri sodelovanju: kako, v čem se kaže ta sodelovalni faktor v humanistiki? Humanista si še vedno praviloma predstavljamo kot Fausta, ujetega v »visokoobokano tesno starinsko sobo«. Obenem pa nas navsezadnje tudi zgodovina uči, kako pomembni so ti pretoki idej, sinergije, oplajanje – pomislimo na vse uspešne ustvarjalne krožke, recimo na zgodnje nemške romantike, ki so nagovarjali najrazličnejše teme, vse od matematike in etike do mitologije in seveda književnosti.

Kakšno vlogo igra po vajinem mnenju tovrstno projektno sodelovanje danes? Kakšno vlogo so imeli vajini sodelavci konkretno pri tem projektu, česa bi si na tem področju želela v prihodnje, kaj so plusi in kaj minusi skupinskega dela?

JKH: Diplomiral sem iz primerjalne književnosti in v tem pogledu je *Great Immortality* reprezentativna za vse moje dosedanje raziskovalno delo. V zadnjem desetletju sem vse pogosteje presegal ozko zamejene akademske sfere in nacionalne meje. Trenutno imam predavanja o pravu in književnosti skupaj z izrednim profesorjem prava, pred kratkim sem z dvema islandskima matematikoma napisal članka o stilometriji, v naslednjih nekaj letih pa nameravam napisati knjigo skupaj z italijanskim poznavalcem srednjega veka. Te dni imam na mizi korekture članka o islandskih kriminalkah, ki jih je navdihnili bančna kriza leta 2008 in sem ga napisal skupaj z ekonomistom, ki je doktoriral na temo financiranja bank. Toda naše panevropsko sodelovanje na temo kulturnega svetništva je daleč najobsežnejši in večnacionalni raziskovalni projekt, pri katerem sem doslej sodeloval. Med drugim je zaobjemal tudi konferenci o kulturnem svetništvu, ki smo ju organizirali skupaj z Joepom Leerssenom na Nizozemskem, v Utrechtu in Amsterdamu. To je bilo za naju z Marijanom zelo koristno, zlasti ko sva zaključevala knjigo *National Poets, Cultural Saints*. Mnogi, ki so napisali posamezna poglavja za *Great Immortality*, so s svojim referatom nastopili na eni od teh dveh konferenc.

MD: Imam bogate izkušnje sodelovanja na različnih področjih in v resnici zelo rad delam z drugimi. Z veseljem sem vodil slovensko projektno skupino, ki je ključno prispevala h knjigi, in obenem delal s tujimi sodelavci. Toda priznati moram, da me je predlog Jóna Karla, da bi napisala knjigo skupaj, kot avtorski tandem, sprva nekako šokiral. Sam ne bi nikdar pomislil na kaj takega – najbrž gre za trdno zakoreninjen predsodek o zgoraj omenjeni obokani sobici, kjer naj bi samotni humanist na papir trudoma prelival svoje ideje. Jónu Karlu sem resnično hvaležen za to spodbudo. Bolj ko sem razmišljal o tem, bolj mi je bila zamisel všeč. Danes z vsemi digitalnimi orodji sodelovanje ni tehnični problem. Seveda pa pisanje knjige v dvoje ni kakšna čarovnija, vsako misel mora domisliti eden sam in jo tudi zapisati, v dvoje to ne gre. Tako sva si v resnici poglavja razdelila, a sva potem eden drugemu tekst močno predelovala, dodajala ipd. Izredno zanimiva izkušnja, saj na koncu ni povsem razvidno, kdo je kaj napisal – čeprav si verjetno mislimo vsaj, da o Prešernu pišem jaz, o Hallgrímssonu pa Jón Karl.

Mislím, da nama je soavtorstvo dobro uspelo – enega od Brilliovih anonimnih recenzentov je namreč zmotilo, da avtor o sebi vedno govori v množini; torej očitno ni opazil, da sta na delu dve peresi. V tem pogledu predstavlja zbornik, kot je *Great Immortality*, kjer gre za ločena poglavja z jasno razvidnim avtorstvom, mnogo bolj običajen primer sodelovanja v humanistiki. Smo pa v njem šli res v veliko širino – in tu je bila navdih za naju tudi Leerssenova *Enciklopedija romantičnega nacionalizma*, kjer se je pokazala moč široke primerjalne zasnove in kakovostne mednarodne mreže sodelavcev.

Če govorimo na splošno o sodelovalnem raziskovalnem delu: kakšen vpliv pa ima nanj epidemija covida 19? Se bomo vsi preselili v virtualni prostor?

MD: Epidemija najbolj spreminja vzorce znanstvenega druženja: spletne konference in hibridni dogodki so že postali splošna praksa in bodo z nami ostali, čeprav se tudi klasične konference počasi vračajo. Po eni strani novi model omogoča še več sodelovanja, celo čezoceanskega, toda sam še vedno trdno verjamem, da se kakovost znanstvenega druženja meri tudi v času, preživetem skupaj v manj formalnih kontekstih. Z Jónom Karlom sva se uspela v vseh teh letih pogosto srečati v živo na najrazličnejših krajih od Ljubljane, Reykjavíka, Berlina, Pariza, Amsterdama, Benetk do Skopja, in najine knjige verjetno ne bi pripeljala do konca le s pomočjo skypa in dropboxa.

Prej sem vaju vprašala, kakšen je bil vajin *modus operandi* pri pridobivanju sodelavcev, kaj pa je bilo po vajinem mnenju odločilno pri prepričevanju financerjev, raziskovalnih agencij, tako ARRS kot islandске znanstvene fundacije? Kot pravita Marko Juvan in Sveinn Yngvi Egilsson v uvodni besedi k vajini knjigi, so literarni znanstveniki danes prisiljeni, da svojo radovednost in intelekt drobijo v vnaprej načrtovane, dobro nadzorovane in premalo financirane oblike raziskovalnih projektov, s katerimi skušajo preživeti v globalnem somraku humanistike. Ne glede na to, kako podcenjeni so ti projekti, je njihova uspešnost vendarle odvisna od pridobivanja sredstev raziskovalnih agencij. Saj vem, da verjetno ne bi rada izdala skrivnosti, kako se dokopati do uspešnih projektov, pa vendarle: kaj je pri načrtovanju tovrstnih projektov po vajinem mnenju najpomembnejše? Kaj je tisto, kar prepriča? In na kaj sta pozorna, ko sestavljata svoje ekipe?

JKH: Menim, da je najpomembnejše sodelovati z znanstveniki, ki so res dejavni na tem področju in dobro poznajo temo, ki ste si jo izbrali za svoj projekt. To je pomembnejše od pridobivanja finančnih sredstev. Prepogosto se zgodi, da znanstveniki z različnih področij ali iz različnih držav preprosto nadaljujejo po poteh, ki so si jih načrtali že pred začetkom sodelovanja, in v resnici do pravega dialoga sploh ne pride. V najinem primeru je bilo pomembno to, da se večina avtorjev, ki so pisali posamezna poglavja za *Great Immortality*, ni le srečala na konferenci na Nizozemskem nekaj let pred izidom knjige, temveč so poznali tudi najino prvo monografijo. Tako so v svojih člankih stopili v produktivni kritični dialog s tistim, kar sva tam predstavila. Kot urednika sva avtorje spodbujala, naj bodisi razširijo bodisi izpodbijajo najino »teorijo«, in prav zato je *Great Immortality* tako zelo koherentna.

MD: Mislim, da ni kakšnih posebnih skrivnosti pri snovanju projektov, vsaj jaz jih ne poznam. Predlogi morajo biti odlično zastavljeni in napisani, to je nujni, ne pa še zadostni pogoj za uspeh – vedno lahko naletiš na ocenjevalca, ki mu nekaj enostavno ni všeč. Sam imam tu veliko grenkih izkušenj (zavrjeni projekti, zlasti evropski), v zadnjem času pa vse boljše. Mislim, da se je treba enostavno lotiti tistega, kar te zanima, pritegniti sodelavce, potem pa se spotoma, ko se že kažejo rezultati, nekako uredi tudi financiranje. Tako je bilo tudi pri kulturnih svetnikih: začetni neuspeh nas ni razorožil in na koncu se mi zdi, da je bila lahko tudi slovenska agencija zelo zadovoljna, da je podprla ta projekt.

Kot sta že omenila, sta ves čas tesno sodelovala z Joepom Leerssenom z Univerze v Amsterdamu. V kakšni meri se vajin projekt navezuje na njegov veliki sodelovalni projekt *Enciklopedije romantičnega nacionalizma v Evropi*?

