

ARS & HUMANITAS

Revija za umetnost in humanistiko / Journal of Arts and Humanities

XVIII/1

Sodobna slovenska književnost v
21. stoletju

2024

ARS & HUMANITAS
Revija za umetnost in humanistiko / Journal of Arts and Humanities

Založila / Published by
Založba Univerze v Ljubljani / University of Ljubljana Press

Za založbo / For the Publisher
Gregor Majdič, rektor Univerze v Ljubljani / Rector of the University of Ljubljana

Izdala / Issued by
Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani / Ljubljana University Press,
Faculty of Arts

Za izdajatelja / For the Issuer
Mojca Schlamberger Brezar, dekanja Filozofske fakultete / Dean of the Faculty of Arts

Glavni urednici / Editors-in-Chief
Branka Kalenič Ramšak, Florence Gacoin-Marks

Urednici tematskega sklopa / Thematic section was edited by
Alojzija Župan Sosič, Mateja Pezdirc Bartol

Uredniški odbor / Editorial Board
Milica Antić Gaber, Florence Gacoin-Marks, Tine Germ, Branka Kalenič Ramšak, Boštjan Kravanja,
Marko Marinčič, Jasmina Markič, Tatjana Marvin, Vanesa Matajč, Janez Mlinar, Borut Ošljaj, Blaž Podlesnik,
Boštjan Rogelj, Irena Samide, Maja Šabec, Matej Šekli, Nataša Vampelj Suhadolnik, Rebeka Vidrih, Špela Virant,
Alojzija Župan Sosič

Mednarodni svetovadni odbor / International Advisory Board
Tomás Albaladejo (Universidad Autónoma de Madrid), Jochen Bonz (Bremen),
Danielle Buschinger (Université de Picardie), Parul Dave-Mukherji (New Delhi), Thomas Fillitz (Dunaj),
Karl Galinsky (University of Texas), Johannes Grabmayer (Celovec), Douglas Lewis (Washington),
Helmut Loos (Leipzig), Bożena Tokarz (Katowice), Mike Verloo (Nijmegen)

Oblikovna zasnova / Graphic design
Jana Kuharič

Prelom / Typesetting
Irena Hvala

Jezikovni pregled / Language Editing
Anja Muhvič, Tina Brilej

Tisk / Printed by
Birografika Bori d. o. o.

Naklada / Number of copies printed
Tisk na zahtevo / Print on demand

Cena / Price
12 EUR

Naslov uredništva / Address
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
Tel. / Phone: + 386 1 241 1406
Fax: + 386 1 241 1211
E-mail: ars.humanitas@ff.uni-lj.si
<https://journals.uni-lj.si/arshumanitas>

Revija izhaja s finančno podporo Javne agencije za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost RS. /
The journal is published with support from Slovenian Research and Innovation Agency.

To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji 4.0 Mednarodna licenca (izjema so fotografije). / This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International license (except photographs).



Kazalo

Alojzija Zupan Sosič, Mateja Pezdirc Bartol

Uvodnik

Sodobna slovenska književnost v 21. stoletju 5

Študije / Studies

Tina Kozin

Doba globoke mediatizacije in slovenska literatura: vidiki

sodobnega vrednotenja leposlovja 11

Andrea Leskovec

To noč sem jo videl in *Ob nastanku sveta* Draga Jančarja ter

pojem literatura spominjanja. 25

Pavel Ocepek

Seksualnost v slovenski drami na začetku 21. stoletja: primer

dveh dram Dušana Jovanoviča in Drage Potočnjak 39

Mateja Pezdirc Bartol

Vrnitev delavca v sodobno slovensko dramatiko 55

Ana Rakovec

Metamorfoza drugosti in sodobni slovenski roman 69

Alojzija Zupan Sosič

Berem pesmi Kristine Hočevnar 83

Varia / Varia

Tan Michael Chandra

Exploring Environmental Apocalypticism: Overpopulation in

Three Dystopian Short Stories 101

Saša Jazbec

Umetna inteligenca oziroma orodja, podprta z umetno

inteligenco, pri pouku in za pouk tujih jezikov – empirična

raziskava o stališčih učiteljev tujega jezika v Sloveniji 115

Petro Katerynych, Alina Volyk

Beyond the "Fourth Wall": The Evolutionary Journey
of Interactive Films 131

Juan Manuel Santana-Pérez

Pacific Islands in the Voyage of Magellan and Elcano 147

Irena Samide

„Haben und nichts geben ist in manchen Fällen schlechter als
stehlen“: Die Macht des Mitgefühls bei Marie von Ebner-Eschenbach . . . 163

Salvatore Cristian Troisi

Explorando la evocadora presencia del recuerdo: Figuras de la
memoria en la obra literaria de Fernando Quiñones 181

Recenzije / Reviews

Nataša Kavčič

Rosalía Claudia Giordano, Marco Menato, Marco Palma, Anna
Scala, Inkunabule v Novi Gorici / Incunaboli a Nova Gorica 203

Alojzija Zupan Sosič
Mateja Pezdirc Bartol

Uvodnik

Sodobna slovenska književnost v 21. stoletju

Zadnjih nekaj let v sklopu raziskovalnega programa Medkulturne literarnovedne študije izvajamo raziskave na več področjih. Osredotočamo se predvsem na literarnozgodovinske vidike medkulturnosti ter na vlogo in pomen prevajanja kot medkulturnega posredovanja, kot tudi na etične vidike v literaturi, zanimata nas pa še literarna didaktika in didaktika prevajanja. V prvem sklopu letošnje številke revije *Ars & Humanitas* so tako predstavljeni najnovejši izsledki raziskovalk in raziskovalcev programske skupine Medkulturne literarnovedne študije v sodelovanju z Oddelkom za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

Današnji položaj književnosti na začetku 21. stoletja ne izvira več samo iz tradicionalne ideje o književnosti kot o zatočišču celovitosti človeka, katere bistvo je Lyotard (Bošković, 2015, 149) povzel takole: »[E]notnost izkušnje (etične, epistemološke, normativne in eksistencialne) se izpolnjuje prek umetnosti kot posrednika.« Ampak čeprav je mesto pisca ponekod že zasedel ideolog, korektni meščan ali biogenetsko razumljeni mutant, lahko celo hologram, nam znotraj medikaliziranega in digitaliziranega kozmosa pravzaprav ne ostane nič drugega kot odgovorno »odkupovanje« sebe in družbe pred nesmisлом in totalizirajočimi idejami, pri čemer nam nedvomno pomaga umetnost. Živimo namreč v času, ko nam globalizacija ne prinaša samo novih geopolitičnih združb, pač pa tudi omejenosti informacijske dobe, v kateri je medijska konstrukcija realnosti (Zupan Sosič, 2006, 14) postala naša najpomembnejša realnost. Zdi se, da se je človeški značaj zaradi karizme novih vizualnih in računalniških tehnologij spremenil: človek je danes redefiniran kot del kibernetičnega sistema in upravljanja (Matz, 2004, 117).

Pogled na svet kot splet naključij se največkrat izraža v vse bolj frenetičnem investiranju v tehnologije nadzora. Strinjamo se z Vrečar (2021, 11), da lahko najbolj učinkovit upor proti perpetuiranju brezinteresusnega univerzuma izpeljemo le z zavezo proizvajanja pomena, za katerega smo lahko osebno odgovorni, odgovorni do sebe, soljudi, sobitij in okolja. Proizvajanje pomena razlaga Osojnik (2005, 313) kot gradnjo kulturne raznolikosti, ki predstavlja alternativo globalizacijskemu poenotenju Imperija, to je globalni družbi nadzora. Kultura je tisto, kar se izmika kontroli, saj je



ustvarjalnost po definiciji nekaj presežnega. Pri dialogu ter odgovornosti proizvajanja pomena nam vsekakor pomagata literarno branje in literarna interpretacija književnosti, ki ju že po svojem osnovnem statusu določajo naslednje aktivnosti (Zupan Sosič, 2022, 19–20): razmišljanje, iskanje več poti, prepoznavanje različnih vzorcev in obrazcev ter vzpostavljanje distance do njih, usmerjanje pozornosti na tok asociacij, občutkov, čustev, odnosov in idej, pomoč pri prehodu neizrazljivega v zavest in izrazljivo, širjenje območja zaznavnega in čustvenega izkustva, krepitev čustvene in estetske inteligence ter prevpraševanje intelektualnih in etičnih dimenzij besedila in življenja na splošno.

Pri branju in interpretaciji se je pomembno zavedati, da se položaj književnosti spreminja: v našem tisočletju celotno svetovno književnost (tudi sodobno slovensko književnost) zaznamujeta poleg globalizacije in digitalizacije tudi postmoderni *spleen* subjekta, zagledanega v novoveški hedonizem (Zupan Sosič, 2010, 9), in literarni eklekticizem. Sodobna slovenska književnost v novem tisočletju torej ni enotno obdobje, saj v njem soobstajajo različne literarne smeri oziroma stilne usmerjenosti, na primer (post)realizem in (post)modernizem, zaznamuje pa ga tudi sinkretizem zvrsti, vrst, žanrov, oblik, načinov, stilov in poetik, med katerimi v zadnjih letih prevladuje realistična tehnika oziroma metoda. Sodobno slovensko književnost v tem tisočletju lahko razumemo kot pester in nedokončan proces, v katerem so nekatere smeri (na primer postmodernizem) postopoma uplahnile, vendar se še vedno pojavljajo kot odsev različnih postopkov in tipičnih značilnosti, vtkanih v rahljanje meja med kakovostno (umetniško) in trivialno književnost.

Šest prispevkov v tematskem bloku pričujoče številke *Ars & Humanitas* prinaša presek raziskav zadnjih let, ki na inovativen in poglobljen način osvetljujejo slovensko književnost v 21. stoletju. S tem ponujajo raznolik vpogled v raziskovalno delo programske skupine Medkulturnih literarnovednih študij in Oddelka za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Andrea Leskovec v svoji študiji analizira romana Draga Jančarja *To noč sem jo videl* in *Ob nastanku sveta*, ki ju povezuje soočenje z drugo svetovno vojno in povojnimi družbenopolitičnimi diskurzi. Romana prikaže s perspektive »literature spominjanja«, ki se manj osredotoča na subjektivno perspektivo spomina in bolj na *funkcijo* te literature, ki je med drugim v tem, da odraža *diskurze* spomina. Ta funkcija je lahko subverzivna ali pa stabilizacijska, kar pomeni, da tovrstna literatura vpliva na družbenopolitične in zgodovinske diskurze ter jih sooblikuje. Ana Rakovec raziskuje vprašanje metamorfoze drugosti v treh sodobnih romanih: *Starec in jaz* (2017) Sarivala Sosiča, *Po celi ravnini pod nebom* (2022) Jane Putrle Srdić in sodobnem kubanskem romanu *Tišine* (1999) Karle Suarez. Avtorica ugotavlja, da spreminjajoči se odnos do entitete Drugega, ki sveta ne vidi več kot hierarhično urejenega monolita, v sodobne romane vnaša pripovedno in vsebinsko večplastnost, ki se odraža v potrebi po poglobljeni literarni empatiji in pozorni pripovedi, kot tudi

stapljanju pripovednih perspektiv in glasov ter nenehnem nihanju med željo po umiku in aktivnim spoprijemanjem s svetom. Alojzija Zupan Sosič uvaja inovativne pristope branja pesniške zbirke Kristine Hočevar *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda*, in sicer kogmotivni pristop, ki povezuje čustveno in razumsko področje, ter holistični pristop z upoštevanjem interpretativnega fokusa in lirske dominante. Hkrati uvaja tudi dve poti izbora pesmi za interpretacijo, to je zelo kratko pesem (»daj mi frnikule«) brez postavitve v širši kontekst ter daljšo pesem (»samo te stene so tvoje stene«) z umestitvijo v celotno zbirko in pesničino poetiko ter v oznako lezbična pesem. Tina Kozin raziskuje vidike vrednotenja leposlovja danes, pri čemer ugotavlja, da se je kompleksnost tega procesa s preходом v informacijsko družbo še poglobila. Tako je ob avtorjevem primarnem vrednotenju danes nujno potrebno upoštevati avtorjevo sekundarno vrednotenje lastnega dela, v splošnem pa prepoznavati mehanizme mediatizacije (eventizacija, personalizacija, škandalizacija) in posledice, ki jih ima mediatizacija družbe na literarno polje. Mateja Pezdirc Bartol v primerjalnem kontekstu na ozadju socioloških spoznanj analizira tri dramska dela, v katerih je tematika delavca, njegovih pravic, socialne zaščite in delovnih razmer v tematskem in idejnem središču. To so *Hlapec Jernej in njegova pravica* Žige Divjaka, *Romeo in Julija sta bila begunca* Vinka Möderndorferja ter *Naše skladišče* Tjaše Mislej. Našteta dela prikazujejo nov tip delavcev in delavk, ki niso uporniki ali borci za spremembe, niso nosilci novih idej, niso proti sistemu, temveč želijo delati, prejeti dostojno plačilo, vzgajati otroke in biti srečni. Prikazana dramska besedila temeljijo na dokumentarnem gradivu in raziskovalnem delu, v vseh treh namreč realno vdira v fiktivno. S tematizacijo izkoriščanja delavcev dajejo dramatiki in dramatičarke glas v javnosti pogosto prezrti in skorajda nevidni delovni sili ter opozarjajo na vedno večjo dehumanizacijo sveta. Pavel Ocepek obravnava seksualnost v dramskih besedilih *Ekshibicionist* (2001) Dušana Jovanovića in *Za naše mlade dame* (2006) Drage Potočnjak. Razprava izhaja iz tako imenovanih kritičnih študijev seksualnosti ter upošteva identifikacijske elemente restriktivne in permissivne seksualne kulture, ki jih postavlja v okvir družbenih sprememb pri organiziranosti seksualnosti, značilnih za družbe pozne modernosti. Dramatika ob primerih mizoginije, paternalizma in seksizmov pri ubesedovanju seksualnosti močno izpostavlja parafilije (ekshibicionizem, incest) in motive seksualne zlorabe. V obeh delih dobi seksualnost moč orodja, ki (lahko) posameznika v pozni moderni pahne na in čez rob.

Razprave, objavljene v tematskem bloku *Ars & Humanitas* z naslovom »Sodobna slovenska književnost v 21. stoletju«, ne prinašajo samo novih in poglobljenih spoznanj o slovenski književnosti v tem tisočletju, ampak tudi uvide o splošnih značilnostih kulture in življenja v našem času. Vse na poseben način dokazujejo, da je slovenska književnost še vedno pomembna bivanjska kategorija, ki nam lahko v medikaliziranem in digitaliziranem kronotopu daje možnost izpolnjevanja sebe in družbe ter s tem omogoča (vsaj začasni) pobeg pred nesmisлом in različnimi totalizirajočimi idejami.

Zahvala

Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa »Medkulturne literarnovedne študije« (P6-0265), ki ga iz sredstev proračuna RS financira ARIS.

Literatura

Bošković, D., *Zablude čitanja*. Beograd 2015.

Matz, J., *The modern novel. A short introduction*. Oxford 2004.

Osojnik, I., Dom in svet – poezija zunaj fantazmatske zgodovine »podobe slovenskega plemena«. *Nasmeh Mone Lize (sedem poskusov misliti v polju poezije)*. Ljubljana 2005, str. 295–321.

Vrečar, M., V votlini. Ideologije pandemije (uvodna beseda). *Literatura* 33/362, 2021, str. 4–12.

Zupan Sosič, A., *Nekaj v megli nad reko ali literarna interpretacija (maturitetnih) besedil*. Maribor 2022.

Zupan Sosič, A., *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor 2006.

Zupan Sosič, A., *Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Simpozij Obdobja*. 29 (ur. A. Zupan Sosič). Ljubljana 2010, str. 9–11.

Študije/Studies

Tina Kozin

Doba globoke mediatizacije in slovenska literatura: vidiki sodobnega vrednotenja leposlovja

Vrednotenje literarnega dela je danes razumljeno kot kontinuiran, večplasten proces, ki se udejanja čez širok razpon raznolikih individualnih dejanj ter družbenih in institucionalnih delovanj. Kompleksnost tega procesa se je s preходом v informacijsko družbo še poglobila, saj se je veliko oblik vrednotenja iz materialne preneslo tudi v digitalno stvarnost. Na tem mestu seveda ne morem obravnavati vseh vidikov mnogoplastnega, razpršenega in pogosto zelo prikritega procesa vrednotenja literature danes; zanimajo me predvsem nekateri njegovi vidiki, ki zaradi mediatizacije družbe lahko zaznamujejo visokoinstitucionalizirane oblike vrednotenja ali legitimacijske prakse literarnega polja in ki jih lahko spremljamo tudi na področju slovenske književnosti. Zaradi narave teh oblik vrednotenja se ne osredotočam na posamezne avtorje, temveč na slovensko literarno polje sploh. Pri tem izhajam iz predpostavke, da ni vsako vrednotenje literature hkrati tudi literarno vrednotenje. Worthmann (2013, 397) ugotavlja, da trenutno ni mogoče razpoznati konsistentne rabe izraza 'literarno vrednotenje', kar pomeni, da se tudi razumevanja dejanj literarnega vrednotenja razlikujejo; menim, da lahko o literarnem vrednotenju govorimo zgolj takrat, ko gre za vrednotenje, ki kot osnovno vrednost literarnega besedila zasleduje njegovo literarnost,¹ in ko vrednoti po jasno izoblikovanih, ekspliciranih merilih za literarnost.²

Herrnstein Smith (1995, 181) literarno vrednotenje razume širše; meni, da vključuje pet različnih oblik vrednotenja, in sicer: (1) primarno avtorjevo vrednotenje literarnega dela (sem sodi vse, kar zajema proces pisanja do končne oblike besedila); (2) številna prikrita, običajno nebesedna vrednotenja besedila, ki se kažejo v tem, da nekdo izbere določeno besedilo v branje ali mu da prednost pred drugimi besedili, sem sodijo tudi eksplicitna besedna vrednotenja določenega posameznika; (3) številna implicitna vrednotenja dela, ki jih izvajajo različni ljudje in institucije s tem, da ga bodisi kupijo, ohranijo, razstavijo, navajajo, citirajo, prevajajo, predelujejo, imitirajo, parodirajo, aludirajo nanj ...; (4) bolj eksplicitne, še vedno precej vsakdanje odkrite/

1 V sodobnem slovenskem akademskem prostoru so se z literarnostjo poglobljeno ukvarjali Alojzija Zupan Sosič (na primer 2010 ali 2017), Tomo Virk (na primer 2022) in Marko Juvan (na primer 1997).