MD: Marko Juvan in jaz sva z Joepom že pred leti sodelovala kot neke vrste koordinatorja slovenskih geselskih člankov za to izjemno enciklopedijo. Joep je občudovanja vreden erudit, po osnovni formaciji ravno tako komparativist, in leta sodelovanja z njim so mi širila obzorja, odpirala vrata in omogočila stik z dragoceno mrežo sodelavcev. Nizozemci svoje akademsko okolje pogosto vidijo kot neke vrste zbirališče, »inkubator« za nove ideje in srečavanja, in na ta način deluje tudi Leerssenova platforma za primerjalne študije nacionalizma SPIN. Seveda se pri tem med ljudmi spletajo tudi prijateljske vezi, ne le raz-

skovalne. Ob Joepu pa moram omeniti še enega kolega izjemnega formata, ki je pomemben za najin projekt – Johna Neubauerja, enega od pionirjev primerjalnega raziskovanja nacionalnih pesnikov. Tudi John je na najino veliko veselje potrdil sodelovanje na amsterdamski konferenci, a je žal pred tem hudo zbolel in umrl. Zato sva knjigo *Great Immortality* posvetila njemu.

Pa se zdaj še podrobneje posvetimo vajinemu zborniku. Tako naslov *Great Immortality* (Velika nesmrtnost) kot osrednji termin »kulturnega svetništva«, ki sta ga zasnovala in razvila, sta zelo netipična za znanstveni kontekst. Od kod prihaja ideja za oba izraza, »nesmrtnost« in »svetništvo«?

JKH: Izraz kulturni svetnik je bil prvotno poskus prevoda islandskega izraza »þjóðardýrlingur«, ki se uporablja tako za »kulturne« kot »patriotske« svetnike – najstarejši primer, ki sem ga našel, je s preloma stoletja 1900. Vendar smo kmalu ugotovili, da je izraz »kulturni svetnik« v zadnjih letih več znanstvenikov uporabilo za opis sodobnih ikon popularne kulture. Še pomembneje pa je, da je ta diskurz mogoče zaslediti že vsaj pri Thomasu Carlylu in njegovi analizi »svetnikov poezije«, ki je nastala okoli leta 1840. Izraz »velika nesmrtnost« pa je navdihnil roman Milana Kundere *Nesmrtnost* (1988), ki je delno posvečen tudi načinom, kako negujemo spomin na umetnike. Kundera je pravzaprav eden od številnih romanopiscev, ki se v svojih delih ukvarjajo s to temo. Na tem seznamu so tudi Julian Barnes z romanom *Flaubertova papiga* (1984) ter Luis López Nieves z romanom *Voltaireovo srce* (2005), če jih naštejemo le nekaj.

MD: Res je, povezave med preminulimi umetniki in svetništvom si nisva izmislila sama, te stvari so opažali mnogi, celo sodobniki kultov, ki se jim je zadeva včasih nekoliko upirala. Toda uporabo termina sva, to je najbrž nekaj novega, teoretsko utemeljila in povezala zlasti s kontekstom nacionalnih gibanj, ki so v želji, da bi oblikovala imaginarni »nacionalni panteon«, slavila svoje kulturne veljake na načine, ki so bili prej v domeni religioznega. Nesmrtnost pa je seveda tisto, kar si želijo pesniki vsaj od Horacija dalje. Valentin Vodnik, prvi slovenski pesnik s posmrtnim kultom, je v navezavi na Horacija menil, da je za ohranjanje spomina dovolj že poezija (»me pesmi pojo«). Morda res, toda spominske študije že od prelomnih raziskav Mauricea Halbwachsa ter Jana in Aleide Assman razkrivajo, da v praksi poleg pesmi ne škodi še

kak spomenik iz bron, reprint zbranih del, praznični dan, uvrstitev del v šolski program, muzealizirana rojstna hiša, podoba na bankovcu itd. Pozabljanje je naraven proces, nesmrtnost je kompleksen in mnogoplasten kulturni mehanizem.

V 19. stoletju se je po vsej Evropi razmahnilo nacionalno motivirano slavljenje velikih mož kulture – pesnikov, pisateljev, skladateljev ter drugih umetnikov in intelektualcev, kar priča o tem, da so imeli pri formiranju modernih evropskih narodov pomembno vlogo prav množični komemorativni kulti in vse, kar je z njimi povezano. S konceptom kulturnega svetništva se ukvarjata že vrsto let in v tem času sta ga že zelo natančno razdelala. Zato vem, da je to vprašanje nehvaležno, pa vendar: kako bi najbolj strnjeno, najbolj kompaktno orisala celoten koncept? Kaj ga določuje, kaj je tisto, kar opredeljuje nekoga za kulturnega svetnika? Ali drugače: Zakaj je lahko Prešeren postal kulturni svetnik, Stanko Vraz pa ne?

JKH: Na začetku raziskave smo razvili preprost seznam, ki naj bi nam in drugim raziskovalcem pomagal ugotoviti, ali lahko določenega umetnika obravnavamo kot kulturnega svetnika. Mislim, da sem prvi osnutek naredil med svojim prvim bivanjem v Sloveniji, nato pa sem ga poslal Marku, Marijanu in Sveinnu Yngviju, oni pa so dodajali posamezne kvalifikatorje ali kritizirali tiste, ki sem jih že predlagal. Kmalu zatem je Marijan to delo dvignil na višjo raven in razvil shemo, ki je jedro najine prve monografije *National Poets, Cultural Saints*. Mislim, da je pošteno reči, da se delno zgleduje po zelo uporabni shemi, ki jo je Joep Leerssen razvil v zvezi s svojo analizo kulturnega nacionalizma devetnajstega stoletja. Predvsem pa nakazuje, da je kanonizacija kulturnih svetnikov diahroni proces, ki ga je treba obravnavati tako v povezavi z osebnim življenjem obravnavanih umetnikov kot z njihovim političnim življenjem, ki ga opravljajo v imenu državnih institucij, kot so ministrstva, banke in parlamenti.

MD: Če povzamem najine opredelitve – z izrazom kulturni svetniki meriva na umrle pesnike, pisatelje ter druge umetnike in intelektualce, ki so kot utelešenja določenih družbenih idealov postali figure kulturnega spomina svojih nacionalnih ali regionalnih kultur in pri tem privzemali družbene vloge, tradicionalno rezervirane za vladarje in svetnike. Ključen pri tem je proces kanonizacije, ki ima zlasti pri nacionalnih pesnikih včasih presenetljive analogije s kanonizacijo verskih

svetnikov. Sam bi rekel takole: kadar so prisotni takšni znaki sakralizacije, je smiselno govoriti o kulturnih svetnikih, sicer pa ne nujno. Ali drugače, postaviti spomenik, izdati zbrana dela ali dati obraz na bankovec nemara še ni dovolj – je pa vsekakor dovolj, če po mestu krožijo procesije z ikono pod baldahinom ali pa ljudje v ekstazi omedlevajo pod novo odkritim spomenikom. In, če končam z Vrazom, pri njem se je kult po smrti le nakazal, a se ni razvil. Intuitivno seveda takšen razvoj lahko povežemo z neuspehom ilirske ideje: Vraz je s svojim ilirstvom padel v medprostor in ga ni nihče zares posvojil, ne Slovenci ne Hrvati. To deloma drži, je pa Andraž Jež v svojem poglavju pokazal, da so zadeve mnogo bolj zapletene.

Vrnimo se še malo k Prešernu. Kot sta že sama omenila na začetku, se je vse začelo z dvema romantičnima pesnikoma, Islandcem Jonasom Hallgrímssonom in Slovencem Francetom Prešernom, ki se med seboj nista poznala, pa vendar lahko najdemo med njima vrsto res presenetljivih vzporednic. Kaj je bilo torej v 19. stoletju tisto odločilno, kar je omogočilo takšno popularnost kulturnikov, takšno malikovanje literatov, pesnikov, poetov? In, morda prav tako nekoliko nevhvaležno vprašanje: v kolikšni meri je šlo pri vseh teh ritualih in ceremonijah za občudovanje literarnega opusa določenega posameznika – in v kolikšni meri za to, da je domoljubna politika ukrojila te posameznike po svojih željah in potrebah?