2 Z vprašanjem literarnosti se na tem mestu ne morem ukvarjati, čeprav je temeljno za literarno vrednotenje. Najbolj splošno lahko rečemo, da kolikor se pojmovanja literarnosti razlikujejo, toliko se razlikujejo tudi merila literarnega vrednotenja.



javne besedne sodbe dela, vezane na neformalne družbene kontekste tistih bralcev ali katerihkoli ljudi, za katere ima to delo tak ali drugačen pomen (kaže se v obliki priporočil za branje, neformalnih izrazov osebnih bralskih prioritet, ki pa so, tako kot implicitna vrednotenja, del sistemov kulturnih dejavnosti in družbene interakcije, skozi katere se delo kontinuirano ohranja – vendar tudi prevprašuje in preoblikuje); (5) visokoinstitucionalizirane oblike vrednotenja³ v bolj ali manj profesionalnih dejavnostih akademikov in znanstvenikov, učiteljev ali časopisnih kritikov.

Ločevanje oblik vrednotenja literature, ki ga je predlagala Herrnstein Smith pred približno tremi desetletji, prodorno opozarja na kompleksnost tega fenomena že takrat. Danes je v tipološkem pogledu uporabno zgolj do neke mere, pod predpostavko, da ga ne tolmačimo kot literarno vrednotenje, temveč širše, torej kot vrednotenje literature, ki izhaja iz zelo raznolikih meril vrednotenja. Ob tem, da so bile številne oblike vrednotenja, ki jih Herrnstein Smith uvršča v visokoinstitucionalizirano vrednotenje, v svoji profesionalnosti in/ali vsaj nepristranskosti predstavljene kot vprašljive,⁴ se pojavljajo nove; kot bom pokazala v nadaljevanju, je ob avtorjevem primarnem vrednotenju nujno potrebno upoštevati tudi avtorjevo sekundarno vrednotenje lastnega dela, ki ima lahko pomemben vpliv na vse druge oblike vrednotenja, celo na visokoinstitucionalizirano.

Sekundarno vrednotenje lastnih del je avtorjem omogočil predvsem razmah sodobnih informacijsko-komunikacijskih tehnologij (IKT), ki je zadnja desetletja zaznamoval človeški in naravni svet. Floridi (2016, 20) v povezavi s tem piše o »četrti revoluciji v postopku razmestitve in ponovnega ovrednotenja naše osnovne narave in vloge v vesolju«, zaradi katere spreminjamo našo metafiziko iz materialistične v informacijsko, znotraj nje pa se spremeni tudi kriterij za obstoj: biti pomeni biti sposoben interakcije, četudi je interakcija le posredna. Prišlo je do informatizacije celotnih (družbenih) okolij in življenjskih dejavnosti, z njo najtesneje povezani so naši razumevanje sveta, interakcija z njim in drugimi, predvsem pa tudi naše samorazumevanje.⁵ Če smo nekoč govorili o nastanku novih družbenih identitet, zdaj govorimo še o *konstrukciji* digitalnih skupnosti in novih (lastnih) digitalnih identitet – avatarjev, ki vplivajo ne le na to, kako nas vidijo in razumejo drugi ter kako se sami, pač pa tudi na našo percepcijo časa in prostora. Medtem ko Floridi sodobni svet raziskuje z ontološkega

3 Kot so pokazale že številne raziskave procesov kanonizacije – v Sloveniji velja na tem področju izpostaviti predvsem raziskave Marka Juvana in Marijana Dovića –, tudi na procese visokoinstitucionaliziranih oblik vrednotenja vplivajo številni neliterarni dejavniki. Juvan (2000, 149) na primer ob refleksiji izbire pesnikov za nacionalni kanon opozarja, da so postopki interne izbire polni bojov za prevlado med politično, razredno-slojno, regionalno, ideološko-vrednostno ali generacijsko nasprotnimi kulturnimi elitami, ki skušajo svoje predstave, tradicije, pisatelje ali literarne konvencije uveljaviti kot občenanodne.

4 Tako so na primer teorije, ki se ukvarjajo s procesi kanonizacije, pokazale na to, da domala nobena oblika visokoinstitucionaliziranega vrednotenja ni nepristranska, ločena od širših (kulturno)političnih, ekonomskih, ideoloških silnic ali osebnih interesov.

5 Podrobneje o tem Floridi (2015, 210–227).

vidika, pa tudi z vidika sprememb sodobne etike, do zelo podobnih ugotovitev prihajata Couldry in Hepp (2017) v svoji fenomenološko zastavljeni raziskavi sodobnega družbenega sveta. Izpostavljata, da danes ne govorimo več o posredovanosti družbenega sveta, pač pa o njegovi globoki mediatizaciji,⁶ temeljni prepletenosti z mediji,⁷ »ko sami elementi in gradniki, iz katerih se vzpostavlja občutek družbenega, temeljijo na tehnološko utemeljenih procesih posredovanja. Zato so načini, s katerimi fenomenološko osmišljamo svet, nujno prepleteni z omejitvami, možnostmi in razmerji moči, ki so značilne za medije kot komunikacijske infrastrukture« (2017, 16–17). Razumeti družbeno v času globoke mediatizacije sveta pomeni razumeti ne le, da je družbeno nekaj, kar konstruiramo ljudje, temveč tudi, da v procesu te konstrukcije temeljno vlogo igrajo tehnologije posredovanega/mediatiziranega komuniciranja, pa podatkovno vodene infrastrukture in komunikacije,⁸ na katere se današnji družbeni vmesniki vse bolj opirajo.

V literarni vedi v zadnjih desetletjih že potekajo raziskave o vplivu, ki ga imajo mediji na literarni prostor, na tem mestu izpostavljam le nekaj tistih vidikov tega vpliva, ki so povezani z vrednotenjem leposlovja in/ali avtorjev. Straumann (2013) v razpravi o vplivu medijev na literaturo 20. stoletja v angleškem govornem prostoru piše o mediatizaciji,⁹ do katere je poudarjeno začelo prihajati s prihodom avdiovizualnih medijev v 20. stoletju. Zaradi vse večje množičnosti medijev in posledične konkurence med njimi je medijsko obravnavanje knjig in avtorjev začelo izhajati iz medijske učinkovitosti kot osrednjega kriterija – prednost pri obravnavi so torej dobili knjige in avtorji, ki jih je mogoče spremeniti v medijsko učinkovite zgodbe. Mediatizacija literature

6 To, da družbeni svet ni le posredovan, temveč je mediatiziran, pomeni, da je družbeni svet, kot ga poznamo, zgrajen (skorajda zgolj še) v posredovani komunikaciji in prek nje, da se njegova dinamika in struktura spreminjata predvsem zaradi vloge, ki jo imajo mediji (nenehno in pravzaprav rekurzivno) pri njegovi konstrukciji. Dejstvo, da se oblike in vzorci družbenega sveta deloma vzdržujejo v medijih in njihovih infrastrukturah ter in prek njih, pomeni še, da tudi če počnemo stvari brez neposredne uporabe medijev, obzorje naših delovanj ostaja družbeni svet, za katerega so mediji temeljne referenčne točke in viri (Couldry in Hepp, 2017, 15–16).

7 Pod mediji avtorja razumeta vse »tehnološko zasnovane medije komuniciranja, ki institucionalizirajo komunikacijo«. To pa so vsi sodobni množični mediji (na primer televizija, radio, časopisi), vse mobilne naprave in platforme, ki jih uporabljamo za medsebojno komunikacijo – vključno s podjetji, ki stojijo za temi platformami in infrastrukturami (Couldry in Hepp, 2017, 32–33).

8 Medtem ko Floridi, kot zapisano, definicijo našega bivanja opredeljuje z interakcijo, Couldry in Hepp – na ravni fenomenologije družbenega – poudarjata komunikacijo, precej sorodno, torej, saj komunikacijo opredelujeta kot skupek praks, s katerimi »osmišljamo« naš svet in oblikujemo dogovore (preproste ali zapletene) za usklajevanje našega delovanja; v tem smislu je komunikacijska razsežnost naših praks ključnega pomena za oblikovanje družbenega sveta (Couldry in Hepp, 2017, 15–16 in 30–33).

9 Avtorica uporablja izraz *Medialisierung*, ki je na nemškem govornem področju pogosto uporabljen sinonimno z izrazom *Mediatisierung*. Prevajam ga kot mediatizacija, ker je pri nas ta bolj uveljavljen, pri čemer njenega razumevanja ne kaže enačiti z zelo precizno fenomenološko opredelitvijo, ki jo podajata Couldry in Hepp, temveč jo moramo vzeti v tistem splošnejšem komunikološkem pomenu, ki se nanaša na vprašanje, kako mediji zaznamujejo komunikacijo in različna področja družbenega življenja. Mediatizacija je sicer proces, ki zaznamuje celotno zahodno kulturo, po Straumann (2013, 140) poudarjeno od izuma dnevnega tiska dalje, podobno Crnović (2014, 50–51). Za to, kako so različna razumevanja mediatizacije vplivala na njuno pojmovanje tega koncepta, glej Couldry in Hepp (2013).

in avtorjev se naslanja na mehanizme, ki so učinkoviti tudi na drugih področjih družbenega – na primer v politiki ali svetu zabavne industrije –, najizrazitejši so personalizacija¹⁰, eventizacija¹¹ in škandalizacija (Straumann, 2013, 140–141). Medijsko vrednotenje del in/ali usmerjanje medijske pozornosti na avtorje in dela po Straumann lahko v interakciji z drugimi instancami vrednotenja sprožata in podpirata tudi sam proces kanonizacije – če so besedila in avtorji deležni velike medijske prisotnosti, namreč to lahko vpliva na njihovo raziskovanje in poučevanje.¹² Po Kampmann (2013, 136–137) je naraščajoča eventizacija literarnega posla proces, ki traja že več desetletij. Ob tem sama medijska uprizoritev literarnih dogodkov ni nič novega, novost pri eventizaciji literature pa je visoka frekvenca dogodkov in njihova uporaba v knjigotrštvu, ko na primer literarni festivali, podelitve literarnih nagrad in knjižni sejmi opozarjajo na določene teme, avtorje ali literaturo določenih držav. Ritmu teh dogodkov je vsaj delno prilagojena tudi knjižna produkcija založb; za primer lahko navedemo Cankarjevo leto, s katerim se je Slovenija ob stoti obletnici smrti poklonila svojemu velikemu književniku. Različne založbe so v tistem letu izdale enajst knjižnih izdaj s ponatisi Cankarjevih besedil ali njihovimi odlomki.¹³ Ponatisnjene so bile tri njegove knjige kratke pripovedi, roman, knjiga esejev, knjiga poezije, Cankarjeva Skodelica kave je v prirejeni obliki izšla kot slikanica, izšli so dve knjigi njegovih misli oziroma citatov iz leposlovnih besedil, knjiga Cankarjevih pisem in antološki izbor njegovih besedil s prevodi.¹⁴

K eventizaciji lahko prištejemo vsako praznovanje novih knjižnih objav kot (medijsko spremljanih) dogodkov, ta vrsta eventizacije pogosto temelji na konceptu, da

10 Personalizacija je (ob eventizaciji in škandalizaciji) eden izmed priljubljenih postopkov poročanja tabloidnih medijev, zaznamuje pa jo osredotočanje na posamezno osebo in manj na področje njenega/njegovga delovanja. Za personalizacijo so značilni tudi razkrivanje zasebnosti posameznika_ice, poenostavljena predstavitev kompleksnih povezav in kontekstov, znotraj katerih deluje, ustvarjanje bližine z bralci/občinstvom in nagovarjanje njihovih čustev (primerjaj na primer BPB, 2024, ali Crnović, 2014, 51). Na področju literarnega vrednotenja v Sloveniji bi lahko o personalizaciji (pa tudi emocionalizaciji) govorili na primer v številnih medijskih predstavitvah romana *Belo se pere na devetdeset* Bronje Žakelj, kjer se je v ospredje postavljala tragična usoda avtorice namesto romana in njegovih leposlovnih značilnosti.

11 V slovenščini se uporablja tudi izraz podogodkovljenje, sama ju v razpravi uporabljam sinonimno. Po Crnović (2014, 51) so dogodki »vnaprej ustvarjene priložnosti za družbeno ali pa vsaj skupno samoinsceniranje posameznikov, ki v tem iščejo posebno ali posebej zanimivo v lastnem življenju. Dogodke bistveno zaznamujejo obljube po zabavi, akciji in hrupu v kolektivu, eventizacija pa v naše družbeno življenje prinaša zakonitosti zabave.«

12 Po drugi strani pa Kampmann (2013, 135) odmevnost v javnosti razume kot predpogoj za kanonizacijo besedila oziroma avtorja. Do te najprej pride z recenzijami, od 20. stoletja imajo vse večjo vlogo trženje samih založnikov in, ne le v dobi spleta 2.0, tudi priporočila bralcev drug drugemu, zavoljo katerih se nekatera besedila uveljavijo kot vredna pozornosti ali branja.

13 Ob ponatisih Cankarjevih besedil je v tistem letu izšlo še več znanstvenih ali strokovnih monografij, posvečenih Cankarju, razstavnih katalogov, gledaliških listov in podobnega.

14 Od tega je Mladinska knjiga, založba z najširšo distribucijsko mrežo, izdala tri različne knjige, s katerimi je Cankarja približala zelo raznolikemu bralskemu občinstvu: v eminentni zbirki *Kondor* je izšla knjiga *Kako sem postal socialist in drugi spisi*, knjiga kratke pripovedi *Moje življenje* je kataloško opredeljena kot knjiga za mlade nad štirinajst let, ob tem pa so za najširše bralsko občinstvo izdali še *Šopek Cankarjevih pisem iz Slovenskih goric na Rožnik*. Cankarjeva založba, (pod)enota Mladinske knjige, je v tistem letu izdala še knjigo *Srce ne pozna malenkosti: misli Ivana Cankarja iz sto leposlovnih in drugih spisov ter pisem*.

založnik avtorja pozicionira kot blagovno znamko. Sami avtorji so vključeni v eventizacijo literature še tako, da hodijo na bralne turneje, vzdržujejo lastno spletno prisotnost in dajejo intervjuje. Z rednim poročanjem o dogodkih mediji poskrbijo, da ti dogodki dobijo visoko stopnjo relevantnosti, hkrati pa nadzirajo tudi čustvene implikacije posredovanega.

V Sloveniji je imelo leposlovje tudi zaradi svoje narodnokonstitutivne vloge dolgo časa veliko simbolno vrednost in je bilo temu primerno medijsko izpostavljeno; s tranzicijo, preходом v neoliberalizem kot način vladanja in upravljanja, z globalizacijo in preходом v informacijsko družbo je to vrednost v veliki meri izgubilo in postalo ena od kulturnih dobrin (na trgu) ali prostočasnih dejavnosti, kar je zaznamovalo ne le dejanja in merila vrednotenja literature, pač pa literarno polje v celoti. Vse to je treba imeti v mislih, ko govorimo o mediatizaciji v takem ali drugačnem pomenu tega pojma. Nedvomni vidiki mediatizacije literature pri nas so hiperprodukcija dogodkov, povezanih z leposlovjem in branjem, ukinjanje prostora in sredstev za poglobljeno refleksijo literarne produkcije v množičnih medijih in selitev te refleksije v specializirane spletne medije z ožjim bralskim krogom, tabloidno poročanje o literarnih dogodkih (poudarjanje vizualnega gradiva, ustvarjanje ,zgodb', izpostavljanje avtorja namesto knjige, poenostavljeno, čustveno in/ali všečno poročanje, pogosto kar povzemanje promocijskega gradiva založnikov in/ali prirediteljev ...), zasledovanje vidnosti in uspešnosti namesto kakovosti, odsotnost vrednostnih meril za vrednotenje literature in odsotnost refleksije samih vrednostnih meril.

K hiperprodukciji dogodkov kaže prišteti tudi vse večje število literarnih nagrad; trenutno v Sloveniji podelimo devetnajst pomembnejših nagrad za različna področja literarnega ustvarjanja (oziroma dvajset, če je Prešernova nagrada za življenjski opus podeljena književnici_ku); pred letom 2000 je bilo to število deset (oziroma enajst), pred letom 1990 pa pet (oziroma šest). Podeljevanje literarnih nagrad odpira več vprašanj, ki jih na tem mestu ne morem obravnavati, med njimi je nedvomno vprašanje meril vrednotenja. Komisije, ki izbirajo nagrajence, zelo redko eksplicirajo vrednotenjska merila, delno jih je mogoče razbrati iz njihovih utemeljitev, toda v javnost običajno pridejo zgolj posamezni pasusi le-teh. Čeprav so mehanizmi podeljevanja nagrad že običajno v veliki meri nevidni,¹⁵ je iz dostopnega gradiva, predvsem tistega, vezanega na podeljevanje Jenkove nagrade,¹⁶ razvidno, da je pri podeljevanju nagrad prihajalo do upoštevanja nekaterih meril, ki jih ne bi mogli šteti za literarna. V tem

15 Merila vrednotenja lahko zameglijo tudi bolj ali manj ozaveščene osebne preference posameznih članov komisij. Na to je na primer pokazala Mojca Pišek ob podelitvi nagrade zlata ptica za leto 2013 pesniku Blažu Božiču. Avtor je dobil nagrado za pesniški prvenec, ki pa je bil v času podelitve nagrade dostopen šele v dveh knjižnicah, s čimer naj bi prišlo tudi do kršitev pravilnika nagrade (Pišek, 2013; za več primerjaj Slabo vzdušje na kulturni sceni | Dnevnik).

16 Za to nagrado so namreč v arhivu Društva slovenskih pisateljev ohranjeni tudi zapisniki nekaterih sej komisij.

smislu najpogostejša (torej literarnemu vrednotenju zunanja) merila so aktualnost tematike in razmerje dela do družbene resničnosti.¹⁷ To področje, kot rečeno, zahteva samostojno raziskavo, ki bi odgovorila tudi na vprašanje, kaj je funkcija literarnih nagrad. Dücker (2013, 219) v njih še vedno vidi sredstvo kulturnopolitičnih institucij za formativno poseganje v literarno in širše kulturno polje, Kampmann (2013, 136–137) pa jih povezuje z eventizacijo literature. Pritrditi velja obema, je pa res, da se danes literarne nagrade pogosto povezujejo s promocijo literature in branja, avtorjev, zato je poudarjen njihov dogodkovni vidik. V Sloveniji sta (bili) vsaj dve pomembnejši literarni nagradi tudi neposredno povezani z medijskima hišama: nagrada fabula, ki sta jo soustanovili medijska hiša Dnevnik in Študentska založba (danes Beletrina), nato pa je iz nje izšla nagrada novo mesto, danes nagrada Maruše Krese, ki jo podeljuje založba Goga, in nagrada kresnik, ki jo je ustanovila medijska hiša Delo.