JKH: Eno od številnih razkrivajočih odkritij nedavnih raziskav o kulturnem nacionalizmu – tu bi rad posebej opozoril na dela Ann Rigney in Joepa Leerssena – je, kako obsežna in živahna je bila mreža evropskih pisateljev in intelektualcev v dolgem devetnajstem stoletju. Ko sem odkril, da je prevoz Hallgrímssonovih kosti z Danske na Islandijo leta 1946 na številne načine posnemal katoliško tradicijo prenašanja verskih relikvij, sem bil precej zmeden. Islandija je bila takrat že štiri stoletja protestantska država. Šele ko sem videl, da se enak vzorec pojavlja v številnih evropskih državah, sem spoznal, da so islandski intelektualci in politiki pri kanonizaciji Hallgrímssona kot romantičnega pesnika in kulturnega svetnika sledili programu, ki so ga v devetnajstem stoletju prevzeli kulturni nacionalisti v večini evropskih držav, in sicer ne le od katoliške cerkve, temveč so ga že dalj časa razvijali tudi v odnosu do nekaterih srednjeveških avtorjev, kot so Chaucer v Angliji ter Dante in Petrarca v Italiji.

MD: Res je, kulti pesnikov so stari, lahko jim sledimo vsaj do starih Grkov. Že tam so se zame začela »razkritja«, ki jih je v tem projektu vse polno: Grki so nekatere mrtve pesnike, denimo Homerja, Hesioda in Arhiloha, častili v nagrobnih svetiščih, kot nekakšne polbogove, z izlivnimi daritvami. Povezava med poezijo in kultom je torej, lahko rečemo, arhetipska. Prvi moderni evropski kult je Petrarkov, a v začetku je bil mnogo bolj individualen in internacionalen, na pesnikov grob so romali posamezni intelektualci. Neverjeten zagon so pesniški kulti dobili šele v povezavi s kulturnim nacionalizmom v začetku 19. stoletja in pozneje z nacionalnimi gibanji: od druge tretjine do konca stoletja se je čaščenje umetnikov širilo kot virus – vedno v isti, močno ritualizirani podobi. Pri nas so s tem začeli mladoslovenci, ki so Prešerna postavili v imaginarno galerijo genialnih pesniških zastopnikov naroda. Slovenci so se tako želeli vpisati v tekmovanje med nastajajočimi narodi, nekakšno kulturno olimpijado, kar je v nekem pismu omenjal že Matija Čop. Nacionalizem je tista sila, ki je dala pesnikom v tem času posebno moč: pod njihovimi spomeniki so se zbirali desetisoči ali stotisoči, ki nemara niso prebrali nobenega verza. Danes nam vse to deluje nekoliko tuje, skoraj nadrealistično.

V monografiji je zbranih 16 člankov, ki pokrivajo zelo široko paleto evropskih kulturnih svetnikov. Rekla bi, da vama je šlo primarno za predstavitev koncepta in da ne gre za nek trdno zacementiran opus. Pa vendar: Na podlagi kakšnih kriterijev sta naredila končni izbor obravnavanih avtorjev? Ali bi rada koga še posebej izpostavila, na koga še posebej opozorila?

JKH: Še posebej sem vesel, da je v naši zbirki več člankov s komparativistično perspektivo, ki po mojem mnenju omogočajo in spodbujajo tudi nadaljnje študije na tem področju. Poglavje Simona Halinka o kanonizaciji Snorrija Sturlusona v treh različnih nordijskih državah nas opozarja, da je v evropskem kulturnem in političnem prostoru kar nekaj zanimivih primerov, ko so se različni narodi ali skupine prepirali glede »lastništva« določenega patriotskega ali kulturnega svetnika. Tudi poglavje Luke Vidmarja o arhitektih Antoniju Gaudíju in Jožetu Plečniku je zelo spodbudno za nadaljnje raziskave, saj pokaže, da kulturni svetniki niso rezervirani le za pisatelje, pa tudi to, da pri kulturnih in verskih svetnikih ne gre za dva povsem različna svetova.

MD: Nabor obravnavanih primerov je resda širok, nikakor pa ni popoln. Izredno zanimiva primera madžarskega in bolgarskega nacionalnega pesnika – Sándorja Petőfija in Hrista Boteva – smo na primer obdelali drugje, v tematskem sklopu, ki sem ga 2017 uredil za revijo *Arcadia*. Še zlasti pa mi je žal, da v knjigi ni načrtovane študije o Beethovnu, ki predstavlja paradigmatični primer med skladatelji. Sicer bi dodal še, da so mene manj kot študije, ki ugotavljajo in potrjujejo »pravilnost« najinih teorij, presenetile nekakšne povratne zanke med kulturno in versko kanonizacijo, ki jih lahko zasledujemo v treh pravoslavnih primerih, ko so domače cerkve kanonizirale ali vsaj poskusile kanonizirati pisatelje in pesnike, ki so bili pred tem že kanonizirani v kulturi. Tak primer je Ilija Chavchavadze, pomemben gruzinski pisatelj in narodni voditelj, ki je leta 1987 postal sv. Ilija Pravični. Osupljivo, v proces verske kanonizacije sta nedavno vstopila še dva nacionalna pesnika iz vzhodne Evrope, oba brez dvoma reprezentativna kulturna svetnika, črnogorski Njegoš (o njem piše Bojan Baskar) in romunski Eminescu. Vsi trije primeri imajo zelo kompleksna ozadja, a odpirajo zanimiva vprašanja o dediščini kulturnih svetnikov in njenih prilastitvah v 20. in 21. stoletju.

Pa vendarle je z današnjega vidika še posebej presenetljivo, da v ožji izbor ni bila uvrščena nobena ženska. Ali to pomeni, da je pojem kulturnih svetnikov rezerviran le za moške?

MD: Res je tako, to sva opazila že takoj: v tem svetu je mnogo manj žensk kot, recimo, v svetniških kultih zgodnjega srednjega veka. Nacionalna gibanja 19. stoletja so v tem pogledu skorajda mizogina, tudi pri nas so denimo narodne dame večinoma igrale nekakšno dekorativno vlogo. Sam sem se zelo trudil, da bi našel dober primer, in še najbližje pridemo s pesnico Rosalío de Castro, ki jo štejejo za »nacionalno pesnico« španske Galicije. Njen primer bi moral biti obdelan v knjigi, a kolegu iz Santiaga de Compostele študije žal ni uspelo dokončati. Pesnica Lydia Koidula je še en primer, estonski. A v obeh primerih ni bilo tako izrazitega kulta kot denimo pri Schillerju ali večini slovanskih nacionalnih pesnikov. Seveda je mogoče sklepati, da je takšno stanje posledica splošne odrinjenosti žensk vse do izteka 19. stoletja – in tako so velike avtorice kanona svetovne literature nekoliko zamudile optimalen trenutek za razvoj pravega kulta.

Ali se ta odrinjenost, o kateri govori Marijan, morda izraža tudi v jeziku? Uvodoma ste rekli, da je nagrada za vaju kot »pika na i«, pri čemer je zanimivo to, da je ta fraza – drugače kot npr. v angleščini ali romanskih jezikih – v islandščini povsem enaka kot v slovenščini. Zato bi me zanimale še nadaljnje primerjave med jezikoma. V slovenščini imata izraza »genij« in »mislec« samo moški spol, kako pa je s tem v islandščini?

JKH: Islandska beseda snillingur (npr. genij) je moškega spola in zanjo nimamo ženske oblike. Enako velja za številne druge izraze podobne narave, kot so rithöfundur (e. avtor), hugsuður (e. mislec), ráðherra (e. minister) in forseti (e. predsednik). Zelo nenavadno je uporabljati te besede, kadar govorimo o avtorjih, ministrih in predsednikih, ki niso moškega spola. Izraz listamaður (e. umetnik) ima žensko različico, listakona (e. umetnica), islandski izraz skáld (e. pesnik) pa je množinska beseda, ki se uporablja za oba spola. Kljub temu pa Islandci pesnice pogosto označujejo z besedo skáldkona (ženska pesnica).

Vidimo torej, da imata Islandija in Slovenija kar nekaj podobnosti. Bi izpostavili tudi kakšne razlike?

JKH: Če pogledamo ključne podatke, so razlike zanimive. Velikost Slovenije je 20.271 km². Islandija je petkrat večja, 102.775 km². Islandcev je le okoli 370.000, Slovenija pa ima petkrat več prebivalcev, okoli 2,1 milijona. Toda vsakič, ko pomislim na naši dve državi, pomislim na številne stvari, ki nas združujejo. Obe sta majhni državi, ki sta bili stoletja del večje države. Islandija je bila od leta 1262 del norveškega kraljestva, od leta 1397 pa del danskega kraljestva. Leta 1944 smo postali neodvisni, vendar je za naš razvoj v zadnjih letih še bolj pomembno dejstvo, da smo leta 1994 postali del evropskega gospodarskega prostora. Kar se je dogajalo v tistih vmesnih petdesetih letih, lahko brez težav primerjamo z leti, ko je bila Slovenija del socialistične Jugoslavije. Islandija ima lastno valuto in iz tega razloga so obstajale različne omejitve pri uvozu blaga iz tujine. Moj oče je tako moral na primer za uvoz avtomobila dobiti od oblasti posebno dovoljenje, rezultat pa je bil lahko odvisen tudi od tega, ali si imel ustrezno politično ozadje. Včasih primerjam učinek Sporazuma o Evropskem gospodarskem prostoru (EGP) na Islandiji s padcem berlinskega zidu za vzhodnoevropske države.

MD: Strinjam se, družijo nas številne podobnosti. Predvsem sta obe deželi prijetno obvladljivi in obenem neverjetno lepi. Islandija je po svoje še bolj kompaktna, vse je skoncentrirano v glavnem mestu, kar je zunaj, je več ali manj le čudovita, nekoliko nezemeljska narava. Mene je poleg tega osupnila zlasti visoka raven bralne kulture, ljubezen do branja in domače literature ... Ampak sam si ne upam podrobneje soditi o Islandiji in Islandcih danes. Lahko pa rečem, da me je močno presenetilo, kako podobni strukturni vzorci so bili na delu v Islandiji v 19. stoletju, recimo pri oblikovanju naroda ali pri kanonizaciji kulturnih svetnikov. Vse to kaže, kako je evropski prostor tesno zgodovinsko povezan in kako primerjalno raziskovanje lahko daje plodne rezultate.

Marko Juvan, dobitnik Ocvirkovega priznanja leta 2020, je v pogovoru z Varjo Balžalorsky povedal, da si, metaforično rečeno, želi svoje sobe, o kateri je govorila Virginia Woolf, za mirne, trajne in finančno varne pogoje intelektualnega dela. Marijan, ob številnih projektih, pri katerih si udeležen, uredništvih, nenazadnje tudi *Primerjalne književnosti*, predavanjih, člankih, pa vendarle še vedno najdeš čas za eno svojih prvobitnih ljubezni, glasbo, tako kot (po) ustvarjalec – jazzovski violinist – kot čisto pravi komponist – prav v tem poletju pa si, kot sem ugotovila, poskrbel za čisto poseben užitek, saj si priredil slovenske ljudske pesmi s Primorske za mešani zbor in džezovski godalni kvartet. Ob tem pa imaš – last, but not least – tudi družino s štirimi otroki. Kakšna je tvoja skrivnostna formula za podaljšan dan?

MD: Naj kar priznam, da je včasih težko, še posebej zato, ker zelo uživam v času, ki ga preživim z družino, pa še normalen spanec potrebujem. Glasba je moja velika ljubezen, a sem se iz nje nekoliko umaknil, ko so bili otroci majhni, zdaj pa imam malo več časa zanjo. Projekt z ljudskimi pesmimi za Akademski pevski zbor Univerze na Primorskem, ki je nastajal med epidemijo, je bil zelo intenziven, k njemu me je pregovoril glasbeni kolega in prijatelj Ambrož Čopi, ki ga izredno cenim. Toda uspel je fantastično in na album *Ta čítira*, ki je izšel to jesen, sem res ponosen, prav tako na integralno notno izdajo, ki je v pripravi pri založbi Astrum. Morda se sliši paradokсно, toda zdi se mi, da mi stik z glasbo pomaga tudi pri znanstvenem delu. Ampak res bo držalo, uredniškega dela imam odločno preveč. Moral ga bom reducirati, mnogo raje raziskujem in pišem.

Imate tudi vi, Jón Karl, kakšno paralelno življenje?

JKH: Morda pa res, vsekakor naju z Marijanom povezuje zanimanje za džezovsko glasbo. Nisem glasbenik, vendar večino časa, ko pripravljam znanstvene članke, poslušam džez. Islandija je znana po zunanjih bazenih, ki so odprti vse leto, in ker se moje telo počasi stara, skušam s plavanjem vsak dan ohranjati kondicijo. Zadnjih nekaj let sem tudi član pevskega zbora (na našem božičnem koncertu se osredotočamo na vzhodnoevropsko glasbo), v zadnjem času pa me zanima tudi likovna umetnost. Rad rišem in poskušam se naučiti slikanja akvarelov. Predvsem pa sem oče treh odraslih otrok in dedek treh vnukov. Bolj kot karkoli drugega pa rad preživljam čas z ženo Friðo in našo vse večjo družino.

Ko zaključimo kakšen večji projekt, pogosto začutimo nekakšno praznino, pa čeprav imamo raziskovalci praviloma več želez v ognju hkrati. Kaj pa leži v vajinem (elektronskem) predalu, kakšni so vajini načrti, želje, ideje za prihodnost?

JKH: Želim si več skupnih raziskovalnih projektov na področju kulture in zgodovine, ki bi povezovali nordijske države, zlasti Islandijo, Norveško, Ferske otoke in Finsko, z nekaterimi državami v vzhodni Evropi in morda tudi z različnimi območji v Španiji in na Portugalskem. Čeprav so te države daleč stran od Islandije, so imele v nekaterih obdobjih zelo soroden položaj na obrobju Evrope.

MD: Knjigo *Great Immortality* sva zasnovala kot epilog najinega ukvarjanja s kulturnimi svetniki, po njej sva se nameravala usmeriti v nove teme. Sam se trenutno ukvarjam s cenzuro, ki me ravno tako zanima že vrsto let; s projektno skupino se osredotočamo zlasti na dogajanje v slovenskih deželah, a v primerjalnem kontekstu habsburške cenzure v dolgem 19. stoletju. Toda v resnici me pretekle raziskave pogosto zasledujejo, tako da se h kulturnim svetnikom vračam: oktobra letos sem bil v Benetkah vabljen na simpozij o religioznih dimenzijah nacionalizma, kjer sem načel tudi vprašanje nacionalnih panteonov. Ta mesec pa se odpravljam v Katalonijo, kjer bodo s simpozijem proslavili obletnico rojstva katalonskega nacionalnega pesnika Jacinta Verdagerja, ki ga v knjigi obravnavata španska kolega Jaume Subirana in Magí Sunyer. Zanimivo bo videti, v kolikšni meri kult nacionalnega pesnika v specifični katalonski politični situaciji nemara lahko ohrani živahnost, zna-

čilno za 19. stoletje. Recimo, da se bom čez dan poskušal objektivno držati ob strani in dogajanje opazovati z mrko znanstveno distanco – a če bo treba zvečer visoko vzdigniti čašo za »princa katalonskih pesnikov«, se seveda ne bom branil.

Najlepša hvala za pogovor in še enkrat iskrene čestitke!

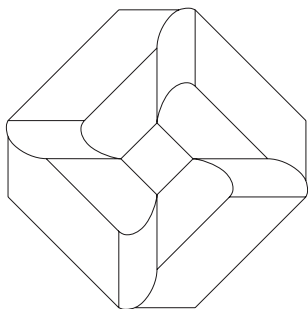
Pogovarjala se je Irena Samide

1.22 Intervju / Interview

UDK 82.091

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i3.11>

Recenzija / *Review*



Primerjalno o literarni večjezičnosti v slovenskem in avstrijskem kontekstu

Alenka Koron in Andrej Leben, ur.: *Literarna večjezičnost v slovenskem in avstrijskem kontekstu*. Ljubljana: Založba ZRC, 2020. (Studia litteraria 26). 324 str.

Vita Žerjal Pavlin

Srednja šola za oblikovanje in fotografijo Ljubljana, Gosposka 18, 1000 Ljubljana, Slovenija
<https://orcid.org/0000-0002-1501-9877>
vita.zerjal-pavlin@guest.arnes.si

Obravnavana kolektivna monografija, ki se »tematsko umešča na presečišče literarnovedne slavistike, nemicistike, romanistike in komparativistike« (9), predstavlja razširjeno in dopolnjeno objavo prispevkov s simpozija »Literarna večjezičnost v Avstriji in Sloveniji«, ki je potekal aprila 2018 v Gradcu v organizaciji tamkajšnjega univerzitetnega Inštituta za slavistiko in ZRC SAZU. Kot se za to raziskovalno temo spodobi, slovenska monografija predstavlja tandem nemški, ki je izšla že leta 2019 pri založbi Franke/Narr/Attempo v zbirki *Literarische Mehrsprachigkeit / Literary Multilingualism*.