Ob mediatizaciji literarnega prostora in posledični hiperprodukciji dogodkov ne gre spregledati dejstva, ki ga Straumann sicer ne omenja, je pa sestavni del (tudi) slovenske literarne ustvarjalnosti, namreč da je mediatizacija tako rekoč sistemsko podprta: medijski odzivi na določen literarni dogodek, izid leposlovne knjige, festival in podobno predstavljajo eno izmed pomembnih meril za vrednotenje določenega projekta ali avtorja v okviru razpisov javnega financiranja umetniške produkcije. Pri tem gre za izrazito kvantitativno vrednostno merilo, saj se strokovne komisije, ki nastopajo v vlogi odločevalcev, načeloma ne ukvarjajo s samo vsebino medijskih odzivov oziroma morebitnimi vrednostnimi sodbami, ki jih odzivi implicitno ali eksplicitno podajajo.

Omenjeno odsotnost vrednostnih meril za vrednotenje literature pa lahko odkrijemo že na najbolj osnovni ravni same literarne produkcije. Digitalno okolje omogoča bistveno lažji dostop do knjige, namreč z digitalnim tiskom (tisk na zahtevo), ki je izdajo knjige pospešil in opazno pocenil – iz česar v veliki meri izvira tudi sodobna hiperprodukcija novih knjižnih naslovov. Z vidika vrednotenja pri tako nastalih knjigah običajno umanjata dva posrednika: urednik in založba, oba sicer pomembni siti za knjige, ki naj bi prišle do knjižnega trga. To omenja tudi Beilein (2013, 120–126), ki v digitalizaciji vidi nove izzive za teorijo vrednotenja literature.¹⁸ Kako je z vidika vre-

17 Glede ekspliciranja vrednotenjskih meril je zanimiva izjema komisija, ki je podelila Jenkovo nagrado za leto 2015 (prejel jo je Miklavž Komelj za knjigo *Noč je abstraktnjša kot n*). Ta komisija je natančno opisala potek izbiranja nagrajenca in tudi jasno izoblikovala merila za njegovo izbiro (nekatera izmed njih so izrazito neliterarna). Komisija je širši krog nominirancev najprej izbrala glede na osebna stališča in preference vsakega člana. Med kriteriji za izbor petih nominirancev za Jenkovo nagrado pa se je, po analizi del in razpravi, kot najodločilnejši izkazal ustvarjalni razvoj znotraj opusa posameznega avtorja. Komisija je bila pozorna še na jezikovno inovativnost pesnikov, njihovo dojemljivost za dogajanje v družbi, sposobnost obvladanja različnih diskurzov sodobnega sveta, retorično bogastvo in drznost pesniškega jezika ter pogum za jezikovni eksperiment. Pri vrednotenju je imela prednost estetska vrednost posameznih del, pomembna pa sta bila tudi njihovo sporočilo in včasih družbena kritičnost. Niso želeli izbrati le najbolj reprezentativnih avtorjev tistega obdobja, ampak take, ki so pokušali z ustvarjanjem doseči spremembo in oblikovati kulturni prostor.

18 Beilein ob omenjena posrednika dodaja še tretjega, in sicer knjigotržce. Slednji imajo v nemškem literarnem polju izrazitejšo funkcijo kot v slovenskem, saj neposredno vplivajo tudi na knjižni program založb.

dnotenja in prodaje s knjigami, ki izidejo v samozaložbah in/ali na zahtevo v Sloveniji, bi bilo treba še raziskati. Znano je, da je v samozaložbi izšla kulturna Šalamunova zbirka *Poker*, ki je danes nesporen del slovenskega pesniškega kanona in je dočakala že tri ponatise. V zadnjih desetletjih so bile med pesniškimi knjigami, ki so izšle v samozaložbi, resnih oblik institucionalnega vrednotenja deležne le še knjige Anje Golob, ki pa sama posveča veliko pozornosti tako distribuciji kot promociji svojih knjig, pri čemer ji je v prid tudi dejstvo, da se je javno uveljavila, še preden je svoje knjige začela izdajati v samozaložbi. Prav tako ne gre spregledati, da njene knjige predstavljajo posebnost v našem (samo)založniškem prostoru tudi zaradi izjemne estetske dovršenosti, ki je v tesni korelaciji s tematskimi in pomenskimi razsežnostmi knjig.

Načeloma sicer velja, da nobena poglobljena obravnava vrednotenja literature še vedno ne more mimo založb, saj slednje samo dejanje vrednotenja določajo v (vsaj) treh vidikih. Kot pišeta Rockenberger in Röcken (2012, 145–158), je pomemben vidik (implicitnega) vrednotenja literarnih del že to, pri kateri založbi so izšla, uveljavljenost in renome založbe v kulturnem prostoru vplivata na bralca in njegovo obravnavo besedila. Določene izdaje del lahko predstavljajo celo (pred)stopnjo kanonizacije avtorja, vendar so to predvsem kritične izdaje besedil ali zbranih avtorjevih del. Poleg tega, da založbe na bralsko recepcijo vplivajo s pozornostjo, ki jo pred izidom in po njem namenijo knjigi ter njeni širitvi med bralci,¹⁹ vrednotenje literarnih del poteka že znotraj založbe, v procesu samega nastajanja knjige. Literarne založbe so v Sloveniji z vidika vrednotenja literature še vedno zelo pomemben dejavnik, sploh tiste, ki izdajajo državno subvencioniran knjižni program. Državna podpora vrhunski knjižni produkciji naj bi namreč minimalizirala vdor tržne logike²⁰ v snovanje programa literarnih izdaj. Žal že primer poezije kaže, da se tudi v snovanje subvencioniranih leposlovnih programov vse bolj vpleta tržna logika, saj prevodne, vse bolj pa tudi izvirne knjige poezije iz teh programov izginjajo: edina knjižna zbirka v Sloveniji, namenjena sistematičnemu izdajanju klasikov prevodne poezije, je zbirka *Nova lirika*, ki izhaja pri Mladinski knjigi. V njej naj bi letno izšle štiri knjige prevodne poezije, toda v letu 2023 ni izšla nobena knjiga. Zdi se, da kaže v usihanju ali celo odsotnosti recepcijsko najzahtevnejših literarnih oblik na trgu videti še en vidik eventizacije²¹ literarnega polja.

Toda v informacijski dobi nekatere vloge, ki naj bi jih odigrale založbe, vendarle vse bolj prevzemajo avtorji sami – gre predvsem za vloge, povezane s širjenjem in

19 Ta pozornost je implicirana že v sami zasnovi knjige, v tem, ali knjiga ima spremno besedilo ali ne, kdo ga napiše, kdo je avtor besedil za zavihek, kako so ta oblikovana, kakšne reference vključujejo in podobno. Potem: kdaj in kako je predstavljen izid knjige, s kakšnimi drugimi izstopajočimi dogodki se morebiti povezuje in tako naprej.

20 Po Crnović (2017, 23) tržna logika temelji na maksimizaciji lastnih interesov, imperativu novičarske vrednosti, usmerjenosti k občinstvu, populizmu in delovanju glede na povpraševanje.

21 Crnović (2017, 31) kot pomemben vidik eventizacije izpostavlja, da v naše življenje vnaša zakonitosti zabave, katere temeljni značilnosti sta užitek in zadovoljstvo občinstva.

posledičnim vrednotenjem izdanih del.²² To jim omogoča prav omenjeni razmah IKT: z avatarji lahko konstruirajo všečno javno podobo in dosežejo večjo prepoznavnost med bralci tudi tisti avtorji, ki jih množični mediji spregledajo.

Po drugi strani pa javni profili avtorjev bralcem omogočajo neposredno, individualizirano in interaktivno komunikacijo z avtorjem. Ta je z vidika vrednotenja literature pomembna tudi zaradi tako imenovanega prenosa vrednosti,²³ do katerega bi težko prišlo, če bi bralec poznal avtorja zgolj po imenu.

Avtor prek neposredne komunikacije z bralci lahko vpliva na interpretacije in vrednotenja svojih del.²⁴ In vpliva lahko tudi na interpretacijo in vrednotenje drugih literarnih knjig in dogodkov, celo določenih javnih tem. Lahko bi dejali, da so prav avtorji, ki so se znali udomačiti v novem okolju IKT, z globoko mediatizacijo pridobili številne možnosti in (relativno) simbolno moč, ki so bile v analogni družbi in v času razmaha avdiovizualnih medijev rezervirane kvečjemu za tako imenovane zvezdniške avtorje.²⁵ Okolje IKT namreč ponuja tudi veliko več možnosti za spoznavanje in mreženje, kot ga je omogočalo analogno okolje.²⁶

22 Tu niso mišljene le promocijske dejavnosti, kot so nastopi v javnosti in v medijih, pač pa tudi povezovanje z akterji, ki jim lahko omogočijo stik s tujimi založniki in posledično prevode njihovih del.

23 Prenos vrednosti bi v tem primeru lahko opredelili kot tisto vrednotenje literarnega besedila, ki ga zaznamujejo delu samemu drugotni dejavniki. Izraz povzeman po Beileinu (2013), ki v svoji razpravi o različnih instancah vrednotenja literature z izmišljenim primerom kaže, kakšnim oblikam vrednotenja je lahko podvrženo literarno besedilo še pred izdajo, že v založbi. V primeru, ki ga navaja, se založba odloči za sodelovanje z avtorjem, ker je ta simpatičen vodji založbe. V tem primeru, tako Beilein, gre za prenos vrednosti, ker se založnikove simpatije do avtorja prenesejo na besedilo in se slednjemu tako poveča vrednost. Tovrstno vrednotenje je, meni Beilein, zelo razširjeno v literarnem svetu, tudi v tisti literarni kritiki, ki vidike avtorjeve biografije vedno znova vrednotenjsko prenaša na besedila (Beilein, 2013, 123–124). Beilein v obeh primerih sicer uporablja izraz „literarno vrednotenje“, ki pa je za vrednotenjska dejanja omenjenega založnika bržkone neprimeren, saj ne gre za neposredno vrednotenje literarnega dela, poleg tega tudi ne temelji na kriterijih literarnosti.

24 Kaupmann v podobnem smislu izpostavlja medijske intervjuje z avtorji. Poleg učinka priljubljenosti za avtorja ima intervju lahko tudi posledice za kanonizacijo pomena literarnega dela: avtorji imajo možnost vplivati na interpretacijo dela in s tem na kanon interpretacije z lastnimi interpretacijami, literarnimi reminiscencami ali informacijami o kontekstu, v katerem je nastalo. (Kaupmann 2013, 138.)

25 Izraz povzeman po Straumann (2013, 142–143), ki na primeru Nabokova prikazuje, kako so nekateri avtorji, nikakor ne le najbolj prodajani knjig, postali javne osebnosti, katerih status v javnosti je (bil) primerljiv s statusom zvezdnika. Osnovna razlika med zvezdnikom in vplivnežem je ta, da so zvezdniki medijsko konstruirani, medtem ko gre pri vplivnežih za samoinscenacijo, lastno konstruiranje javne podobe.

26 Za primer lahko vzamemo nagrajeni vrhunski pesnici Anjo Golob (Jenkova nagrada 2014 in 2016, kritiško sito 2020) ter Kristino Hočevar (zlata ptica 2008, Jenkova nagrada 2013). Dela obeh so že vključena v znanstvene raziskave, antologije, toda medtem ko ima Kristina Hočevar, ki se v javnosti razen kot pesnica ne pojavlja, prevedeno le eno pesniško knjigo, pa še ta prevod je izšel pri slovenski in ne pri tuji založbi, namreč pri DSP v okviru zbirke *Litterae slovenicae*, ima v javnosti zelo prepoznavna Anja Golob knjižni prevodni opus precej večji, obsega šest integralnih prevodov pesniških zbirk in en prevodni knjižni izbor (podatki Anje Golob). Poleg tega je Anja Golob svojevrstni unikum v slovenskem pesniškem prostoru, saj je vsaka njena knjiga razprodana, tudi njihovi ponatisi, pri čemer so naklade njenih zbirk, ki so izšle v samozaložbi, precej višje od običajnih naklad pesniških zbirk v Sloveniji, ki se za subvencionirane knjige vrtijo okoli številke dvesto petdeset. To kaže pripisati avtorčinemu velikemu osebnemu angažmaju, pa tudi dejstvu, da je znala zgraditi široko prepoznavno javno podobo: najprej se je uveljavila kot gledališka kritičarka, nato kot pesnica, prevajalka, kolumnistka, kot glavna in odgovorna urednica ter direktorica prodorne založbe VigeVageKnjige, zelo je dejavna na družbenih omrežjih (Kristina Hočevar na njih ni prisotna) in znana kot velika promotorka poezije.

Ampak vstop avatarjev v komunikacijski krog knjige ima za posledico tudi to, da na mesto enotnega množičnega občinstva prihajata vse bolj segmentirano, diferencirano občinstvo in njegova recepcija medijskih vrednotenj. Straumann (2013, 145) v tem vidi še en pomemben vidik mediatizacije literarnega prostora, ki izhaja prav iz širjenja interneta in družbenih medijev. Domneva, da bo to vodilo v osredotočenost množičnih medijev na prodajne uspešnice ter v vse večjo razdrobljenost individualnih interesov in vrednotenj. Desetletje po objavi njene razprave se ta domneva kaže kot pravilna, z njo povezana pa je za celostno, poglobljeno raziskovanje domala ne-uločljiva recepcija literature. Eno izmed oblik te recepcije predstavljajo tudi (bolj ali manj) tesne digitalne skupnosti okoli javnih profilov knjižnih vlogerjev ali blogerjev (Facebook, X, Instagram ...), za katere Straumann (2013, 144) ugotavlja, da v blogih v glavnem uveljavljajo svoj osebni bralski okus in vrednotenje. Imajo, tako kot avtor, določeno mero vpliva na vrednotenje knjig – moč tega vpliva je sorazmerna s številom in strukturo njihovih sledilcev.

V vseh navedenih primerih gre običajno za tesen preplet tistih vidikov vrednotenja, ki jih pri Herrnstein Smith zasledimo pod alinejami (2) in (4), pogosto tudi (3). Pri tem ne gre spregledati pomembnega dejstva, da so se vsi vidiki vrednotenja iz fizične, materialne stvarnosti prenesli še v digitalno in s tem, kot je bilo omenjeno, postali bolj prepleteni med seboj, predvsem pa so tudi ekspanzivnejši.

Naj strnem: vrednotenje je imanentno slehernemu branju literature in slehernemu srečevanju z njo, vsebovano je tudi že v odločitvi za nebranje. So pa merila vrednotenja zelo raznolika in pogosto zabrisana, nereflektirana – ter prepletena, na primer: medtem ko izbor izpostavljenih knjig v množičnih medijih pogosto temelji na kriterijih medijske učinkovitosti, je ta učinkovitost lahko tudi produkt uspešnih promocijskih aktivnosti neke založbe ali samopromocije nekega avtorja. Dokler ali ker je leposlovje (tudi) tržno blago in integralni del razvoja človeške družbe, so vsi tu navedeni vidiki njegovega vrednotenja obenem vidiki njegovega preživetja, jih je pa pomembno prepoznavati, predvsem takrat, ko ga vrednotimo literarno. Koliko na literarno obliko vrednotenja literature vplivajo vse druge oblike njenega vrednotenja, bo morda pokazal čas, ki naj bi bil glavno sito za ločevanje literarno močnih in šibkejših del. Vsaj delno pa bi to lahko pokazala tudi raziskava vrednotenjskih meril tistega sodobnega vrednotenja literature, ki naj bi po svoji naravi bilo primarno literarno – torej vrednotenja, ki ga zasledimo v bolj ali manj strokovnih recenzijah ter razpravah in ki naj bi izhajalo iz jasnih predpostavk o tem, kaj je literarnost nekega knjižnega dela.

Viri in literatura

- Beilein, M., Verlagswesen und Buchhandel im deutschsprachigen Bereich. *Handbuch Kanon und Wertung: Theorien, Instanzen, Geschichte* (Ur. G. Rippl, S. Winko). Stuttgart Weimar 2013, 120–127.
- BPB: Bundeszentrale für politische Bildung, 2024, <https://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/krieg-in-den-medien/500433/personalisierung/>
- Couldry, N. in Hepp, A., *The Mediated Construction of Reality*, Cambridge 2017.
- Couldry, N. in Hepp, A., Conceptualizing Mediatization: Context, Tradition, Arguments. *Communication Theory* 23, 2013, 191–202.
- Crnović, D., Uprizarjanje moškosti v predvolilni predsedniški kampanji 2012: primer Boruta Pahorja. *Družboslovne razprave = Social science forum*, 30/75, 2014, 49–64.
- Crnović, D., *Performativnost spola v medijskih reprezentacijah politike*: doktorska disertacija, 2017. Povezava: Performativnost spola v medijskih reprezentacijah politike (uni-lj.si)
- Dücker, B., Literaturpreise und -wettbewerbe im deutsch- und englischsprachigen Raum. *Handbuch Kanon und Wertung: Theorien, Instanzen, Geschichte*. (Ur. G. Rippl, S. Winko) Stuttgart Weimar 2013, 215–220.
- Floridi, L., *The ethics of information*, Oxford; New York (NY) 2015.
- Floridi, L., *Informacija: zelo kratek uvod* (Prev. Maja Žorga Dulmin). Ljubljana 2016.
- Herrnstein Smith, B., Value/Evaluation. *Critical Terms For Literary Study* (Ur. F. Lentricchia in T. McLaughlin). Chicago and London 1995, 177–185.
- Juvan, M., Vprašanje o literarnosti – nekaj uvodnih opazanj. *Slavistična revija* 45/1997, 1–2, 207–223.
- Juvan, M., *Vezi besedila. Študije o slovenski književnosti in medbesedilnosti*, Ljubljana 2000.
- Kampmann, E., Medien im deutschsprachigen Raum. *Handbuch Kanon und Wertung: Theorien, Instanzen, Geschichte* (Ur. G. Rippl, S. Winko). Stuttgart Weimar 2013, 134–139.
- Pišek, M., Slabo vzdušjena kulturni sceni. *Dnevnik*, 13. 6. 2013. Dosegljivo na: Slabo vzdušje na kulturni sceni | Dnevnik
- Rockenberger, A./Röcken, P., Editionen. *Handbuch Kanon und Wertung: Theorien, Instanzen, Geschichte* (Ur. G. Rippl, S. Winko). Stuttgart Weimar 2013, 167–169.
- Ruf, O., Wie wertet man Literatur? *Handbuch Kanon und Wertung: Theorien, Instanzen, Geschichte* (Ur. G. Rippl, S. Winko). Stuttgart Weimar 2013, 393–396.
- Straumann, B., Medien im englischsprachigen Bereich. *Handbuch Kanon und Wertung: Theorien, Instanzen, Geschichte* (Ur. G. Rippl, S. Winko). Stuttgart Weimar 2013, 140–145.
- Virk, T., *Zakaj je literatura pomembna*, Ljubljana 2022.