Posebnost predstavljene monografije je nedvomno njen primerjalni značaj. Prispevki devetnajstih raziskovalcev in raziskovalk obravnavajo literarno večjezičnost v kontekstu slovenskega in avstrijskega literarnega sistema (deloma pa z obravnavo literature slovenske manjšine v Italiji tudi italijanskega oziroma pri obravnavi italijanske v Istri ob slovenskem še hrvaškega), ob tem pa položaj znotraj enega konteksta neposredno primerjajo s položajem v drugem/-ih ali pa to primerjavo ob branju izpelje kar bralec.

Osnovne značilnosti avstrijskega in slovenskega konteksta literarne večjezičnosti, njune podobnosti in razlike v uvodu monografije predstavi urednika **Alenka Koron in Andrej Leben**. Opozorita, da nacionalnoidentifikacijska funkcija literature, ki še danes vpliva na položaj literature narodnih manjšin in priseljencev na Slovenskem (o čemer v nadaljevanju piše Lidija Dimkowska), ni (bila) brez vpliva niti na avstrijsko zavest. Zato se je vključevanje slovenske koroške književnosti ter književnosti migrantov v avstrijski literarni sistem začelo pozno, in sicer šele od devetdesetih let 20. stoletja, ko je izšla večjezična antologija lirike manjšinskih in priseljskih pesnikov in pesnic, predvsem pa v začetku 21. stoletja. Tudi slovenska literarna znanost se je s temami

literarne večkulturnosti in večjezičnosti začela ukvarjati v začetku 21. stoletja, vendar urednika vseeno ugotavljata, da se pri nas »niti v slovenistični niti v slavistični stroki niti v primerjalni književnosti doslej še ni izoblikovalo samostojno raziskovalno področje, ki bi se ukvarjalo predvsem z večjezičnostjo.« (13) Obravnavana monografija je vsekakor lahko dodatna spodbuda in temelj za oblikovanje takega področja.

Vključevanje literarnih del, ki niso pisana v večinskem jeziku države, v oba literarna sistema pa ne pomeni le njihove obravnave v okviru avstrijske oziroma slovenske literarne zgodovine (čeprav je tudi to še v povojih) ali zgolj njihovega prevajanja in objavljanja pri domačih založbah (kar v obeh obravnavanih kontekstih ni samoumevno) ter s tem dostopnosti za bralsko večino, temveč tudi različne statutarne prilagoditve znotraj avstrijskih oziroma slovenskih literarnih inštitucij, na primer spremembe pravil za podelitev pomembnih nacionalnih nagrad in priznanj ali za vključitev v nacionalna združenja pisateljev. Taka sprememba je bila potrebna, da je Florjan Lipuš lahko 2013 prejel graško literarno nagrado Franza-Nabla in nato leta 2018 še Veliko avstrijsko državno nagrado, najvišje avstrijsko odlikovanje na področju kulture.

Za slovenski kontekst urednika nasprotno navajata, da se Maja Haderlap ne bi mogla potegovati za nagrado kresnik, saj je svoj roman *Angel pozabe* napisala v nemščini in je bil v slovenščino le preveden. Primera sicer še zdaleč nista istovrstna (Maja Haderlap seveda ni predstavica nemške manjšine v Sloveniji), kar pa ne izključuje njenih nemško pisanih in v slovenščino prevedenih del (romana in pesmi) iz interesa slovenskih bralcev, kulture ter ustreznih inštitucij s slovensko literarno vedo vred. Na to kaže tudi v zborniku omenjena odločitev maturitetne komisije, ki je prevod njenega romana sprejela za maturo iz slovenščine 2018 ter – kar v zborniku ni zabeleženo – nagrada Mira slovenskega centra PEN za avtorico leta 2014. Statutarno spremembo pa je že izpeljalo Društvo slovenskih pisateljev, ki je leta 2012 omogočilo včlanitev avtorjev in avtoric, pišočin v Sloveniji, vendar v tujih jezikih, kot sta Erica Johnson Debeljak in Lidija Dimkowska, tudi avtorica prispevka v monografiji in urednica antologije sodobne manjšinske in priseljske književnosti v Sloveniji (2014), ki jo je izdalo prav DSP. Institucija, ki pri nas omogoča redno objavo priseljskim avtorjem v reviji *Paralele* in udeležbo na srečanju *Sosed tvojega brega*, je Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti, vendar **Lidija Dimkowska** opozarja, da ostaja krog bralcev te literature zelo ozek, založbe pa nimajo zbirk s priseljsko književnostjo. Prav tako ni nagrad (na višji ravni) za dela v neslovenskem jeziku, tujejezični pisci se ne morejo potegovati za pisateljske štipendije, sredstva za mobilnost ali rezidenčne štipendije iz

državnega proračuna. S tem izločanjem izgublja tudi slovenska književnost, je prepričana Dimkowska, ki meni, da neslovensko pišoči književnik, ki živi v Sloveniji, ni dolžan zamenjati jezika (se asimilirati), da bi se integriral v slovensko književnost, mora pa biti prevajan in objavljati (tudi) v slovenščini – kot to počne sama.

V uvodnem zapisu urednikov me je ob ugotovitvi, da se v Sloveniji kljub nekaterim spremembam za tujejezične avtorje »strukturni in institucionalni pogoji za pospeševanje in distribucijo drugo- in večjezične literature niso bistveno spremenili« (14), presenetilo njuno obžalovanje, da Slovenija »ne premore nobenega foruma, ki bi bil primerljiv z dunajskim društvom Verein Exil, s platformo Initiative Minderheiten« (14). Ta, kot pojasnita v opombi, od leta 1997 podeljuje nagrado, namenjeno »nemško pišočim avtoricam in avtorjem, ki jim nemščina ni prvi jezik«, in objavlja »nagrajene nemško pišoče priseljske in manjšinske avtorje in avtorice« (14). Tovrstne pobude po mojem mnenju niso namenjene spodbujanju literarne večjezičnosti, ampak ustvarjajo ugodne pogoje za čim hitrejšo (vsaj jezikovno) literarno asimilacijo in literarno enojezičnost z (verjetno) medkulturno tematiko.

Sicer pa (nemško pisano) književnost migracij v avstrijskem kontekstu **Sandra Vlasta** v prispevku opredeljuje tematsko, neodvisno od biografije avtorja (čeprav so vsi obravnavani avtorji priseljenci), in ugotavlja, da ta žanr nujno vključuje mnoge oblike literarne večjezičnosti, kar različno vpliva na recepcijo.

Monografske prispevke začenja razprava **Marka Juvana**, ki ob primerih iz slovenske kulture ponazori prehod od predsistemske večjezičnosti do enojezičnosti v sistemu nacionalne literature s poenotenim knjižnim jezikom. Prepričljivo ga pojasni kot redukcijo kompleksnosti okolja, značilno za vsak sistem. Zato se tudi na ravni svetovnega literarnega sistema, »ki ga zaznamuje institucionalna asimetrija med konsekracijskimi jedri in podrejenimi obrobji, /.../ mnoštvo jezikov prek prevodne in založniške dominacije na mednarodnem trgu začne krčiti, požira ga en sam globalni jezik« (39). In čeprav so obrobja kulturnih sistemov, ki spodbujajo večjezičnost, po Bahtinu, Lotmanu in Even-Zoharju razvojno dinamična in ideološko pluralna, Juvan meni, da je za večjezičnost kot izraz enakovrednosti ljudi potrebno »v naprednih družbenih praksah razviti drugačen teoretski jezik, ga uveljaviti v javnosti in v njem zasnovati alternativni ekosistem« (40).

Med ta prizadevanja sodi že naslednji prispevek **Jeanne E. Glesener**, ki opozori na novo mednarodno področje raziskav malih književnosti (v katero je aktivno vključena tudi slovenska literarna veda) in po kronološkem pregledu teoretskih pristopov k tej tematiki in uporabljenih

terminov zanjo (med katerimi je med najvplivnejši izraz »manjšinska književnost« Deleuza in Guattarija) ter predlagane tipologije malih evropskih književnosti (po kateri slovenska književnost – zadnjih trideset let – sodi med književnosti malih držav) v zaključku navede nekaj stališč, s katerimi odpira nadaljnje raziskovalno ukvarjanje s tematiko. Tako zapiše, da bi bilo »za razumevanje 'majhnih književnosti' najbolje, če izhajamo iz kvantitativnih/empiričnih kriterijev in nato na tej osnovi izluščimo in analiziramo njihove specifične diskurze, teme in žarišča« (55), s čimer bi morda lahko izstopili iz paradigme centra in periferije, »da imajo male književnosti druge dinamike in značilnosti in morda celo lastno estetiko« (56) ter da bi bilo »pomembno bolj poudariti literarnoteoretski potencial malih književnosti na področju pluralistično zasnovanega literarnega razvoja« (56).

Eden od terminov, na katerega opozori ta prispevek, je tudi medregionalna književnost, ki izhaja iz pojma medregionalnosti, kot ga je za »jezikovni in kulturnoprostorski položaj literarne kulture na področju Alpe-Jadran« in za obravnavo književnosti tega prostora »tako pod ravnijo nacionalne književnosti (na ravni regije) kot nad njo« (46) že konec osemdesetih let 20. stoletja razvil **Janez Strutz** s celovške komparativistike, ki želi tudi s prispevkom v tem zborniku spodbuditi komparativistično obravnavo te regije. Njegov koncept **Andrej Leben** v prispevku opredeli kot temeljnega za model nadregionalnega literarnega interakcijskega prostora (ki pa ni več vezan na geografski prostor), kot so ga zaradi vse večje deregionalizacije literature koroških Slovencev ob različnih sodobnih teoretskih osnovah razvili na Inštitutu za slavistiko Univerze v Gradcu. V zborniku ga uporabi tudi **Felix Oliver Kohl**, ki ob primerih pokaže, »da koroškoslovenski avtorji za biografska prikazovanja predstavljajo problem« (119). Tako slovenski kot tudi nemškojezični prostor si te avtorje »namreč lastita, obenem pa jih tudi zavračata« (119), kar pomeni, da v teh prikazih ni omenjena njihova literarna večjezičnost. Podoben problem predstavljajo tudi avtorji in avtorice iz preteklosti, npr. Zofka Kveder, ki je kljub svoji usodi migrantke in literarni večjezičnosti v nemškem geslu na Wikipediji označena samo kot slovenska pisateljica, na kar opozarja **Alexandra Millner**.

Sodobna deregionalizacija literature koroških Slovencev, pojasnjuje **Andrej Leben**, pomeni, da precej slovenskih avtorjev ne živi več na Koroškem in objavljajo pretežno ali izključno v nemščini, prihajajo pa v ta prostor slovensko pišoči iz Slovenije ter drugačnega porekla, ki se »v svojih praviloma v nemščini napisanih besedilih izrecno navezujejo na dvojezični prostor« (61) Koroške. Zato »lahko samo še pogojno govorimo o 'slovenski literaturi'« (61), kar zelo boleče in ogorčeno občuti

Florjan Lipuš, katerega prozni opus – ugotavlja **Silvija Borovnik** – je upor zoper izganjanje in izginjanje slovenstva na avstrijskem Koroškem.

Leben razloge za te spremembe na avstrijskem Koroškem strne v zapis, da »so se pogoji na ravni produkcije, distribucije in recepcije te literature zaradi splošnega družbenega razvoja ter novih tehničnih, komunikacijskih in medijskih pogojev in zaradi povečane mobilnosti avtoric in avtorjev temeljito spremenili« (61). Razlogov torej ne problematizira, saj kot eno od prednosti oblikovanega modela, za potrebe katerega je nastala »obsežna elektronska podatkovna zbirka z več kot 18.500 vnosi, ki vsebuje knjižne objave (primarna besedila, prevode, antologije, izbore) po letu 1990« (63) ter še raznovrstno drugo gradivo, navede prav možnost izogniti se »problematičnim pojmom, kot so nacionalna, narodnostna ali manjšinska literatura«, ob tem pa prispevati »k večji vidnosti socialnih in literarnih praks, ki načenjajo uveljavljene rede in konvencije« (69).

Te prakse, med katerimi ni le nemško enojezično, temveč tudi večjezično in intermedialno ustvarjanje mlajše generacije koroških Slovencev, ponazori **Dominik Srienc** z avtorji, kot sta Verene Gotthardt, ki je leta 2013 izdala digitalno-analogni dvojezični pesniško zbirko in na svojem blogu objavlja fotografije, videe ter slovensko, nemško in deloma francosko literaturo, ali Nikolaj Efendij z nemškim romanom in vzporedno zgoščenko z angleško-slovenskimi pesmimi, ki tematizirajo isto zgodbo.

Osebo in kot koroški Slovenec tudi prizadeto pa **Janez Strutz** v zborniškem prispevku predstavi svoje literarnovedno raziskovanje regionalne večjezičnosti v prostoru Alpe-Jadran, katerega večjezičnost kljub občutju utopičnosti vidi tudi kot možnost za obstoj avstrijskokoroške regionalne dvojezičnosti, »saj bi nam drugače ostala le možnost, da bi žalovali za izgubo stare regionalne raznolikosti« (230). In ko poskuša ob izkušnji svoje domače, nekoč pretežno slovenske vasi pojasniti, kaj je med šestdesetimi in sedemdesetimi leti 20. stoletja privedlo do tega, da se je slovenščina umaknila iz javnosti, navede vpliv televizije, a seveda še usodnejši avstrijski politični pritisk in asimilacijo od koroškega plebiscita ter med drugo svetovno vojno in s tem povezane povojne travme in stigmatizacijo Slovencev. Hkrati navaja podobne politične pritiske v istem zgodovinskem času tudi drugod v prostoru Alpe-Jadran,¹ ne navede pa, ali je enak tudi

¹ Prav zaradi osredotočenosti na prostor Alpe-Jadran (tj. pravzaprav avstrijski del nekdanje Avstro-Ogrske) je iz obravnave v zborniku verjetno – v uvodu ni komentarja o tem – izključen slovenski prekmurski prostor z zanimivo slovensko dvokodnostjo (knjižni jezik in narečje oz. stari prekmurski knjižni jezik) ter dvojezičnostjo (slovensko-madžarsko).

njihov vpliv na sodobno rabo manjšinskega maternega jezika v javnosti oziroma literaturi.

Prispevka **Mirana Košuta** in **Nives Zudič Antonič** kažeta, da ne. Košuta ugotavlja, da so med 60 sodobnimi slovenskimi pisatelji v Italiji z vsaj eno knjigo zgolj italijansko pišoči predvsem tisti iz Benečije in Rezije, ki jim ni bilo omogočeno niti osnovno šolanje v slovenščini. Zelo malo je tudi takih, ki izmenično ustvarjajo tako v maternem kot v italijanskem jeziku, kar avtor poveže z zahtevnostjo enakovrednega literarnega dvojezičja. Ob tem dodaja (s šegavostjo, značilno zanj), da so dvojezični literati izključno slovenskega ali mešanega rodu, »saj ni doslej zabeležen niti en sam obratni primer v slovenščini literarno pišočega Italijana« (195). Po predstavljeni tipologiji literarne dvojezičnosti ugotavlja še dve skupini: nekateri literati sicer ustvarjajo v italijanščini (Košuta meni, da zaradi pomanjkanja jezikovne samozavesti), a se občasno sami prevajajo v slovenščino in drugi, ki ustvarjajo v materinščini, pa se občasno sami iz različnih razlogov prevajajo v italijanščino. S tem si lahko odgovori na uvodoma zastavljeno »problematično« vprašanje o literarni večjezičnosti v italijanskem »predmestju« (kot se izrazi), in sicer ali gre »zgolj za osamljeno, osebno umetniško izbiro jezikovno nadizobraženih in večkulturno kompetentnih piscev ali tudi za splošnejši literarni odsev socialno napredujoče narodnostne asimilacije Slovencev v Italiji« (190). Za primerjavo s slovensko manjšino na avstrijskem Koroškem (ki jo naredi tudi Košuta) in obravnavo literarne večjezičnosti sploh je po mojem mnenju zelo pomembno tudi naslednje vprašanje: »Kakšni vzgibi sprožajo in podžigajo tovrsten literarni 'code-switching': identitetni, kulturni, izobrazbeni, tržni, recepcijski?« Ob tem pa tudi Košuta ugotavlja, da prav literati iz manjšinskih večjezičnih okolij predstavljajo literarni vedi različne izzive, med temi potrebo po novih, kompleksnejših, nadjezikovnih ipd. oblikah literarnovedne sistematizacije.