Worthmann, F., Wie analysiert man literarische Wertungen? *Handbuch Kanon und Wertung: Theorien, Instanzen, Geschichte* (Ur. G. Rippl, S. Winko). Stuttgart Weimar 2013, 397–402.

Zupan Sosič, A., Literarnost ponovno. *Primerjalna književnost*, 33/3, 2010, 199–220.
URN:NBN:SI:DOC-9DENKVHW

Zupan Sosič, A., *Teorija pripovedi*, Maribor 2017.

Doba globoke mediatizacije in slovenska literatura: vidiki sodobnega vrednotenja leposlovja

Ključne besede: vrednotenje leposlovja, globoka mediatizacija družbe, mediatizacija literarnega polja, avtorjevo primarno in sekundarno vrednotenje literarnega dela

Vrednotenje literarnega dela je kontinuiran, večplasten proces, ki se udejanja čez širok razpon raznolikih individualnih dejanj ter družbenih in institucionalnih delovanj. Kompleksnost tega procesa se je s prehodom v informacijsko družbo še poglobila, veliko oblik vrednotenja se je iz materialne preneslo tudi v digitalno stvarnost. V razpravi me zanimajo predvsem tisti vidiki vrednotenja, ki zaradi mediatizacije literarnega polja, pa tudi diktata tržne logike lahko zaznamujejo visokoinstitucionalizirane oblike vrednotenja ali legitimacijske prakse literarnega polja in ki jih spremljamo tudi na področju slovenske književnosti. Tako je ob avtorjevem primarnem vrednotenju danes nujno potrebno upoštevati avtorjevo sekundarno vrednotenje lastnega dela, v splošnem pa prepoznavati mehanizme mediatizacije (eventizacija, personalizacija, škandalizacija) in posledice, ki jih ima mediatizacija družbe na literarno polje: uveljavljanje vrednostnega merila medijske učinkovitosti namesto kakovosti (in posledično zasledovanje vidnosti, uspešnosti, in ne kakovosti), medijsko vrednotenje del in/ali usmerjanje medijske pozornosti na avtorje, hiperprodukcija dogodkov, ukinjanje prostora in sredstev za poglobljeno refleksijo literarne produkcije v množičnih medijih ter selitev te refleksije v specializirane spletne medije z ožjim bralskim krogom, tabloidno poročanje o literarnih dogodkih. Neposredni posledici globoke mediatizacije družbe sta tudi segmentacija in diferenciacija nekdanj enotnega bralskega občinstva, nastajanje bolj ali manj tesnih (digitalnih) bralskih skupnosti; ker mediji povezujejo zelo različna družbena polja, je recepcija literarnih del bolj heterogena, kar pomnoži in hkrati razprši še dejavnike, ki vplivajo na vrednotenje literarnih del.

The Age of Deep Mediatiation and Slovenian Literature: Aspects of The Contemporary Evaluation of Literature

Keywords: evaluation of fiction, deep mediatization of society, mediatization of the literary field, author's primary and secondary evaluation of literary work

The evaluation of a literary work is a continuous, multifaceted process, which takes place through a wide range of diverse individual actions and social and institutional activities. The complexity of this process has deepened with the transition to the information society, and many forms of evaluation have been transferred from the material to the digital realm. In this paper, I am particularly interested in some of those aspects of valuation which, due to the mediatiation of the literary field, as well as the dictates of market logic, can characterise highly institutionalised forms of evaluation or legitimization practices in the literary field, and which we can also observe in the field of Slovenian literature. Thus, alongside the author's primary evaluation, it is necessary today to take into account the author's secondary evaluation of his or her own work, and, more generally, to recognise the mechanisms of mediatiation (e.g. eventisation, personalisation, scandalisation) and the consequences that the mediatiation of society has on the literary field: the imposition of the evaluative criterion of media efficiency instead of quality (and consequently the pursuit of visibility, success rather than quality), the media evaluation of works and/or the focus of media attention on authors, the hyperproduction of events, the elimination of the space and means for in-depth reflection on literary production in the mass media and the relocation of this reflection to specialised online media with a narrower readership, the tabloid coverage of literary events. As a direct consequence of the profound mediatiation of society, the formerly unified reading public is being segmented and differentiated, and more or less close (digital) reading communities are being formed; because the media connect very different social fields, the reception of literary works is becoming more heterogeneous, which multiplies and at the same time disperses the factors influencing the evaluation of literary works.

O avtorici

Tina Kozin je urednica, pesnica, radijska ustvarjalka, literarna kritičarka, prejemnica Stritarjeve nagrade in študentske Prešernove nagrade. Doslej je objavila tri knjige poezije in knjigo literarnokritičskih besedil o sodobni slovenski prozi, v zadnjem času pa se posveča tudi pisanju scenarijev in libretov.

E-naslov: tina.kozin@gmail.com

About the author

Tina Kozin is an editor, poet, radio producer, literary critic, recipient of the Stritar award and the student Prešeren award. So far, she has published 3 books of poetry and a book of literary-critical texts on contemporary Slovenian prose, and lately she has also been devoting herself to writing screenplays and librettos.

Email: tina.kozin@gmail.com

Andrea Leskovec
Univerza v Ljubljani

To noč sem jo videl in Ob nastanku sveta Draga Jančarja ter pojem literatura spominjanja

Pomembna tema v nemško govoreči literaturi po letu 1990 je soočenje z drugo svetovno vojno in zlasti z nacionalsocializmom, tema, ki je aktualna tudi v slovenski literaturi po letu 2010.¹ V nemški literarni vedi se je za tovrstno literaturo uveljavil izraz *Erinnerungsliteratur*,² kar bi lahko prevedli kot »literatura spominjanja«, ki se manj osredotoča na subjektivno perspektivo spomina, ki zaradi menjave generacij ne more več prevladovati, in bolj na *funkcijo* te literature, ki je med drugim v tem, da odraža *diskurze* spomina. Ta funkcija je lahko subverzivna ali pa stabilizacijska oziroma afirmativna, kar pomeni, da literatura o drugi svetovni vojni vpliva torej na družbenopolitične in zgodovinske diskurze ter jih sooblikuje. To velja tudi za romana *To noč sem jo videl in Ob nastanku sveta* Draga Jančarja, ki sta predmet te razprave. Medtem ko je roman *To noč sem jo videl* ob izidu in po njem sprožil kontroveržno razpravo, je bil roman *Ob nastanku sveta* doslej v literarnem diskurzu deležen manj pozornosti.³ Romana obravnavata drugo svetovno vojno in povojno obdobje, pri čemer ne tematizirata le same vojne, temveč tudi z njo povezan družbenopolitični diskurz povojnega obdobja in sedanosti, za katero ni značilna le »reaktualizacija dogajanja med drugo svetovno vojno« (Antić, 2021, 9), temveč tudi »ideološka polarizacija« (ibid.); za slednjo se zdi, da iz nje ni izvzet niti literarnoznanstveni diskurz, v katerem se – kot tudi v literarnih delih samih – »soočajo navzkrižni kulturni spomini na preteklost« (ibid.), s čimer se ustvarja »neskladna pluralistična slika zgodovin« (ibid.).⁴ Razloga za to sta vsaj dva. Po eni strani gre za politično-ideološko motivirano vprašanje moči kot posledico dejstva, da je »vsako zgodovinopisno prizadevanje ponovno pisanje preteklosti« (Koschorke, 2012, 227). Drugi razlog je v tem, da romana reproducirata in utrjujeta družbene narative na ravni zgodbe, kar ju povezuje z družbeno realnostjo, ki je razklana na dva tabora, in ju je zato razmeroma lahko instrumentalizirati. Poglavitna značilnost Jančarjevih romanov je v tem, da pripovedujeta retrospektivno o drugi svetovni vojni in da se pri

1 Glej zlasti Kos, 2021, 31, in Virk, 2021 (2), 148–155, ki podaja seznam in razvrstitev najpomembnejših slovenskih romanov, ki obravnavajo drugo svetovno vojno po prelomu tisočletja.

2 Glej Herrmann, 2010, 18–21.

3 Primerjaj Murnik, 2022, Kovač, 2022, Nežmah, 2022, Jurič, 2022.

4 Na to opozarja zlasti Virk (2021 (1)). Analize različnih literarnoznanstvenih branj na tem mestu seveda ne morem podati.



tem prepletata zgodovinski spomin ter proces spominjanja, kar je ravno značilno za »literaturo spominjanja«, ki vključuje besedila, ki »uprizarjajo polje napetosti med zgodovino in spominom« (Herrmann, 2010, 20) ter predpostavljajo, da preteklost pridobi identiteto le skozi procese spominjanja. To bi pomenilo, da se ta besedila ne osredotočajo toliko na preteklost, temveč bolj na proces spominjanja in njegovo problematizacijo, s čimer poskušajo razbiti standardizirane in homogenizirajoče koncepte preteklosti. V nadaljevanju me zanima, ali lahko Jančarjeva romana v tem smislu obravnavamo kot literaturo spominjanja, zato bom preverila dvoje: v kolikšni meri tematizirata razhajanje med zgodovino, spominom in procesom spominjanja ter ali potrjujeta in ohranjata prevladujoče koncepte preteklosti ali pa jih poskušata razbijati.

K pojmu »literatura spominjanja«

»Literatura spominjanja« vključuje besedila, ki, na splošno povedano, obravnavajo preteklost na avtobiografski ali fiktivni način. Pri tem je bistveno, da tematizirajo proces spominjanja, subjektivnost spomina in njegovo konstruirano naravo, kar je predvsem posledica dejstva, da jo pišejo različne generacije in da se o narativih in diskurzih o preteklosti pogaja na generacijsko specifičen način. Generacija, ki je bila neposredno vpletena v vojno, je imela dolgo časa privilegij do »edine prave« preteklosti, pri čemer so se utrjevali in ohranjali uradni družbeni narativi v skladu z ustrezno politično-ideološko usmeritvijo države. Okrepljeno soočenje z drugo svetovno vojno v devetdesetih letih 20. stoletja, ko so se kulturne in nacionalne identitete znotraj Evrope zaradi političnih sprememb ponovno vzpostavljale, je med drugim vodilo k poskusom relativizacije in utemeljevanja preteklosti, in sicer ne le v Sloveniji. Pri tem je šlo za vprašanja o kolektivni in individualni vpletenosti, o krivdi in sokrivdi, torej za teme, ki so bile iz uradnih in zasebnih diskurzov izključene, ker ljudje o tem niso smeli ali mogli govoriti.

Medtem ko se starejša generacija pogosto spopada s svojo osebno vpletenostjo, ki jo poskuša utemeljevati, se mlajša generacija, ki ni bila neposredno udeležena v vojni, osredotoča na vpliv preteklosti na sedanjost, na individualno in kolektivno odgovornost ter na možnosti spominjanja. Pri tem se pogosto ukvarja s sivo cono, v kateri ni več mogoče jasno ločiti žrtev in storilcev. Pri prikazovanju mikro- in makrozgodovine ter njunih medsebojnih odnosov pogosto prevladuje realistični pripovedni slog, kar je lahko eden od razlogov, da se v bralcu krepijo naturalizacijske težnje, to je da se bralec prepusti težnji, »da besedila čim dlje dešifrira s kodami, ki so uveljavljene in preverjene v realnem svetu in na splošno zmanjšujejo kompleksnost« (Bode, 2005, 325).

S pomočjo določenih literarnih postopkov uprizarjajo razhajanje med zgodovino, spominom in pripovedjo ter heterogenost identitete v najširšem smislu, katere konstruiranost vedno poteka na »narativni način« (Müller-Funk, 2002, 13). To vključuje postopke, ki uprizarjajo in vizualizirajo razhajanje med pripovedjo in pripovedovanjem,

pluralnost pogledov na svet ter vzajemno prepletanje identitete in drugosti, kar besedila med drugim dosežejo z dvojno časovno referenco in s pripovednim posredovanjem, pri čemer se razlikuje med rekonstrukcijo preteklosti in neposredno potopitvijo vanjo ter tudi med zaznavajočo figuro in pripovedno instanco. Slednja lahko spodkopava proces ustvarjanja pomena kot multiperspektivni oziroma nezanesljivi pripovedovalec ali pa spominski proces spremlja z metafikcijskimi komentarji.

To noč sem jo videl (2010)

Roman se dogaja tik pred drugo svetovno vojno in med njo ter s petih različnih perspektiv pripoveduje o Veroniki, ki se po aferi z oficirjem kraljeve vojske vrne k možu in doživlja vojno na dvorcu na Gorenjskem. Zakonca vzdržujeta dobre odnose tako z nemškimi okupatorji kot s partizani. Neke noči Veroniko in njenega moža ugrabijo in ubijejo partizani.

Roman na kompleksen način pripoveduje o drugi svetovni vojni, pri čemer je dro zgodbe – Veronikina usoda – temelji na zgodovinsko dokazanem dogodku. To je morda prispevalo k polariziranemu sprejemu romana v, kot pravi Virk, ideološko razdeljenem slovenskem bralstvu (primerjaj Virk, 2021 (1), 63). Literarnoznanstvene razprave o romanu opozarjajo na multiperspektivnost kot pglavilno pripovedno strategijo,⁵ in posledica te »rašomonske strukture« (ibid., 59) naj bi bila, da roman ne privilegira nobene od strani.⁶ Multiperspektivnost pripovedne strukture ne le prispeva k temu, da se nekdanja uradna resnica »osvetli še z druge strani« (Kos, 2021, 33) in tako tematizira potlačene ali prikrite vidike uradnega zgodovinoisja, temveč je predvsem izraz dejstva, da obstaja neskladje med zgodovino in spominjanjem. Roman tako odpira vprašanje o tem, ali je objektivno dojemanje preteklosti sploh možno, ter s tem obravnava enega temeljnih problemov zgodovinoisja in kulture spominjanja, namreč perspektivizacijo in pripovedni značaj preteklosti.

Značilen pa je tudi realistični pripovedni slog, ki, kot že omenjeno, lahko povzroča, da se fikcijska besedila berejo tako, da se zmanjša njihova kompleksnost. To lahko vodi v manj diferencirano identifikacijo z liki in/ali zapletom, ki je v romanu *To noč sem jo videl* po mojem mnenju identifikacija z dvema, med sabo sicer izključujočima družbenopolitičnima narativoma o trpljenju: to sta narativa o Slovencih kot

5 Primerjaj Kos, 2001, Virk, 2001 (1) in (2), Smolej, 2015, Zupan Sosič, 2014, Dolgan, 2011.

6 Sicer si pa literarni teoretiki niso edini v tem, ali je roman predvsem nevtralen ali ideološko obarvan. Literarnoznanstveni diskurz nazorno prikazuje, kako trdoživi so družbeni narativi in katero vlogo igrajo pri oblikovanju sedanjosti. V zvezi s tem se mi zdi simptomatičen tudi članek Marjana Dolgana (2011), ki sicer opozarja na multiperspektivnost romana, vendar se zdi, da se ne zaveda kompleksnosti te strategije, kar vodi v poenostavitve in izrazito ideološko interpretacijo. Tako denimo partizane opisuje kot »psihopatološka bitja«, kajti »gibanje, v katerem so sodelovali, jih je deformiralo v sadiste in alkoholike« (Dolgan, 2011, 216), kar pa v samem romanu nima podlage. Članek omenjam zato, ker kaže na vpliv, ki ga imajo družbenopolitični diskurzi in narativi tudi na znanost.

žrtvah nacionalsocialistične »germanizacije« po eni strani in kot žrtvah partizanov ali komunistične revolucije po drugi. Ni bistveno, za katerega od teh narativov se bralec odloči, bolj gre za to, da se lahko identificira s samo strukturo narativov, ki jih roman oblikuje. Roman reproducira na ravni zgodbe namreč narativ o družbenem trpljenju oziroma o žrtvah, kar ustreza spremembi paradigme, ki naj bi zaznamovala evropsko kulturo po koncu druge svetovne vojne, in sicer spremembo diskurza heroizacije v diskurz viktimizacije (primerjaj Assmann, 2013, 144). Namesto heroja nastopa žrtev. Moralna superiornost žrtve to ščiti pred vsako kritiko. Poleg tega ljudi omejuje na položaj objekta in jih tako osvobaja vsakršne obveznosti prevzemanja osebne odgovornosti.⁷ Te značilnosti veljajo tudi za glavne osebe romana: nobeden od likov ni upodobljen negativno; zdi se, da so vsi žrtve zgodovinskih okoliščin, kar je seveda v skladu s »prevladujočo Jančarjevo poetiko« (Virk, 2021 (1), 62), ki »upodablja kruto osebno usodo posameznika v krempeljih neusmiljenega zgodovinskega dogajanja« (ibid.). To pomeni, da ne glede na to, na kateri strani je človek (bil) in katerih zločinov je (bil) deležen, kaj je storil ali česa ni – vedno je žrtev. Taki narativi lahko delujejo kot nove ideologije, kajti obrat k pasivni žrtvi se zdi kulturnopolitično motiviran, saj ta lik izraža spremembo v sodobni politični kulturi, ki je opustila osredotočenost na prihodnost in namesto tega slavi trpljenje v preteklosti, in sicer s takim čustvenim nabojem, da z lahkoto služi kot trajna figura identifikacije.⁸ Temu narativu, ki konec koncev pravi, da v vojni pravzaprav ni bilo storilcev, ampak le žrtve, na prvi pogled sledi tudi roman. S pomočjo tega narativa so lastna dejanja osmišljena in tudi upravičena, surovo nasilje in brutalnost pa sta izključena iz kolektivnega spomina, ker sta rezervirana za »krog storilčevih elit« (Koschorke, 2012, 237). V romanu sta to esesovec Wallner in politični aktivist Kostja, katerih nečloveško brutalna dejanja so politično motivirana in se jim »ljudje, ki so hoteli samo živeti« (Jančar, 2010, 108), brezpogojno podrejajo. Ta narativ, da so vsi ljudje, ki so bili pahnjeni v »nezadržen tok zgodovine« (Kos, 2021, 39), izključno žrtve in da niso imeli možnosti drugega odločanja, je, kot trdim, spodkopan na ravni diskurza, kar po mojem mnenju odpira vprašanje odgovornosti posameznika in s tem vprašanje kolektivne krivde, ki ga roman tudi postavlja. V nadaljevanju bom izpostavila nekatere literarne postopke, ki po mojem mnenju prispevajo k razbitju narativa o žrtvi.

Pet prvoosebni pripovedovalcev ne posreduje le vsak svoje različice »resničnosti« in »resnice«, temveč so tudi v procesu samorefleksije, kar postopoma razkroji prvotno ustvarjeno podobo teh likov in povzroči, da se identiteta (jaz sem jaz) in alteriteta (kaj še sem jaz) med sabo prepleteta. Zaradi tega so liki videti ambivalentni, vprašljiva je njihova verodostojnost. S tem se postavlja tudi vprašanje o tem, v kolikšni meri jim oziroma njihovim zgodbam lahko zaupamo.

7 Primerjaj Binder, 2020.

8 Primerjaj Binder, 2020 (1), in Assmann, 2012.

Stevo, »vzoren oficir« (Jančar, 2010, 13), ki je v angleškem ujetništvu, ne pripoveduje le o svoji ljubezni do Veronike, temveč v prvi vrsti o sebi in o tem, da se je njegov svet, ki ga utemeljujeta »občutek časti« in »občutek visokega poslanstva« (ibid.), porušil. Zaradi tega doživlja krizo identitete in postavlja red, v katerem je bil ukoreninjen, pod vprašaj: »Poražena vojska. Vojska poloma. Vojska brez države. S sliko mladega kralja na steni barake, kralja, ki ga nikjer ni bilo, ko smo se mi tolkli za njegovo kraljestvo, in se zdaj, ko je njegova vojska v ujetništvu, sprehaja po nekem londonskem parku s svojimi psi« (ibid., 28). Ta izdaja lastnega ljudstva potrjuje narativ o žrtvi, in Stevo je sprva res prikazan kot žrtev (vojno ujetništvo, izdaja, nesrečna ljubezen do Veronike). Ampak v prvi vrsti je storilec, česar se tudi sam zaveda, vendar skuša to zagovarjati: »[N]orost je prava beseda, vsi smo ponoreli. In posuroveli. Oni in mi. Ranjenci in ujetniki niso imeli nobene možnosti, da bi preživel. Ne naši ne njihovi. *Ubičemo, zaklačemo, ko se nama neče*, tudi to smo peli. To se ne da povedati po slovensko, po slovensko se reče: *zaklal sem ga kot prašiča*« (ibid., 60). Vojna utemljuje njegova dejanja ter upravičuje surovost in brutalnost, biti storilec postane smisel njegovega življenja: »Izvedeli smo, da se v Bosni formira odpor, naenkrat se mi je zdelo, da ima življenje spet nekakšen smisel. S Čedom sva si prisegla, da se bova bila do konca, proti Nemcem, proti Italijanom, Madžarom, vsem, za kralja in očetnjava« (ibid., 71). Stevo je storilec, ne žrtev. Njegova ambivalentnost spodkopava narativ o žrtvi in postavlja hkrati vprašanje o odgovornosti posameznika. V nasprotju z Veroniko, ki trdi, da »človek ni svoboden« (ibid., 31), je Stevo prepričan o možnosti individualne svobode. Toda če je res svoboden, kakor trdi, potem tudi ni žrtev okoliščin, temveč ima vsaj teoretično možnost izbire. S tem zastavlja roman vprašanje o moralni odgovornosti posameznika in se sprašuje, ali je človek zgolj orodje v rokah drugih ali pa ima možnost izbire, se pravi, ali bi v določenih situacijah morda ravnal drugače. Kar pa ne velja za Steva, ki živi »znotraj pravil« (ibid.): »Zakaj človek ne bi bil svoboden? In zakaj ni svobodna ona? In o kasarni je govorila kot o kakšnem zaporu. Jaz pač svojega vojaškega poklica nisem nikoli jemal kot nekaj, kar prinaša nesvobodo. Razložil sem ji, kar sem iskreno mislil in mislim še danes: znotraj pravil, ki jih je treba upoštevati, je po mojem mnenju čisto dovolj svobode za človeka, ki misli, bere, se ukvarja z vojaško zgodovino in jezdi po travnikih« (ibid.).

Podobna vprašanja se postavljajo ob drugih moških likih. Nemški zdravnik Horst, ki živi kot vojni ranjenec v Münchnu, dobi pismo, v katerem ga pisec vpraša po Veronikini usodi; to pri njem sproži proces samorefleksije, v katerem skuša utemeljevati in zagovarjati svoja dejanja med vojno. Na ravni *histoire* Horst ustreza podobi omikanega in kultiviranega oficirja Wehrmachta, ki se sklicuje na svojo čast »nemškega oficirja« (ibid., 113) in ki je v družbi Veronike ter njenega soproga videti kot nedolžna žrtev vojne, kot vojni ranjenec, premeščen v zaledje, v Slovenijo. Proces samorefleksije pa hitro pokaže, da ni bil le žrtev vojne, in to, kot sam pravi, česar se noče spominjati, »je

prihajal[o] za mano in segal[o] tja v okolico srca, kjer se je pojavilo nevarno zbadanje, povezano s tesnobo» (ibid., 122). Občutek krivde izhaja iz prepričanja, da je kriv »vsakdo, ki je po svoji volji ali proti njej nosil uniformo« (ibid., 118). S tem spodkopava narativ o vojaku, ki ni kriv po lastni krivdi, ampak po krivdi drugih oziroma po krivdi zgodovinskega trenutka. Na to opozorijo številna namigovanja na »ukrajinska močvirja« (ibid., 108), kjer so pripadniki Wehrmachta septembra 1941 v samo nekaj dneh umorili več kot 33.000 Judov. Ta največji pogrom proti Judom, ki je znan kot masaker Babyn Jar, pri katerem so bili udeleženi vojaki Wehrmachta, je bil v nemškem javnem diskurzu dolgo potisnjen na rob, ker razbija podobo »dobrega Wehrmachta«, ki so ga po vojni radi prikazovali kot žrtev vojne in nacionalsocialističnega režima. Horst sicer nekajkrat namiguje, da je bil udeležen v tem dogodku, toda nikoli ga konkretno ne poimenuje, kar kaže na njegovo potlačitev v javnem in zasebnem diskurzu. Sicer se pa Horst zaveda svoje krivde, ki je v brezpogojnem podrejanju, in tega, da tudi takrat, ko bi lahko dvignil glas, ni bil dovolj pogumen: »Če kdaj, bi takrat moral nekaj storiti, vsaj jasno pokazati svoje nestrinjanje. Ampak ničesar nisem storil. [...] Človeka ne spremljajo stvari, ki jih je storil, ampak tiste, ki jih ni. Ki bi jih mogel ali lahko vsaj poskušal storiti, pa jih ni« (ibid., 138).

Vztrajen molk in poskus potlačiteve kot značilni strategiji pri soočanju s travmatično preteklostjo sta značilna tudi za Jeraneka: »Nikoli po tisti hudi zimi štiriinštirideset nisva o tem govorila. Prvič je to omenil. In zadnjič« (ibid., 169). Način, kako si razlaga Veronikin umor, potrjuje narativ o žrtvi: »Kako naj bi ji pomagal? Bil sem samo stražar tisto zimsko noč januarja štiriinštirideset, samo stražar, nič drugega. In če bi samo zinil besedo proti temu, da so ju odvedli in ju zaslišujejo, bi me počili« (ibid., 188). Njegov odhod k partizanom ni bil ideološko motiviran, temveč se je hotel na ta način rešiti mobilizacije in fronte. Tako kot Horst, ki opozarja na brutalno ravnanje esesovca in ga ne odobrava, se tudi Jeranek distancira od političnih komisarjev, ki so bili, kot pravi, »posebni ljudje, nevarni, kadar so se pojavili v bataljonu, je zavladalo nelagodje« (ibid., 207). Za razliko od Horsta se vendarle vsaj enkrat opogumi in izrazi svoje nezadovoljstvo. Ko mu tovariš Janko pove o Veronikinem posilstvu, ga napade, čeprav ve, da bi ga lahko zaradi tega ustrelili. Če pozorno beremo, ugotovimo, da trditev, da sta Jeranek in njegov tovariš Janko nameravala »s korenito družbeno akcijo doseči oblastniško raven, si vse druge osebe družbeno in ideološko podrediti ter jim s tem vsiliti svoje vrednostno stališče kot edino veljavno in dovoljeno« (Dolgan, 2011, 211), ne drži. Nikjer v romanu se Jeranek ne zaveže politični ideologiji partizanov; nasprotno, zaveda se dvoumnosti in brutalnosti gibanja in tudi ne želi nikogar izdati. Dejstvo, da to stori in s tem prekine s svojimi moralnimi prepričanji, izhaja iz njegovega občutka zavrnjenosti in Veronikine prikrite arogance, ker ga obravnava kot hlapca (kar ustreza še enemu priljubljenemu slovenskemu narativu), ne pa kot enakovrednega človeka. »Nisem bil hlapec, pač pa bodoči gospodar na kmetiji. [...] Njen

pokroviteljski glas in njeni smehljaji so mi postali moteči» (Jančar, 2010, 181–182). Tudi trditev, da je bil Jeranek »zafrustriran kmetič« (Dolgan, 2011, 216) in da je bil motiv za denunciacijo zgolj seksualen, se mi zdi na podlagi tega citata vprašljiva. Sicer pa tudi Jeranek ni brez krivde, ki leži v njegovem vztrajnem molku in v tem, da tudi po vojni ni »hotel slišati odgovora« (Jančar, 2010, 31), se pravi, da ni hotel izvedeti resnice o tem, kaj so partizani storili Veroniki. S tem prispeva k ponarejanju zgodovine in širjenju govoric, ki jih »imajo ljudje v teh krajih še posebej radi, grše in strašnejše so, raje jih raznašajo. Med vojno se je marsikaj govorilo, a se je pozneje pozabilo, toda čvekanja o tej ženski glavi niso potihnili niti po osvoboditvi« (ibid., 229).

Tudi ob liku matere se poraja vprašanje o odgovornosti posameznika. Ta lik tematizira samoprevaro, potlačitev in ignoranco, strategije, ki jo osvobajajo moralne odgovornosti. Mati živi v preteklosti, sedanjost jo zanima le toliko, kolikor upa, da se bo Veronika vrnila. Tudi njo na začetku dojamemo kot žrtev (osamljenost, izguba hčerke), toda ali je res le žrtev okoliščin? Ali ne gre bolj za izogibanje odgovornosti, ko ignorira svet okoli sebe in ne postavlja potrebnih vprašanj? Dovolj je, da se spomnimo, kako se odzove na Veronikino afero s Stevom: »Vsekakor je bilo nekaj, o čemer nismo več govorili, nikoli« (ibid., 89). Podobno velja tudi za drugi ženski lik. Joži sicer deluje v svojem okolju, vendar ne razume (ali noče razumeti), kaj se dogaja okrog nje. Pogosto ponavlja, da stvari ne razume in da premalo ve, da bi jih lahko razumela (na petindvajsetih straneh najdemo sedemkrat fraze, kot so »ne vem«, »ne razumem«). Kar pove, temelji na domnevah (velikokrat uporablja »najbrž«, »mogoče«, »čudno se mi je zdelo«, »zdelo se mi je«, »morda« in tako naprej). Kaj se je v resnici zgodilo, noče niti vedeti in za njeno sedanjost niti ni pomembno, kajti »človek ne sme preveč gledati v preteklost, življenje je šlo naprej« (ibid., 66). Tudi takšna pragmatična drža je strategija potlačitve, saj se vsa energija usmeri v sedanjost in se človek zaradi tega ne ukvarja s preteklostjo ter ne razmišlja o lastni odgovornosti.⁹

Analiza posameznih pripovedovalcev ne kaže le na njihovo ambivalentnost, temveč se moramo vprašati tudi o njihovi zanesljivosti in verodostojnosti. Že samo dejstvo, da v romanu ni avktorialnega pripovedovalca, ki bi imel v svojih rokah vso resnico, tematizira relativnost in vprašljivost pojmov, kot so resnica, resničnost, realnost in zaznavanje. Nastopajoče pripovedovalce lahko iz različnih razlogov klasificiramo kot nezanesljive. Prvič, nihče od njih ni bil udeležen v dejanskih dogodkih, nihče ne more z gotovostjo pričevati o tem, kaj se je zgodilo. V besedilu so tudi določeni znaki nezanesljivega pripovedovalca, ki jih bomo zdaj na kratko obravnavali. Tipični znaki so vrzeli v spominu ali zaznavanju (na primer Joži, ki večkrat poudari svoje negotovo

9 To je teza znamenite knjige *Die Unfähigkeit zu trauern, Grundlagen kollektiven Verhaltens* (1967) (sl. *Nezmožnost žalovanja. Temelji kolektivnega vedenja*) Alexandra in Margarete Mitscherlich, ki preučuje, kako so se nekdanji Hitlerjevi privrženci spopadali z nacionalsocialistično preteklostjo Nemčije ter kakšen je bil obrambni odnos posameznikov in množic do krivde in sokrivde za politične zločine.

zaznavanje in spomin), dvom o lastni zanesljivosti s poudarjanjem nevednosti in nezmožnosti spominjanja (Jeranek, ki večkrat poudari luknje v spominu, češ da je stvar »pozabil« ali »pomešal«), epistemološko pomanjkljiv pripovedovalec, ki na primer zaradi svojega duševnega stanja ni sposoben dojeti dogajanja okrog sebe (mati, ki ne more niti zaznati, kaj šele presoditi stvari okoli sebe), ali eksplicitna tematizacija relativnosti spomina in spominjanja. To velja na primer za Horsta, ki neki večer drugim prebere članek iz nemškega časopisa o bitki v Ukrajini. Horst ugotavlja naslednje: »Priznam, mož je znal pisati, zaključek je bil učinkovit. Hotel sem spet nekaj dodati, ampak sem si premislil. Niti tega nisem rekel, da vsaj iz moje perspektive, ki ni bila ptičja, ampak žabja, blatna, mokra, prestrašena in krvava, sploh ni bilo tako« (ibid., 130). Znak nezanesljivega pripovedovalca je tudi močna čustvena vpletenost, ki je značilna predvsem za Steva. Njegova pripoved se na primer začne s čustveno nabito sanjsko sekvenco, v kateri ponovno vidi Veroniko in se »resničnosti« spominja na podlagi romantično obarvanih čustev.

Roman tako verjetno res, kot pravi Virk, »upodablja kruto osebno usodo posameznika v krempljih neusmiljenega zgodovinskega dogajanja« (2021 (1), 62), o katerem nikakor ne razsoja ideološko in tudi ne ovrednoti »samega zgodovinskega dogajanja« (ibid., 63). Hkrati pa, in to se mi zdi bistveno, spodkopava narativ o žrtvi in zastavlja vprašanje o odgovornosti posameznika v ekstremnih situacijah. Poleg tega se na ravni diskurza loteva vprašanj o avtentičnosti, narativnosti in konstrukciji preteklosti, o resnici in fiktivnosti. Po mojem mnenju prav recepcija romana kaže, da narativi o preteklosti še vedno učinkujejo in da je interpretacija preteklosti podvržena določenim političnim interesom, saj podoba prejšnjih časov, predstavljena v Jančarjevem romanu, združuje »dve preteklosti: tisto, ki ne daje miru, in tisto, ki je ne pustimo pri miru in se nanjo sklicujemo, kadar želimo ustrezati sedanjosti« (Koschorke, 2012, 227).

Ob nastanku sveta (2022)

Glede na navedeno lahko tudi roman *Ob nastanku sveta* beremo kot »literaturo spominjanja«, in sicer predvsem zaradi pripovedne strukture oziroma dejstva, da lahko razlikujemo različne časovne in pripovedne ravni, kot tudi zaradi tematizacije različnih družbenih narativov, s katerimi se protagonist socializira. Ob tem pa roman postavlja tudi vprašanje alternativnega srečanja s svetom in s tem odpira možnost drugačnega pristopa k resničnosti. Zgodba se dogaja okoli leta 1960 v mestu M. v »jugoslovanski guberniji S.« (Jančar, 2022, 13) in je pripovedovana skozi otroške oči Danijela. Pripoveduje o povojnem obdobju, o ideoloških trenjih, o sledih druge svetovne vojne in o tem, kako deček odrasča v novo dobo. Besedilo pa se ukvarja tudi z vprašanjem, ali obstaja možnost pobega iz teh pripovedi, s čimer bi se dejansko lahko odprl nov svet. To uspe le, ko narativi, katerih funkcija je zmanjšati kompleksnost sveta, spodkopljejo

strategije za ohranjanje te kompleksnosti. Šele takrat lahko postanejo vidne nove možnosti sveta. Po mojem mnenju je to ena glavnih značilnosti Jančarjevega romana, ki jo bom na kratko pojasnila v nadaljevanju.¹⁰

V romanu lahko razlikujemo raven dogajanja, na kateri Danijel doživlja svet okrog sebe in ga poskuša razumeti, raven pripovedovanja, na kateri odrasli Danijel pripoveduje o svojih spominih na otroštvo, ter raven, na kateri nastopa prvoosebni pripovedovalec, ki deluje kot priča in povedano zapisuje. Že sama struktura torej sproža vprašanje objektivnosti pripovedovane zgodbe in tematizira proces spominjanja kot narativni akt, na kar prvoosebni pripovedovalec opozori že na začetku romana: »Svet, ki ga še ni in bo nastal pred našimi očmi v zgodbi, ki jo pripoveduje Danijel, je prelit z globoko tišino od nebes do zemlje. V ta svet prihaja zgodba, ki stoji na tako trdnih temeljih, kot sta to otroški spomin in njegova domišljija. Zato je doma v sanjah in resničnosti, oboje hkrati« (ibid., 14). S tem roman opozarja na dvoje: na nezanesljivost pripovedovalca in na narativni značaj nastajajočega sveta. Perspektiva, s katere se pripoveduje, je dvojno nezanesljiva, in sicer zaradi otroškega pripovedovalca na ravni zgodbe in zaradi drugega pripovedovalca, starejšega Danijela, ki zgodbo pripoveduje retrospektivno in pri tem tematizira svojo nezanesljivost: »Zdi se mi, da sem to že takrat opazil. Ali pa se mi to zdi samo danes, ko že vse vem. Vem, a vsega ne razumem« (ibid., 25). S tem, da eksplicitno opozarja na narativni značaj nastajajočega sveta, opozarja na razhajanje spomina in spominjanja ter na dejstvo, da je svet sestavljen iz zgodb, ki ga oblikujejo. Kar je bilo pred tem, se pravi pred besedo, je nedoumljivo in predmet različnih zgodb, zato je bil svet pred tem »prelit z globoko tišino« (ibid., 14). Zgodbe pa oblikujejo človeka, kar velja tudi za Danijela, ki odrašča z družbenimi narativi o drugi svetovni vojni ter z njo povezanimi življenjskimi lažmi in travmatizacijo, ki opredeljujejo sedanjost. Tako roman tako rekoč inscenira učinkovitost teh narativov, ki delujejo in preživijo, ker po eni strani posredujejo znanje, zaradi česar se zdijo verodostojni, po drugi strani pa vežejo in obenem sproščajo čustva, zaradi česar je identifikacija z njimi lahka in skoraj obvezna. Hkrati pa roman na ravni diskurza te narative in njihovo učinkovitost postavlja pod vprašaj in išče možnost, kako se osvobajati teh narativov, ki kanonizirajo preteklost ter onemogočajo individualni in družbeni razvoj.