Tudi za književnike italijanske manjšine v Istri in Kvarnerju **Zudič Antonič** zapiše, da je ustvarjanje v materinščini (ob občasnem pisanju v slovenščini oz. hrvaščini), pogosto v eni od dveh narečnih oblik ali v knjižni zvrsti, ki pa večkrat vključuje tudi izraze iz drugih dveh jezikov tega območja, »eksistenčna nuja in osnova za preživetje narodnosti« (218). Med tematskimi značilnostmi te literature je – razumljivo – opazna tema »o osebni identiteti, o krizi identitete, notranjih konfliktih, generacijskih konfliktih, nerazumevanju, zvestobi tradiciji ali upor, dvojni identiteti« (212). Za prevajanje teh besedil v jezik večine skrbi manjšinska organizacija Italijanska unija Istre in Reke, nekatera dela pa so prevedle tudi slovenske založbe. Podobno bi o vlogi

manjšinskih založb v Italiji lahko zapisal Košuta, saj te, kot vemo, skrbijo tako za izdajanje manjšinskih avtorjev v slovenščini kot za prevode njihovih del v italijanščino.

Tovrstno dvojezičnost gojijo tudi slovenske založbe v Avstriji, ugotavlja **Elena Messner**, predvsem Mohorjeva družba. Založba Drava je pomembno delo opravila v devetdesetih letih 20. stoletja z izdajanjem spominske literature koroških Slovencev v izvornikih in prevodih. Poleg tega sta si Drava in Wieser »ustvarili mednarodni ugled prav s sistematičnim prevajanjem slovenske književnosti v nemščino« (74), kar je odprlo »vrata srbohrvaški literaturi in kasneje literaturam jugovzhodne Evrope« (158). Avtorica opozarja na posredniško delo teh založb, podprto z različnimi finančnimi podporami, kot je na primer sklad Traduki. Wieser omenja tudi kot založbo, ki odkriva še neuveljavljene avtorje, ki po uveljavitvi preidejo k večjim (nemškim) založbam. **Erwin Köstler** dodaja, da so te založbe privlačne tudi za objavljane nemško pišočih, zato »nanje ne moremo več gledati kot na v prvi vrsti manjšinske založbe« (74).

Kar nekaj avtorjev v zborniku obravnava različne oblike literarne večjezičnosti na besedilni ravni, npr. jezikovno preklapljanje, mešanje jezikov ali latentno- in meta-večjezičnost: **Erwin Köstler**, **Sandra Vlasta**, **Dominik Srienc**, **Nives Zudič Antonič** ter **Alenka Koron**. Slednja ob opusu Josipa Ostija, ki je kot priseljenec v Slovenijo svojo literarno materinščino kmalu zamenjal za slovenščino, sicer jezik svojega deda, ter v romanih *Čefurji raus!* in *Figa* Gorana Vojnovića, predstavnika druge generacije imigrantov iz drugih republik nekdanje skupne države, analizira jezikovno preklapljanje in tematiko večkulturnosti kot »alternativo etnonacionalizmu in šovinizmu« (174). Kot ugotavlja, oba avtorja s tem prispevata k zavesti, da slovenski kulturni prostor ni enojezičen. Iz več razprav je mogoče razbrati, da po večjezičnosti pogosto posegajo tudi sodobni dramatik, kar kažejo primeri iz Istre in z avstrijske Koroške, vse bolj tudi dramsko ustvarjanje Petra Handkeja, ki ga predstavlja **Vanessa Hanneschläger**.

Monografijo zaključujejo prispevki z obravnavo večjezičnosti v preteklosti obravnavanih kontekstov. **Alexsandra Millner** ga ob osrednji temi t. i. transdiference omenja pri nemško govorečih pisateljicah migrantkah v Avstro-Ogrski, med katerimi je bila tudi Zofka Kveder, **Matjaž Birk** in **Sašo Zver** ob literarnih konstrukcijah identitete v časopisu *Marburger Zeitung* med prvo svetovno vojno, ki je silila k identitetnim premikom k monokulturnosti tudi avtorje z jezikovne meje, **Miran Hladnik** pa predstavi slovensko-nemško literarno dvojezičnost (domačinov, tudi Prešerna) v 19. stoletju. Ugotavlja še, da je bila

nemška književnost na Slovenskem »količinsko skromna, priložnostnega značaja in lokalnega pomena« (294). Ob sodobnem legitimnem vključevanju nemških del, nastalih na Slovenskem, v slovensko literarno zgodovino pa smiselno zaključí, da ta del ni bil spregledan po krivici, temveč zato, ker je bil osrednjemu slovenskemu prizadevanju dejansko nevaren. »Nemška literatura na Slovenskem namreč ni nastajala iz kakšnih multikulturnih pobud, ampak da bi ohranila privilegije dominantnega jezika nemščine, rastla je iz boja med nemškim in slovenskim kulturnim monopolizmom« (294).

Zbornik s tem zaključnim prispevkom dodatno opozori na družbeno-politične pogoje za večjezičnost literature v konkretnem kulturno-političnem prostoru. Sodobni globalni »kontekst«, kot se uresničuje znotraj Slovenije in Avstrije in kot razkrivajo prispevki, družbeno ter literarno večjezičnost sicer načeloma in vsaj deloma tudi strukturno ter finančno podpira. Vseeno odločitev literatov za uporabo maternega literarnega jezika v okoljih z drugim večinskim jezikom iz različnih razlogov ni lahka, in to ne samo za migrante, temveč celo za pripadnike avtohtonih narodnih manjšin, čeprav jim je danes tako v Sloveniji kot v Avstriji oz. v vseh štirih obravnavanih državnih kontekstih v nasprotju s preteklostjo ta možnost politično omogočena.

1.19 Recenzija / Review

UDK 82.0(436:497.4):81'246.3

821.163.6.09

821.112.2(436).09

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i3.12>

NAVODILA ZA AVTORJE

Primerjalna književnost objavlja izvirne razprave s področij primerjalne književnosti, literarne teorije, metodologije literarne vede, literarne estetike in drugih strok, ki obravnavajo literaturo in njene kontekste. Zaželeni so tudi meddisciplinarni pristopi. Revija objavlja prispevke v slovenščini ali angleščini, izjemoma tudi v drugih jezikih. Vsi članki so recenzirani.

Prispevke pošiljajte na naslov: marijan.dovic@zrc-sazu.si.

Razprave, urejene v programu Word, naj **ne presegajo 50.000 znakov** (vključno s presledki, povzetkom, ključnimi besedami, z opombami in bibliografijo). Besedilo naj bo v pisavi Times New Roman, 12 pik, enojni razmik. Drugi prispevki – poročila, recenzije ipd. – lahko obsegajo največ 20.000 znakov (vključno s presledki).

Naslovu razprave naj sledijo **ime in priimek, institucija, naslov, država, ORCID iD** in **e-naslov** avtorja oziroma avtorice.

Razprave imajo slovenski **povzetek** (1.000–1.500 znakov) in **ključne besede** (5–8), oboje naj bo v kurzivi tik pred besedilom razprave. **Angleški prevod** povzetka (preveden naj bo tudi naslov razprave) in ključnih besed je postavljen na konec besedila (za bibliografijo).

Glavni tekst je obojestransko poravnan; lahko je razčlenjen na poglavja s podnaslovi (brez številčenja). Med odstavkoma ni prazne vrstice, prva beseda v novem odstavku pa je umaknjena v desno za 0,5 cm (razen na začetkih poglavij, za citati in za ilustracijami).

Sprotne opombe so oštevilčene tekoče (arabske številke so levostično za besedo ali ločilom). Količina in obseg posameznih opomb naj bosta smiselno omejena. Bibliografskih referenc ne navajamo v opombah, temveč v kazalkah v sobesedilu neposredno za citatom oziroma povzetkom bibliografske enote.

Kazalka, ki sledi citatu ali povzetku, v okroglih oklepajih prinaša avtorjev priimek in številko citirane ali povzete strani: (Juvan 42). Kadar avtorja citata navedemo že v sobesedilu, v oklepaju na koncu citata zapišemo samo številko citirane ali povzete strani (42). Če v članku navajamo več enot istega avtorja, vsako enoto po citatu oziroma povzetku v kazalki označimo s skrajšanim naslovom: (Juvan, *Literary* 42).