Danijel kot sin nekdanjega partizana odrašča z zgodbami o vojni, ki navajajo uradni narativ o junaškem upor proti Hitlerjevi Nemčiji in so čustveno močno nabite. Poleg tega obstajata narativ o kolaborantih, ki so svojo vpletenost v nacionalsocialistični režim in boj v nemškem Wehrmachtu raje prikrivali, ter narativ o ambivalentnem položaju Cerkve, ki se stilizira kot žrtev komunističnega režima in hkrati ne razmišlja o lastni vpletenosti v nacistični režim. Na odpornost, trdoživost in moč teh narativov kaže sanjska sekvenca, v kateri se pojavijo osebe, odgovorne za Danijelovo

10 Poglabljena analiza na tem mestu ni možna, lahko pa bi bila predmet nadaljnjih raziskav.

indoktrinacijo s pomočjo različnih narativov: oče, učitelj, duhovnik in tako naprej. Danijel opisuje prostor, v katerem se to dogaja, kot »pekel. Ker se ponavlja, ker je vse to že videl? Ker je večni in so vsi prizori v njem ena sama ponovitev?« (ibid., 248). Čeprav ti narativi zmanjšujejo kompleksnost sveta in določajo Danijelovo identiteto (saj ustvarjajo občutek skupnosti in pripadnosti), postane jasno, da mladostnik ne razume sveta okoli sebe prav zaradi teh protislovnih narativov, kar besedilo uprizarja z eksplicitnimi in implicitnimi metafikcijskimi postopki. Po eni strani Danijel večkrat izrecno poudari, da ne razume likov in njihovih dejanj, po drugi strani pa se to dogaja implicitno, na primer s pogostimi ironičnimi in/ali grotesknimi opisi v besedilu, ki močno poenostavljajo dejstva in dejanja: »Maršal se je vselej sklonil k svojim ljudem in jim prislulnil. Toda včasih je trajalo nekaj mesecev ali celo let« (ibid., 171). Ta ironični komentar ima dvojno funkcijo: po eni strani se nanaša na percepcijo mladega človeka, ki svoje okolje razume s pomočjo poznanih narativov, in po drugi na glas pripovedovalca, ki te narative s pomočjo ironije postavlja vendarle pod vprašaj.

Svet, ki nastaja, pa vendarle ni le produkt že obstoječega. To bi ustvarilo nekakšen vakuum, vtis, kot pravi Nietzsche, večnega vračanja enakega, kar bi pomenilo, da ni nobenega razvoja. Roman sprašuje po alternativni, po možnosti razbijanja vzorcev, ki oblikujejo naše dojemanje sveta, kajti šele to omogoča razvoj. V romanu se ponuja kot alternativa čutno zaznavanje, ki je značilno za Danijela in omogoča zaznavanje drugih in drugačnih vidikov sveta, ker je neodvisno od družbenih narativov in se mu prek njega odpira drugačen svet. Ta svet, ki je neodvisen od družbene realnosti, sestavljajo zaznave narave, »prvinskega čudenja« (Murnik, 2022, 750) in svetopisemskih pripovedi.¹¹ Tako se odpira prostor svobode in fantazije kot protiutež enodimenzionalnemu in racionalističnemu pogledu na stvarnost.¹² Za Danijela je to področje prostor, v katerem je »neviden« (Jančar, 2022, 17), »nekakšen vmesni svet« (ibid.), ki mu ga ni treba razumeti. Besedilo tako ponuja možnost, da si vsaj predstavljamo svet, ki je neodvisen od starih zgodb, svet, ki se zaveda preteklosti, toda kljub temu izhaja iz tukaj in zdaj: »Danijel gleda trepetajoč list v sončni svetlobi, leži v travi pod češnjevim drevesom. [...] Čuti, pomisli, ve, da je lepo. Kako je lepo! Splavaj misel, na krilih, čez zelene ravni, čez bregove, čez reko, splavaj daleč od čudnega kraja, kjer sije na ulico rdeči sij podzemlja. Kje sta novo nebo in nova zemlja, če ne tukaj« (ibid., 252–253). Na ta način se ohranja kompleksnost sveta, ker zaznavanja ne vodijo že obstoječi narativi, temveč je osredotočeno na sam trenutek in tako lahko zajame celovitost sveta. Morda bi se tako lahko rešili zgodb, ki usmerjajo naš pogled na svet, in s tem tudi občutka, da se vse ponavlja, kar je v romanu tudi večkrat omenjeno. »Danes vem, pravi Danijel, da je to velika

11 O tem podrobneje Murnik, 2022, in Kovač, 2022.

12 Funkcija svetopisemskih zgodb bi lahko bila v tem, da postavljajo zgodbo v univerzalističen okvir, kot trdita Murnik in Kovač, lahko pa tudi v tem, da delujejo kot protiutež enodimenzionalnemu pogledu na resničnost. O tem podrobneje primerjaj *Poetikdozentur-Reihe* (predavanja različnih avtorjev o svoji poetiki) ki izhaja v založbi Herder, Freiburg.

zgodba življenja, odvija se v nešteto različicah od začetka sveta« (ibid., 11). Ponavljanje večno enakih pripovedi izpolnjuje antropološko potrebo po spoprijemanju z nepredvidljivostjo, vendar so to nazadnje fikcije, ki ponujajo sicer orientacijo in poskušajo premagati *horror vacui*, vendar se na koncu ne morejo kosati z resničnostjo. »Toda zakaj, razmišlja Danijel, zakaj mi zmeraj zmagamo samo v vojni, ki je že minila? Ali pa v Točno opoldne. Tudi v Z ognjem in mečem zmeraj zmagamo. V zgodbah. Pa v vojni, ki je že mimo, tam še zmeraj zmagujemo, skoraj vsak večer znova skupaj s tovariši iz Zveze borcev pri očetovi mizi. [...] Pravični zmagamo tudi v Svetem pismu, v tem življenju pa nikoli. V tem življenju jih fašemo. Ne zmeraj, a kar precej pogosto. Ali ne bi kdaj v tem življenju David premagal Goljata?« (ibid., 181–182). Dopolnitev tega pogleda na svet, to je dojemanje kompleksnosti sveta, je – vsaj po romanu – mogoča le s čutno predanostjo trenutku, katerega minljivost ustvarja tudi zavest o lastni minljivosti. »Veliko sem videl, pravi Danijel, mogoče malo preveč. In ves tisti svet, ki sem ga videl, je izginil, ni ga več. Tako preprosto je to, od nekdanj, ne more biti drugače. [...] Strah me je« (ibid., 256). Z minljivostjo, spremenljivostjo in nepredvidljivostjo se človek spopada s pripovedovanjem zgodb, ki dajejo svetu smisel in njegovemu poteku namen in cilj ter ga delajo oprijemljivega in trajnega, saj je spoznanje, da bi lahko bilo vse povsem drugače ali da ne bi bilo ničesar več, nekaj, česar človeška zavest ne more dojeti.

Sklep

Analiza dopušča, da oba romana lahko klasificiramo kot »literaturo spominjanja«. Poglavitne značilnosti so dvojna časovna referenca, tematizacija razhajanja zgodovinskega spomina in procesa spominjanja ter problematizacija narativov, ki vplivajo na sedanost in jo sooblikujejo. Oba romana obravnavata globoko ukoreninjene narative, ki jih na dogajalni ravni na prvi pogled potrjujeta, s čimer opozarjata na učinkovitost takšnih narativov. Vendar je analiza pokazala, da oba romana te narative z določenimi postopki postavljata pod vprašaj in opozarjata, da sta obstoječi in nastajajoči svet vedno medsebojno prepletena ter rezultat subjektivnih percepcij in razlag. Če se kompleksnost literarnih besedil zreducira na raven zapleta, lahko to privede do instrumentalizacije literarnih del, kar lahko, po Koschorkejevem mnenju (primerjaj Koschorke, 2012), umetniške predmete spremeni v kulturno kodirane piktograme, ki se navezujejo na obstoječe kulturno in zgodovinsko pogojene samopodobe. S tem pa izgubljajo svojo transformativno funkcijo, ki je v tem, da odpirajo nove perspektive. Oba romana sta v tem smislu transformativna, ker ne vztrajata pri ukoreninjenih narativih, temveč odpirata nov pogled: *To noč sem jo videl* s tem, da postavlja vprašanje o lastni odgovornosti in aktivnem poseganju v »usodo«, *Ob nastanku sveta* pa s tem, da ni zgolj mimetično in retrospektivno organiziran, temveč prospektivno, se pravi, da ponuja perspektivo, ki ni v primežu že znanih narativov, ampak te presega.

Zahvala

Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa »Medkulturne literarnovedne študije« (P6-0265), ki ga iz sredstev proračuna RS financira ARIS.

Literatura

- Assmann, A., Das neue Unbehagen an der Erinnerungsliteratur. Eine Intervention, München 2013.
- Balžalorsky Antić, V., Uvod, v: *Razprave o sodobni slovenski literaturi* (ur. Balžalorsky Antić, V.), Ljubljana 2021, str. 7–10.
- Binder, E., in drugi, Opfernarrative in transnationalen Kontexten, Berlin/Boston 2020.
- Bode, C., Der Roman, Tübingen/Basel 2005.
- Dolgan, M., Roman kot Pandorina skrinjica. Drago Jančar: To noč sem jo videl, *Primerjalna književnost*, 34.3, 2011, str. 209–221.
- Herrmann, M., Vergangenwart. Erzählen vom Nationalsozialismus in der deutschen Literatur seit den neunziger Jahren, Würzburg 2010.
- Jančar, D., Ob nastanku sveta, Ljubljana 2022.
- Jančar, D., To noč sem jo videl, Ljubljana 2010.
- Kos, M., Druga svetovna vojna in slovenski roman, v: *Razprave o sodobni slovenski literaturi* (ur. Balžalorsky Antić, V.), Ljubljana 2021, str. 31–53.
- Koschorke, A., Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie, Frankfurt/Main 2012.
- Kovač, E., Roman, poln svetopisemskih podob: pisatelj Drago Jančar z novim romanom Ob nastanku sveta, *Družina: slovenski katoliški tednik*, 27. april 2022, str. 18.
- Mitscherlich, A. in M., Die Unfähigkeit zu trauern, München 1977.
- Müller-Funk, W., Die Kultur und ihre Narrative, Wien/New York 2002.
- Murnik, M., Drago Jančar, Ob nastanku sveta, *Sodobnost*, 2022, str. 749–752.
- Nežmah, B., Drago Jančar, Ob nastanku sveta. *Mladina*, 22. april 2022, str. 70.
- Smolej, T., Slovenska polivokalna romana s tematiko druge svetovne vojne, *Primerjalna književnost*, 38.3., 2015, str. 157–171.
- Virk, T. (1), Jančarjev roman To noč sem jo videl in etika reprezentacije, v: *Razprave o sodobni slovenski literaturi* (ur. Balžalorsky Antić, V.), Ljubljana 2021, str. 55–75.
- Virk, T. (2), Pod Prešernovo glavo, Ljubljana 2021.
- Zupan, Sosič, A., Partizanska zgodba v sodobnem slovenskem romanu, *Jezik in slovnost*, 59.1., 2014, str. 21–42.

***To noč sem jo videl in Ob nastanku sveta* Draga Jančarja ter pojem literatura spominjanja**

Ključne besede: Drago Jančar, literatura in spomin, družbeni narativi, druga svetovna vojna

Pomembna tema v slovenski literaturi po letu 2010 je soočenje z drugo svetovno vojno in povojnimi družbenopolitičnimi diskurzi. Tovrstno literaturo bi lahko imenovali »literatura spominjanja«, ki se manj osredotoča na subjektivno perspektivo spomina in bolj na *funkcijo* te literature, ki je med drugim v tem, da odraža *diskurze* spomina. Ta funkcija je lahko subverzivna ali pa stabilizacijska, kar pomeni, da tovrstna literatura vpliva na družbenopolitične in zgodovinske diskurze ter jih sooblikuje. To velja tudi za romana *To noč sem jo videl* in *Ob nastanku sveta*, ki obravnavata drugo svetovno vojno in povojno obdobje, pri čemer ne tematizirata le same vojne, temveč tudi z njo povezan družbenopolitični diskurz povojnega obdobja in sedanjosti, za katero je značilna ideološka polarizacija. Iz nje ni izvzet niti literarnoznanstveni diskurz, v katerem se – kot tudi v literarnih delih samih – soočajo navzkrižni kulturni spomini. Razloga za to sta vsaj dva. Po eni strani gre za politično-ideološko motivirano vprašanje moči. Analiza pa je pokazala, da romana poskušata razbiti standardizirane in homogenizirajoče koncepte preteklosti.

Drago Jančar's *To noč sem jo videl* and *Ob nastanku sveta* and the Notion of Memory Literature

Keywords: Drago Jančar, literature and memory, social narratives, World War II

An important theme in Slovenian literature after 2010 is confrontation with the Second World War and the post-war socio-political discourses. This kind of literature could be called memory literature, where the focus is less on the subjective perspective of memory and more on the *function* of this literature, which is, among other things, to reflect the *discourses* of memory. This function can be subversive or stabilising, meaning that this kind of literature influences and helps shape socio-political and historical discourses. This is also the case with the novels *To noč sem jo videl* and *Ob nastanku sveta*, which deal with the Second World War and the post-war period, thematising not only the war as such, but also the related socio-political discourse of the post-war period and the present, which is characterised by ideological polarisation. Not even the discourse of literary science is exempt from this polarization, where – as in the literary works themselves – conflicting cultural memories confront each other. There

are at least two reasons for this. On the one hand, there is the politico-ideologically motivated question of power. The second reason is that at first sight, the novels reproduce and reinforce established social narratives, which links them to social reality and makes them relatively easy to instrumentalise. However, the analysis shows that the novels attempt to break down standardised and homogenising concepts of the past.

O avtorici

Andrea Leskovec je izredna profesorica za nemško književnost na Oddelku za prevajalstvo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Njena raziskovalna področja so: nemška književnost 20. in 21. stoletja, tujost, medkulturne literarne vede, druga svetovna vojna, etični vidiki literature. Med drugim je objavila tri monografije: *Fremdheit und Literatur* (Berlin 2009), *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft* (Darmstadt 2011), *Vergangenheitsbewältigung. Deutschsprachige Literatur und nationalsozialistische Vergangenheit* (Ljubljana 2020).

E-naslov: Andrea.Leskovec@ff.uni-lj.si

About the author

Andrea Leskovec is Associate Professor of German Literature at the Department of Translation Studies, Faculty of Arts, University of Ljubljana. Her research interests include: 20th and 21st century German literature, foreignness, intercultural literary studies, World War II, and the ethical aspects of literature. She has published three monographs, *Fremdheit und Literatur* (Berlin 2009), *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft* (Darmstadt 2011) and *Vergangenheitsbewältigung. Deutschsprachige Literatur und nationalsozialistische Vergangenheit* (Ljubljana 2020).

Email: Andrea.Leskovec@ff.uni-lj.si

Pavel Ocepek
Univerza v Ljubljani

Seksualnost v slovenski drami na začetku 21. stoletja: primer dveh dram Dušana Jovanovića in Drage Potočnjak

1 Uvod¹

V začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja se je v Veliki Britaniji kot odgovor na krizo dramske pisave in posledično (ne)uprizorjanja domačih dramskih besedil pojavil nov tip dramatike. Aleks Sierz (2004, 11–16) je novi tip dramske pisave poimenoval gledališče »u fris«, in sicer s pojasnilom, da takšno poimenovanje poudarja novosti, ki jih je prinesla »nova senzibilnost«, obenem pa je izpostavil surove poteze in transgresivno moč dramske pisave ter dinamiko šoka, gnusa in pomiritve, s katerimi se je ob uprizoritvah soočala publika v komornih gledališčih. Zapisal je še, da ima poimenovanje gledališče »u fris« tudi politično težo, saj ta oznaka »poudarja prelom, radikalno prekinitev s preteklostjo – izpostavlja novosti in inovacije dramskih glasov«, in sicer z namenom, da »v gledalcih zbudi čut za moralno odgovornost« in da spreminja družbo.

Dogajanje, ki je ob koncu 20. stoletja zaznamovalo britansko dramatiko in gledališče, ni ostalo neopaženo. Prav nasprotno, Sierz (2004, 15) ugotavlja, da so motivi, teme in ideje gledališča »u fris« »prekrižarili Evropo in ves svet«. Odmeve lahko najdemo tudi v slovenski dramatiki.

Mikrokozmosi slovenskih dramskih pisav, ki so na prehodu iz 20. v 21. stoletje po večini pisani v realističnem oziroma verističnim stilu z elementi humorja, nadrealizma in absurda, so usmerjeni v socialno problematiko in v posameznika, ki je ob izgubi socialne varnosti in ob izostrenih družbenih razmerah tematsko in motivno izhodišče (Ocepek, 2005, 144–145). Podobno piše tudi Mateja Pezdirc Bartol (2006, 17–19; 2008, 129–132; 2019, 352–353), ki ugotavlja, da slovensko dramatiko na začetku 21. stoletja v prvi vrsti zanimajo svet posameznika in njegove vsakodnevne zgodbe: izpraznjeni medčloveški odnosi, vztrajanja v brezperspektivnih zvezah, čustvena

1 Raziskava deloma izhaja iz doktorske disertacije *Seksualnost v slovenski dramatiki* (2023), ki je nastala pod mentorstvom red. prof. dr. Mateje Pezdirc Bartol in somentorstvom red. prof. dr. Alojzije Zupan Sosič na FF UL; teoretična izhodišča v razdelkih 2.1, 2.2 in 2.3 tega prispevka so bila obširneje predstavljena in že uporabljena v Ocepek (2022, 155–179).



pohabljenost, osamljenost, karierizem, (ne)sprejemanje drugačnosti ter tudi različne vrste nasilja in mehanizmi manipulacij.

V slovenski dramatiki je na začetku 21. stoletja podobno kot v dramski pisavi gledališča »u fris« ena od tem seksualnost, čeprav redko kot osrednja. Seksualnost je treba razumeti kot kulturno in družbenozgodovinsko konstrukcijo, ki je integralna značilnost vsakega človeškega bitja. Ker univerzalna definicija seksualnosti ne obstaja, jo je treba obravnavati kot večdimenzionalno kategorijo, ki pomembno vpliva na raznotere realizacije in izvrševanje praks. Prakse se nanašajo na norme, ki jih družba v določenem času in prostoru postavlja z različnimi mehanizmi družbenih struktur, pa tudi z določenim namenom. Ljubomir Erić (2011, 147) piše, da je seksualnost del človekovega vedenja in z njim tvori edinstveno integrativno celoto, pri čemer sta bila seksualnost in z njo povezano vedenje »od prazgodovinskega časa do danes vedno pod družbenim in kulturnim nadzorom in urejana z določenimi pravili«.

Slovenski dramatiki in dramatičarke Dušan Jovanović, Draga Potočnjak, Tanja Viher, Vinko Möderndorfer, Saša Pavček, Rok Vilčnik in drugi na samem začetku 21. stoletja v svojih dramskih besedilih tematizirajo seksualnost z motivnimi drobci, ni pa praviloma osrednja tema, prav tako ni ubesedovana eksplicitno. V tem oziru izstopata dve dramski besedili, ki sta tudi predmet tega prispevka, in sicer *Ekshibicionist* (2001) Dušana Jovanovića in *Za naše mlade dame* (2006) Drage Potočnjak. Značilnost obeh dramskih besedil je, da je seksualnost v dramskem dogajanju osrednja tema oziroma je bistveno gibalno dramskega dogajanja in tudi dramskega konflikta, prav tako seksualnost odločujoče vpliva na delovanje dramskih oseb. Skupna jima je tudi tematizacija seksualno odklonskega vedenja oziroma parafilij. V dramskem besedilu *Ekshibicionist* pa so prisotni še motivi seksualnega osvobajanja in seksualnega užitka.

Skozi različna zgodovinska obdobja se pogledi na seksualnost nenehno preoblikujejo in gradijo, enkrat v prid skupnosti oziroma družine, drugič v prid plemena oziroma družbenega razreda. Ker je seksualnost posledično predmet obravnave različnih pristopov in številnih teorij (Kuhar, 2010; Foucault, 2010; Garton, 2006; Kimmel in Plante, 2004; in drugi), teoretsko izhodišče tukajšnje analize ožimo na (a) teorijo o parafilijah in parafilnih motnjah ter (b) koncept družbenih sprememb pri organiziranosti seksualnosti in z njim povezane identifikacijske elemente seksualnih kultur.

Dramsko dogajanje je v obeh besedilih postavljeno v prva leta 21. stoletja. Posledično analiza vključuje družbene spremembe pri organiziranosti seksualnosti (Švab, 2010; Bernik, 2010; Giddens, 2000; Bauman, 1999; Beck in Beck-Gernsheim, 2006; in drugi) v obdobju pozne modernosti, to je v času od konca šestdesetih let 20. stoletja do danes. Za družbe pozne modernosti je značilna permissivna seksualna kultura, navzoča je tudi restriktivna, toda ne več kot prevladujoča (Švab, 2010). Nosilci identifikacijskih elementov, ki v seksualni kulturi opredeljujejo seksualnost, so seksualne identitete (Bancroft, 2009; Rahne - Otorepec in Zajc, 2016). Za restriktivno in permissivno

seksualno kulturo so tipične binarne oziroma stabilne seksualne identitete, mednje prištevamo heteroseksualnost, homoseksualnost in biseksualnost.

V prispevku² bom z literarno interpretacijo ter esencialistično, sociološko in literarnovedno analizo obravnaval seksualnost, pri čemer me bo zanimalo, s katerimi koncepti družbenih sprememb pri organiziranosti seksualnosti v družbah pozne modernosti ter s katerimi identifikacijskimi elementi restriktivne in permisivne seksualne kulture Jovanović in Potočnjak ubesedujeta seksualnost v dramskih besedilih *Ekshibicionist* ter *Za naše mlade dame*. Zanimala me bosta tudi vloga in pomen družbeno nesprejemljivega seksualnega vedenja oziroma parafilij in parafilnih motenj. V zaključku pa bom osvetlil še kulturno in družbenozgodovinsko idejo, ki jo dramatik in dramatičarka izražata z ubesedovanjem seksualnosti, še posebej parafilij.

2 Teoretična izhodišča

2.1 Kritične študije seksualnosti

Proučevanje seksualnosti sta v 20. stoletju zaznamovala predvsem esencialistični in družbenokonstruktivistični pristop (Kuhar, 2010, 17), v 21. stoletju pa so njuno vlogo prevzele t. i. *kritične študije seksualnosti* (*Critical Sexualities Studies*), ki vključujejo kritične teorije, epistemološki anarhizem, feminizem, multikulturalizem, teorijo diskurza, družbeni konstruktivizem, teorijo stališč, kvir teorijo, transseksualno teorijo, kritični realizem, kritični humanizem, postkolonializem, interpretativno etnografijo in druge. Ken Plummer (2004, 40) ugotavlja, da kritične študije seksualnosti pomenijo obrat od iskanja ene same resnice o seksualnosti v argumentiranje in teoretiziranje pluraliziranih resnic. Raziskovalci seksualnost obravnavajo kot hibridno in svetovljansko, podvrženo širšim procesom globalizacije in glokalizacije. Gre za raziskovanje seksualnega svetovljanstva, pri čemer seksualno svetovljanstvo pomeni, da človek gleda navzven po vsem svetu ter se nauči sprejemati seksualne svetove in perspektive drugih (Plummer, 2020, 160–161). Nasproti stoji seksualni fundamentalizem, torej tisti, ki zavračajo pluralistične poglede na seksualnost in se sklicujejo na sveto besedilo, pri čemer ima to strogo in enotno razlago seksualnosti (na primer Biblija, Koran). »V svojem najbolj očitnem pozivu seksualni fundamentalizem ohranja močno ločnico med moškimi in ženskami, izjemno superiornost heteroseksualcev in iztrebljanje vseh perverznosti« (Plummer, 2020, 162).

2 Ker sta bili obe dramski besedili že predmet več literarnih analiz, in sicer so o drami *Ekshibicionist* pisali Javoršek (2001), Predan (2004), Pezdirc Bartol (2008, 2021) in drugi, o drami *Za naše mlade dame* pa Lukan (2008), Pezdirc Bartol (2008, 2009, 2011, 2021), Jaklič (2008), Kraigher (2008), Bogataj (2009), Žunkovič (2015) in drugi, se v prispevku osredotočam predvsem na seksualnost.

2.2 Družbene spremembe pri organiziranosti seksualnosti v družbah pozne moderne

Družbo pozne moderne od konca šestdesetih let naprej zaznamujejo zlasti procesi individualizacije in detradicionalizacije (Beck in Beck-Gernsheim, 2002, xx–xxv) ter globalizacije. Ti procesi se kažejo v preoblikovanju pojmovanja družine in posameznika v razmerju do seksualnosti. Zakonsko zvezo počasi zamenjujejo razmerja, ki jih Eva Illouz (1999, 177) imenuje »samostojne epizode, med seboj nepovezani delčki izkušnje, ki imajo za posledico fragmentiranje izkušnje ljubezni na ločene čustvene enote«. Središče dogajanja pozne modernosti tako postane jaz, družba pa orodje, ki posamezniku omogoča oblikovanje individualnega življenja, tudi seksualnega (Beck in Beck-Gernsheim, 2006, 50–57).

Zygmunt Bauman (1999, 19) družbene spremembe pri organiziranosti seksualnosti v pozni moderni oblikuje s triado *prostolebdeči erotizem – sotočni interesi – čisti užitek*, pri čemer izhaja iz spoznanja, da se v polju seksualnosti odcepijo in osamosvojijo trije ključni elementi: prokreacija, erotizem in ljubezen. Ker seksualni užitek ni več povezan niti s prokreacijo niti z ljubeznijo, »se postmoderna spolnost suče okrog orgazma« (Bauman, 1999, 24). Seksualni užitek, meni Ivan Bernik (2010, 11), v Baumanovi postmoderni družbi zaživi tvegano samostojno življenje, pri čemer partnerska razmerja predstavljajo legitimen okvir za čisti užitek in temeljijo na sotočnih interesih.

2.3 Restriktivna in permissivna seksualna kultura

Alenka Švab (2010, 67) meni, da je za opredelitev določene seksualne kulture pomembna identifikacija elementov, ki z značilnimi diskurzi in imperativi opredeljujejo poglede na seksualnost. Jackson (v Švab, 2010, 67) izpostavlja, da v restriktivni seksualni kulturi prevladujejo diskurz moškega seksualnega gona ter biološki in koitalni imperativ ter da poseduje tradicionalni pogled na žensko in moško seksualnost oziroma »podpira maskulinistični model seksualnosti kot generične seksualnosti«.³ V permissivni seksualni kulturi pa prevladujejo permissivni diskurz, diskurz recipročnosti in psevdorecipročnosti ter orgazmični imperativ, pri čemer je seksualnost organizirana v polju užitka in je podprta s seksualizacijo javne sfere in seksualno komercializacijo (Švab, 2010, 67).⁴

3 Več o diskurzu moškega seksualnega gona, biološkem diskurzu in koitalnem imperativu tudi v Nicolson in Burr (2003), Braun in drugi (1999), Braun in drugi (2003) in Lorentzen (2007).

4 Več o diskurzu recipročnosti in psevdorecipročnosti ter orgazmičnem imperativu tudi v Braun in drugi (2003), Potts (2000), Gilfoyle in drugi (1992).

2.4 Parafilije in parafilne motnje

Medicinska znanost in psihiatrija z govorom oblikujeta zgodovinsko konstrukcijo seksualnosti, pri čemer jo ločujeta na družbeno sprejemljive in nesprejemljive oziroma odklonske prakse, natančneje ločujeta naravno seksualnost (ki ima izključno prokreacijsko funkcijo) od nenaravne oziroma od perverznih seksualnih praks. Pri perverznih praksah seksualnosti – beseda perverzen izhaja iz latinščine in pomeni *obrnjen v napačno smer* – gre za porušeno ravnotežje med sprejemljivim in nesprejemljivim, pri čemer se to nanaša na dejanja, ki so neprimerna oziroma predstavljajo nekonvencionalno, celo deviantno vedenje (Topić, 2015, 237).⁵

Catherine Purcell in Bruce Arrigo (2006, 16–17) pišeta, da parafilije in parafilne motnje obstajajo le s kontinuumom vedénja (trajajo najmanj šest mesecev), pri čemer diagnostično raven resnosti parafilij ocenjujejo s stopnjami blago, zmerno in hudo. Za nesprejemljivo vedenje šteje, da posameznik za seksualno vznburjenje in zadovoljitev potrebuje neobičajne fantazije in je odvisen od njih. Disfunkcionalni posameznik v odsotnosti dražljaja in fantazije izgubi sposobnost vedénja na družbeno sprejemljiv način. V skrajnih primerih oseba postane tako odvisna od parafilije, da ta odvisnost povzroča veliko stisko oziroma oslabitev v medosebnih, socialnih in profesionalnih, odnosih ali na drugih področjih vsakdanjega življenja. Fantazije, ki se na kontinuumu raztezajo od precej neokusnih do bizarnih in nasilnih, so torej najpomembnejši sestavni element pri nastajanju in vzdrževanju večine parafilčnih vedénj.

Številne parafilije in parafilne motnje so predmet različnih klasifikacij in opisov (APA, 2013; Purcell in Arrigo, 2006; Balon, 2016; in drugi.), teoretsko obravnavo v prispevku pa v nadaljevanju ožim na (a) incest in (b) ekshibicionizem, saj avtorja parafiliji tematizirata kot osrednji.

Incest ali krvoskrunstvo, krvosramnost, rodoskrunstvo pomeni seksualni odnos med ožjimi družinskimi člani ali sorodniki, med katere sodijo mati, oče, sestra, brat, stari oče, stara mati, stric, teta ter bratranec in sestrična. Čeprav je incest univerzalno prepovedan, se pravila v posameznih družbah razlikujejo, tako na primer v Sloveniji od leta 2008 incest v Kazenskem zakoniku RS ni več opredeljen kot kaznivo dejanje, razen če je ena od oseb v seksualnem odnosu mladoletna.

Ekshibicionizem oziroma ekshibicionistična motnja je definirana kot ponavljajoče se, močne, seksualno vznburjajoče fantazije, želje ali vedénja, ki vključujejo razkazovanje genitalij nič hudega slutečim neznancem, pri čemer osebe seksualno vznburjenje dosežejo z izpostavljanjem genitalij telesno zrelim posameznikom ali otrokom pred puberteto. Če prihaja do izpostavljanja pred otroki, je to pokazatelj, ki lahko opozarja na sočasne pedofilne motnje (APA, 2013, 689–691). Anders Ågmo (2007, 444–452)

5 Slovenska raziskovalka parafilij Tanja Repič (2008, 262) piše, da parafilije »kažejo na skrajno izkrivljeno obliko iskanja odnosa prek spolnosti, in sicer na najbolj perverzne načine. Gre za obstranske oblike spolnega vznburjenja, ki v nobenem primeru ne pomenijo resničnega odnosa oz. pristnega stika z drugim.«

ločuje dva tipa ekshibicionizma. Prvi (večinski) tip predstavljajo seksualno zavrti moški, ki se borijo proti vzgibu, da bi razkazovali spolovilo, in ki po razkazovanju čutijo anksioznost, krivdo in ponižanje, pri čemer razkazujejo penis brez erekcije in pri tem ne masturbirajo. Seksualno vznburjenje izhaja iz odpora, gnusa in strahu, ki ga zaznajo pri žrtvi. Drugi tip so posamezniki, ki razkazujejo penis v erekciji, ob tem masturbirajo in uporabljajo perverzno besedišče. Po dejanju ne čutijo nobene krivde, saj so zadostili svojim seksualnim fantazijam.⁶

3 Dramsko besedilo *Ekshibicionist*

Dušan Jovanović v drami *Ekshibicionist*,⁷ ki jo je sprva podpisal s psevdonimom O. J. Traven in za katero je leta 2002 prejel Grumovo nagrado, obravnava parafilijo (ekshibicionizem), psihoanalizo in seksualnost v širšem pomenu. Dramatik postavlja ekshibicionizem na presečišče dveh seksualnih strategij, ki ju pet dramskih oseb razlaga, zagovarja, brani, doživlja, razrešuje, živi, in sicer seksualni fundamentalizem, podprt z restriktivno seksualno kulturo, in seksualno svetovljanstvo z obris permisivne seksualne kulture.

Dramsko dogajanje je v družbeni, socialni, politični, angažirani in intimni drami – Alja Predan (2004, 177) jo je označila za paradigmatično igro, Pezdirc Bartol (2008, 132) pa za zgodbo, »ki se dogaja predvsem na ravni jezika, [zgodbo], ki temelji na poznavanju sodobnega diskurza in novodobnih ritualov komunikacije« – postavljeno v New York in realizirano v časovnem sosledju treh dejanj s štiriindvajsetimi prizori. Začenja se v državnem zaporu in se tam tudi zaključi, sooblikujejo pa ga: Fred Miller, uspešen borzni posrednik, ki se je zaradi ekshibicionizma že tretjič znašel v zaporu, Dorothy Jackson, socialna delavka v zaporu, Eva Stempowsky, psihiatrinja v zaporu, Jimmy Pollack, zaporniški paznik, in Daniel Parker, psihiater s samostojno prakso.

Fred je središče, centralni jaz dramskega dogajanja, okrog njega se odnosi (tudi seksualni) med preostalimi dramskimi osebami koncentrično širijo in ožijo, kar poganja dramsko dogajanje do središčnega prizora, in sicer uprizorjanja psihodrame oziroma prizora »psihofuka«, kot ga imenuje Dorothy, in do samega konca, kjer pa vse ostaja enako kot na začetku: dramske osebe s svojimi fantazmami ter podoba izpraznjene in razcepljene družbe sodobnega sveta.

6 Richard Balon (2016, 78–79) opisuje še druge vrste izpostavljanja in razkazovanja, ki so lahko opredeljene kot ekshibicionizem, vendar niso (nujno) psihiatrično označene kot parafilije: (1) dvigovanje krila, kadar posameznica ne nosi spodnjega perila; (2) seksualna praksa, med katero partner izpostavi svojo partnerico drugim zaradi seksualnega užitka; (3) hipno kazanje dojk ali kratko izpostavljanje ženskih ali moških genitalij; (4) seksualno vznburjenje ob zavedanju, da drugi spremljajo izvrševanje seksualnega dejanja; (5) prikaz gole zadnjice (pogosto kot protest, posmeh ali šala); (6) goli tek v javnosti oziroma v javnem prostoru in drugo.

7 Dramsko besedilo je bilo v Jovanovičevi režiji krstno uprizorjeno leta 2002 v SNG Drama Ljubljana, objavljeno pa najprej v Gledališkem listu SNG Drama 2001/2002 in pozneje še v knjižni izdaji leta 2004. V prispevku upoštevam knjižno objavo.