Citati v besedilu so označeni z dvojnimi narekovaji (« in »), citati v citatih pa z enojnimi (' in '); izpusti iz citatov in prilagoditve so označeni z oglatimi oklepaji. Daljši citati (štiri vrstice ali več) so izločeni v samostojne odstavke brez narekovajev; celoten citat je zamaknjen desno za 0,5 cm, njegova velikost je 10 pik (namesto 12), nad in pod njim pa je prazna vrstica. Vir citata je označen v oklepaju na koncu citata.

Ilustracije (slike, zemljevidi, tabele) so priložene v ločenih datotekah z minimalno resolucijo 300 dpi. Objavljene so v črno-beli tehniki. Položaj ilustracije naj bo označen v glavnem tekstu (Slika 1: [Podnapis 1]). Avtorji morajo urediti tudi avtorske pravice, če je to potrebno.

V **bibliografiji** na koncu članka so podatki izpisani po standardih MLA:

– članki v periodičnih publikacijah:

Kos, Janko. »Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca«. *Primerjalna književnost* 21.1 (1998): 1–20.

– monografije:

Juvan, Marko. *Literary Studies in Reconstruction. An Introduction to Literature*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2011.

– zborniki:

Leerssen, Joep, in Ann Rigney, ur. *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*. Basingstoke in New York: Palgrave Macmillan, 2014.

– poglavja v zbornikih:

Novak, Boris A. »Odmevi trubadurskega kulta ljubezni pri Prešernu«. *France Prešeren – kultura – Evropa*. Ur. Jože Faganel in Darko Dolinar. Ljubljana: Založba ZRC, 2002. 15–47.

– članek v spletni reviji:

Terian, Andrei. »National Literature, World Literatures, and Universality in Romanian Cultural Criticism 1867–1947«. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15.5 (2013). Splet. 21. 5. 2015.

– knjiga v podatkovni bazi:

García Landa, José Angel, in John Pier. *Theorizing Narrativity*. Berlin: De Gruyter, 2008. *eBook Collection (EBSCOhost)*. Splet. 15. 2. 2016.

– drugi spletni viri (URL dodati v primeru zahtevnejše identifikacije):

McGann, Jerome. »The Rationale of HyperText«. Splet. 24. 9. 2015. <<http://jefferson.village.virginia.edu/~jjm2f/rationale.htm>>.

GUIDELINES FOR AUTHORS

Primerjalna književnost (Comparative Literature) publishes original articles in comparative literature, literary theory, literary methodology, literary aesthetics, and other fields devoted to literature and its contexts. Multidisciplinary approaches are also welcome. The journal publishes articles in either Slovenian or (American) English, occasionally also in other languages. All published papers are peer-reviewed.

Articles should be submitted via e-mail: marijan.dovic@zrc-sazu.si.

Articles should be written in Word for Windows, Times New Roman 12, single-spaced, and **not longer than 50,000 characters** (including spaces, abstract, keywords, and bibliography).

The full title of the paper is followed by author's **name, institution, address, country, ORCID iD, and email address**.

Articles must have an **abstract** (1,000–1,500 characters, in italics) and **keywords** (five to eight), both set directly before the main text.

The **main text** has justified alignment (straight right and left margin) and can be divided into chapters with unnumbered subheadings. There are no blank lines between paragraphs. Each paragraph begins with the first-line indent of 0.5 cm (except at the beginning of a chapter, after a block quotation, or after a figure).

Footnotes are numbered (Arabic numerals follow a word or a punctuation directly, without spacing). They should be used to a limited extent. Footnotes do not contain bibliographical references, because all bibliographical references are given in the text directly after a citation or a mention of a given bibliographical unit.

Each **bibliographical reference** is composed of round brackets containing the author's surname and the number of the quoted or mentioned page: (Juvan 42). If the author is already mentioned in the accompanying text, the bracketed reference contains only the page number (42). If the article refers to more than one text by a given author, each respective reference includes a shortened version of the quoted or mentioned text: (Juvan, *Literary* 42).

Quotations within the text are in double quotation marks (“and”); quotations within quotations are in single quotation marks (‘ and ’). Omissions are marked with square-bracketed ellipses ([...]), and adaptations are in square brackets ([and]). Block quotations (four lines or longer) have a right indent of 0.5 cm, are set in Times New Roman 10 (not 12), and are preceded and followed by a blank line.

Illustrations (images, maps, tables etc.) should be provided in separate files at minimal resolution of 300 dpi. They are published in black and white. The preferred positioning of illustrations is marked in the main text (Figure 1: [Caption 1]).

The bibliography at the end of the article follows the MLA styleguide:

– Journal articles:

Kos, Janko. “Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca.” *Primerjalna književnost* 21.1 (1998): 1–20.

– Books:

Juvan, Marko. *Literary Studies in Reconstruction. An Introduction to Literature*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2011.

– Edited volumes:

Leerssen, Joep, and Ann Rigney, eds. *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2014.

– Chapters in edited volumes:

Novak, Boris A. “Odmevi trubadurskega kulta ljubezni pri Prešernu.” *France Prešeren – kultura – Evropa*. Eds. Jože Faganel and Darko Dolinar. Ljubljana: Založba ZRC, 2002. 15–47.

– Articles in e-journals:

Terian, Andrei. “National Literature, World Literatures, and Universality in Romanian Cultural Criticism 1867–1947.” *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15.5 (2013). Web. 21 May 2015.

– Books in databases:

García Landa, José Angel, and John Pier. *Theorizing Narrativity*. Berlin: De Gruyter, 2008. *eBook Collection (EBSCOhost)*. Web. 15 Feb. 2016.

– Other digital sources (if necessary, add URL to avoid ambiguity):

McGann, Jerome. “The Rationale of HyperText.” Web. 24 Sept. 2015. <<http://jefferson.village.virginia.edu/~jjm2f/rationale.htm>>.

PRIMERJALNA KNJIŽEVNOST ISSN (tiskana izdaja/printed edition): 0351-1189
Comparative literature, Ljubljana ISSN (spletna izdaja/online edition): 2591-1805
PKn (Ljubljana) 44.3(2021)

Izdaja Slovensko društvo za primerjalno književnost
Published by the Slovene Comparative Literature Association
https://ojs.zrc-sazu.si/primerjalna_knjizevnost/index

Glavni in odgovorni urednik *Editor:* Marijan Dovič
Tehnični urednik *Technical Editor:* Blaž Zabel

Uredniški odbor *Editorial Board:*

Marko Juvan, Alenka Koron, Dejan Kos, Vanesa Matajč, Darja Pavlič, Vid Snoj, Alen Širca, Jola Škulj

Uredniški svet *Advisory Board:*

Ziva Ben-Porat (Tel Aviv), Vladimir Biti (Dunaj/*Wien*), Lucia Boldrini, Zoran Milutinović, Katia Pizzi, Galin Tihanov (London), Darko Dolinar, Janko Kos, Aleksander Skaza, Neva Šlibar, Tomo Virk (Ljubljana), César Domínguez (Santiago de Compostela), Péter Hajdu (Budimpešta/*Budapest*), Jón Karl Helgason (Reykjavík), Bart Keunen (Gent), Sowon Park (Santa Barbara), Ivan Verč (Trst/*Trieste*), Peter V. Zima (Celovec/*Klagenfurt*)

© avtorji © *Authors*

PKn izhaja trikrat na leto. *PKn is published three times a year.*

Prispevke in naročila pošiljajte na naslov *Send manuscripts and orders to:*
Revija Primerjalna književnost, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenia.

Letna naročnina: 20,00 €, za študente in dijake 10,00 €.

TR 02010-0016827526, z oznako »za revijo«.

Cena posamezne številke: 10,00 €.

Annual subscription (outside Slovenia): € 40,00.

Naklada *Copies:* 350.

PKn je vključena v *PKn is indexed/ abstracted in:*
Arts & Humanities Citation Index, Current Contents/ A&H,
Bibliographie d'histoire littéraire française, ERIH, IBZ and IBR,
MLA Directory of Periodicals, MLA International Bibliography,
Scopus, Digitalna knjižnica Slovenije (dLib), EBSCO, ProQuest.

Oblikovanje *Design:* Narvika Bowcon

Stavek in prelom *Typesetting:* Alenka Maček

Tisk *Printed by:* VB&S d. o. o., Flandrova 19, Ljubljana

Izid številke je podprla *This issue is supported by:*

Agencija za raziskovalno dejavnost RS.

Oddano v tisk 9. novembra 2021. *Sent to print on 9 November 2021.*