Psihiatrinja Eva Stempowsky, ki je kot redovniška pripravnica pri uršulinkah doživela seksualno zlorabo, se pozneje poročila in tudi hitro ločila od svojega psihiatra Daniela Parkerja – zdaj sodelujeta le poslovno – ima do seksualnosti v celotnem dramskem besedilu negativen odnos. Njeno izjavljanje izhaja iz pogledov seksualnega fundamentalizma, zagovarja patriarhalni imperativ obvezne heteroseksualnosti in monogamije, do vseh drugih družbeno sprejemljivih oblik seksualnosti izraža globok odpor in gnus (na primer do Dorothyjinih in Jimmyjevih seksualnih epizod). Ob koncu se izkaže, da svoje travme ni nikoli zares razrešila, raje se je odpovedala partnerski seksualnosti in se zatekla v masturbacijo. Čeprav se ji po psihodramskem prizoru ponudi priložnost, da svojo seksualno travmo razreši, tega ne zmore.

Tudi Evin profesionalni odnos do ekshibicionizma je prežet s prezirom, Freda doživlja kot izmeček, ki ga je treba »stret kot ušivo uš« (Jovanović, 2004, 105). Čeprav Eva delovanje parafilije ob ponavljanju mantre freudovske psihoanalize utemeljuje s konceptualizacijo Fredovega vedénja kot delovanjem znotraj sistemskega procesa, v katerem ima ekshibicionizem korenine v njegovem zgodnjem otroštvu oziroma razvoju ter posledično iskanju ženske mame in sočasne ljubice, se psihiatrične obravnave loteva radikalno, in sicer s šok terapijo.

Ne le Evin psihiatrični oziroma strokovni pogled, tudi dramatikova optika je skozi celotno dramsko besedilo pri tematiziranju seksualnega vedénja na sploh (na primer Dorothyjina seksualnost) zožena na freudovsko perspektivo in obravnavo. Seksualno vedénje ima v dramskem dogajanju podstat v otrokovem seksualnem razvoju (Fred, Eva), v odnosu do staršev, posebej do matere (Fred), v materinski vlogi (Dorothy), nezavednem (Eva, Fred) in je sočasno zvedeno na raven institucionalne (terapija v zaporu) in interakcijske (terapija pri psihiatru Danielu) medikalizacije. Kljub takšni trditvi je mogoče v Danielovi izjavi prepoznati vsaj delno avtorjevo distanciranje od freudovske perspektive oziroma od vsesplošne nujnosti medikalizacije seksualnosti: »Te freudovske formule za uho zvenijo zelo prijetno, so pa pogosto kar precej skregane s pametjo« (Jovanović, 2004, 141).

Paznik Jimmy je seksualno najbolj potenten lik. Svet in življenje meri z orgazemskimi učinki. Seksualnost je zanj poligon za širokoustenje in nenehno iskanje potrditev za svojo moškost: »Priznaj, no, bod fer, pa lepo priznaj! Reci: Jimmy je primitiven, grob, neizobražen, ampak pofuka me kot car« (Jovanović, 2004, 97). Jimmy v odnosu do Dorothy ne privoli v diadno razmerje, na izpogajan odnos, kjer je v ospredju (samo) epizodična, dogovorna seksualnost. Nasprotno, Jimmy vztraja pri zahtevi po partnerski zvezi, ki je prepoznana v okolju. V njegovem občasno mizoginem vedénju in v njegovem govoru prevladujejo restriktivni diskurzi. Jimmyjev koncept seksualnosti temelji na seksualni želji in gonu ter na seksualnem poželenju. Gre za maskulinistični model seksualnosti, ki ga najizraziteje podpira diskurz moškega seksualnega gona ter je v dramskem besedilu utemeljen z biološkim diskurzom in močno poudarjenim koitalnim

imperativom in ideologijo paternalizma kot obliko lastnega poveljevanja, zanj je ženska seksualni objekt, ki služi samorealizaciji in zadovoljevanju seksualnih potreb.

V pogledu seksualnega fundamentalizma dramatik nadalje pokaže na tradicionalne heteroseksualne norme dvojnega standarda, kjer je v ospredju seksualna neenakost med moškimi in ženskami, na prevladujočo heteronormativnost, androcentristično kulturo in patriarhat ter na celo vrsto seksizmov, zlasti na sovražne seksizme in na heteroseksizme; z izjemo Freda jih kot predsodke in stereotipe izjavljajo vsi: »Lahko se fukava samo še v mraku, kot pedri, v temni sobi!« (Jovanović, 2004, 112).

Eva v pogovorih večkrat očita Dorothy, da pomaga Fredu zgolj zaradi lastne sebičnosti, da svojo travmo razrešuje s pozicije socialne delavke, si pripisuje materinsko vlogo in jo v pomoči drugemu razširja v željo biti ljubica, biti ljubljena. Čeprav se v besedilu kaže Dorothyjina naklonjenost do Freda, Evinim očitkom pritrjujeta Dorothyjina izjava: »Če ga spravim na pravo pot, sem opravila dobro delo! A nisem?« (Jovanović, 2004, 153) in njeno zavestno sodelovanje v uprizarjanju psihodrame. Najbolj poveden pa je (terapevtski) seksualni akt takoj za tem (v drami edina eksplicitno ubesedena seksualnost v glavnem in stranskem besedilu), ki se dogaja v sosednjem prostoru in je omejen na koitus (restriktivna seksualna kultura):

Fred ječi, Eva ihti. Dorothy skaklja od Eve do Freda in ju poskuša potolažiti. Končno prime Millerja za roko in ga odpelje v sosedni prostor. Od tam zaslišimo glasove.

FRED (*Off*): Ljubiva se! Ljubiva se kot fant in punca!

DOROTHY (*Off*): A ti je lepo?

FRED (*Off*): Lepo! O, kako mi je lepo! O, kako mi je lepo! O, kako mi je lepo! O, kako mi je lepo! Pa tebi?

DOROTHY (*Off*): Meni je lepo, če je tebi lepo! A uživaš?

FRED (*Off*): O, kako uživam! O, kako uživam! O, kako uživam!

[...]

DOROTHY (*Off*): [...] Končaj že enkrat! A slišiš? Dosti mam! Grem! Špricni že! *Koitus. Dorothy in Fred se vrmeta iz sobe.* (Jovanović, 2004, 158)

Jovanoviću uspe z Dorothy izrisati kritiko moškosrediščne prokreacijske kulture in maskulinističnega modela seksualnosti kot generične. Dorothy se namreč skuša skozi dramsko dogajanje v razumevanju in doživljanju lastne seksualnosti osvoboditi. Svoje seksualnosti, seksualnih epizod ne pogojuje z obligatornim razmerjem, ljubezenskim odnosom, nasprotno, s tem ko pomaga Fredu in ko prekine ljubezensko razmerje z Jimmyjem ter z njim ostaja na ravni rekreacijske/športne orientacije seksualnega scenarija, poudarja žensko seksualno avtonomijo in samoopredelitev do seksualnosti. Gre za odklon od patriarhalnega imperativa obvezne monogamije, za odmik

od nekritičnega sprejemanja seksualnih norm. Dorothy v izjavljanju izraža zahtevo po liberalizaciji in pravici do razpolaganja z lastnim telesom, pri čemer je seksualnost zanje vir užitka in izraz svobodne volje. S tem dekonstruira tradicionalno partnerstvo in si ga skuša oblikovati po načelu vzajemnosti v spoštovanju in enakopravnosti. Gre za ubeseditev pravice do izbire osebnega življenja oziroma samoaktualizacije z oblikovanjem lastne samopripovedi. Dorothy zagovarja seksualni izraz vedno dveh enakovrednih subjektov, kjer prevladujejo konsenzualni seks, permissivni diskurz in diskurz recipročnosti (permissivna seksualna kultura); vendar pa se na koncu od tega odmakne. Stoji namreč na razpotju med seksualnim svetovljanstvom in seksualnim fundamentalizmom, pri čemer pa ob Danielovi asistenci izbere tretjo pot. In sicer:

JIMMY: [...] Sem rekel zadnjič Dorothy, če gre z mano. »Ne, je rekla, jaz imam zdaj zmenek z Danielom!« Pa kaj delata na teh zmenkih, sem vprašal. »Pogovarjava se o seksu,« je rekla. Kaj se mata o seksu za pogovarjat, sem rekel, a fukata al ne fukata?! »Samo psihično,« je rekla, »brez telesnega kontakta.« Sem hotel vedet, kako to zgleda. »Psiho fuk je čudovita tehnika, je rekla. Razprši vse optične prevare in predsodke, nima pa negativnih stranskih učinkov na psiho. Končno se počutim kreativno, svobodno, zadovoljno! Promiskuitetno, vendar ne umazano. Ekstatično in hkrati obvladano. Razvija scenarije, lahko pofukava kogarkoli, lepo je, kot v filmu!« (Jovanović, 2004, 159–160)

4 Dramsko besedilo *Za naše mlade dame*

Draga Potočnjak v dramskem besedilu *Za naše mlade dame* (2010),⁸ ki ga je napisala leta 2006 in zanj prejela Grumovo nagrado za najboljše dramsko besedilo (je prva ženska, ki je prejela to nagrado), v nelinearnem sosledju natančno časovno in oblikovno strukturiranih enaindvajsetih prizorov, ki se mestoma delijo na podprizore, tematizira incest oziroma njegove posledice.

Dramsko dogajanje Potočnjak gradi s tremi personaliziranimi dramskimi osebami (hčerka Brina, oče Boris in mama Katarina) in tudi več tipiziranimi (inšpektor, policist, župnik – prečastiti in državni tožilec), pri čemer v središče umešča disfunkcionalno jedro družino v treh časovnih obdobjih: (1) Brinino zgodnje otroštvo (štiri leta); (2) Brinino najstništvo (štirinajst let); (3) Brinina polnoletnost (osemnajst let). V retrospektivni dramaturški zgradbi s raztrganimi, nelinearnimi in namenoma tudi fragmentarnimi realnimi in irealnimi prizori – Pezdirc Bartol (2009, 195; 2021, 57) jih imenuje filmski *flashbacki* – dramatičarka razgrinja tragično zgodbo Brine, žrtve incesta.

8 Dramsko besedilo je bilo v Mestnem gledališču ljubljanskem uprizorjeno v sezoni 2008/2009, in sicer v režiji Tijane Zijanić. Doslej je bilo objavljeno dvakrat: leta 2008 in 2010. V prispevku upoštevam objavo iz leta 2010.

Že v tretjem prizoru, ko ima Brina komaj štiri leta, se v stranskem besedilu da slutiti, da Boris seksualno zlorablja hčer: »*Boris v pižami. Stoji pred vrati. Dolgo okleva. Odide. Izgine. Se čez hip spet vrne. Spet za hip postoji in potem previdno vstopi. Preden zapre, se ozre in preveri, če ga je kdo videl*« (Potočnjak, 2010, 280). Slutnja se potrdi ob koncu dramskega besedila, ko Brina z nožem zabode mamo Katarino.

Dramatičarka seksualnost ubeseduje v zakritem dejanju, in sicer ne zaradi tega, ker bi bila eksplicitna ubeseditev incesta, seksualne zlorabe komaj štiriletne deklce že blasfemična, temveč zlasti zaradi dejstva, da je incest kot tak ne zanima, zanimajo jo predvsem posledice: žrtev, žrtvina travma, njen socialni in psihični razvoj (histerični izpadi, jeza, agresija, depresija, beg od doma, obsedenost, zloraba drog, promiskuitetno vedenje, nagnjenost k samomoru ...), njen odnos do matere, njen odnos do okoličnice, njena nezmožnost bivanja in preživetja oziroma brezizhodnost, odnos in odziv družbe ter institucij. Prav slednje, družba in institucije (policija, cerkev, center za socialno delo, šola), po mnenju Igorja Žunkoviča (2015, 56) v besedilu »prevzemajo vlogo subjektov delovanja, v odnosu do katerih je Katarina (tudi Brina) le objekt njihovega samopotrjevanja«. Dodaja še, da je »Katarinina usoda simbol pritajene šovinističnosti sodobne družbe, kjer je enakopravnost med spoloma iluzija, v resnici pa sistem institucionalne (moške) moči odvzema Katarini status subjektivitete tako, da jo dela za sredstvo svojega samopotrjevanja«, pri čemer jo »izloči, osami, desubjektivizira in objektivizira« (2015, 57).

Dramatičarka tematiziranje ene od najbolj sprevrženih parafilij blaži z dramsko formo, še posebej pa z dinamičnim prepletom fragmentiranih realnih in irealnih prizorov, pri čemer je »realno prostor konflikta, prostor pekla, nerealno je svet miru, tišine, nebes« (Jaklič, 2008, 19). Če je konflikt med materjo in hčerjo v realnem prostoru izostren do končne točke, to je uboj in samomor, ga irealni svet presega, v njem mati in hči rešujeta tisto, česar v realnosti ni mogoče več rešiti oziroma sploh nikoli ni bilo mogoče, da bi se rešilo. Irelni prostor je pribežališče, je prostor sprave in resnice.

Čeprav v dramskem besedilu seksualni akt ni eksplicitno ubeseden, je gonilo dramskega dogajanja incest, pri čemer dramatičarka s klinično natančnostjo izriše podobo očeta in (bivšega) moža Borisa, seksualnega delinkventa, plenilca, disfunkcionalnega posameznika, čigar patološko seksualno vedenje temelji na besednem in telesnem nasilju, manipulaciji, čustvenem izsiljevanju, nadzoru in zaščitniškem odnosu. V njegovem sočasno mizoginem vedanju, izraženem s frustracijo, prezirom in jezo, ter v njegovem govoru, ki vselej poteka s pozicije moči hegemonie in patriarhalno urejene družine, prevladuje diskurz moškega seksualnega gona ter je podprt z biološkim diskurzom (restriktivna seksualna kultura) in z ideologijo paternalizma kot obliko lastnega poveljevanja. Paternalizem se kaže na dva načina, in sicer kot sovražna ter tudi kot intimna seksualnost. Sovražna seksualnost se izrisuje v Borisovem razmerju do Katarine, ki je (bila) ob dominantnem pokroviteljstvu, poniževanju, zastraševanju in

telesnem nasilju seksualni objekt, namenjen zadovoljevanju seksualnih potreb, slednje predvsem na začetku njenega razmerja, saj je bila stara samo petnajst let in sta morala razmerje skrivati, predvsem pred Borisovo materjo.⁹ Intimna seksualnost pa Borisu ob poveljevanju mladosti (tudi nove partnerke) služi za dopolnitev in samorealizacijo.

S konceptualizacijo Borisovega vedënja, tudi seksualnega, in njegovega prepričanja o lastni večvrednosti Potočnjak opisuje resno družbeno korupcijo, ki daje legitimacijo očetu, moškemu, hčerki, mladoletni osebi, pa jo vzame. V kritiko patriarhalne, mizogine, hegemonne moškosti vplete tudi Katarino, za katero Blaž Lukan (2008, 13) ugotavlja, da je sekundarna žrtev, ki »zaživi stereotip odnosa nasilni oče – nemočna mati – zlorabljen hči in razen nekaj (neuspešnih) poskusov ne naredi ničesar«. Pravzaprav Potočnjak z instrumentalizacijo Katarine kot trpeče ženske – matere, za katero Žunkovič (2015, 56) meni, da je »povsem otopela in izpraznjena posoda, v kateri se praznijo potrebe moškega in institucij«, in ki je v začetku (kot petnajstletnica) tudi sama na neki način seksualna žrtev (pedofilija), oblikuje lik sosterilke, lik matere alkoholičarke, ki privoli v hčerkino zlorabo in se ji ne upre, molči.

V dramskem besedilu *Za naše mlade dame* prisotnih tudi več vrst namigovanj na seksualnost, in sicer v sarkastičnem in ironičnem tonu hegemonne moškosti, oblikatorne heteronormativnosti in patriarhata: (1) policistovo namigovanje na nekrofilijo: »(Smeh. Pogleda truplo, se s čevlji dotakne njenih bosih nog, ji premakne krilo.) Ne, sploh ni slaba ... Mlada, ja. [...] Seksi? No, zdaj bi težko rekel, razen če si ... (Smeh.) (Potočnjak, 2010, 288)«; (2) policistova pripomba o izvirnem grehu Adama in Eve; (3) policistova pripomba inšpektorju o pedofiliji med duhovščino; (4) dialog med duhovnikom in Brino.

5 Sklep

Dušan Jovanović in Draga Potočnjak v dramah *Ekshibicionist* in *Za naše mlade dame* tematizirata seksualnost, ki jo kot osrednje dramsko gonilo razplastita s številnimi ključnimi koncepti, značilnimi za družbe pozne moderne, in bistvenimi identifikacijskimi elementi restriktivne ter nekoliko manj izstopajoče permissivne seksualne kulture. Ob primerih mizoginije, paternalizma in seksizmov pri ubesedovanju seksualnosti močno izpostavljata parafilije (ekshibicionizem, incest) in motive seksualne zlorabe.

Kot bistvene kulturne in družbenozgodovinske ideje v obeh dramskih besedilih se kažejo tiste, ki prek literarizacije seksualnosti izrisujejo črno-belo sliko sveta. V takšen svet sta potisnjena Fred in Brina. V primežu brezizhodnega položaja se njuno bivanje tudi prek ali s pomočjo ali zaradi seksualnosti kaže kot socialni problem ožjega in prav

9 Čeprav Borisova mati ni dejaven dramski lik oziroma se v besedilu ne pojavi, je iz sobesedila mogoče razumeti, da ima kot samohranilka (Boris je odraščal brez očeta) pomembno vlogo pri razvoju sinove moškosti ter posledično pri njegovem disfunkcionalnem in patološkem seksualnem vedënju. Na (pre) močno vez med Borisom in njegovo materjo, razvidno iz sobesedila, opozarja tudi Žunkovič (2015, 55).

tako širšega družbenega življenja oziroma kot posledica družbene korupcije, kjer odpove vsakršna institucionalna zaščita ranljivega in pomoči potrebnega posameznika (center za socialno delo, šola, policija, cerkev, državni zapor ...). V obeh delih dobi seksualnost moč orodja, ki (lahko) posameznika v pozni moderni pahne na rob (Fred, Brina), ga na robu drži (Fred) ali pa celo pahne čezenj (Brina). Literarizacija seksualnosti pa tako poudarja, dopolnjuje in nadgrajuje angažirani in socialno ozaveščeni dramski besedili Dušana Jovanovića in Drage Potočnjak.

Bibliografija

- Ågmo, A., *Functional and dysfunctional sexual behavior: A synthesis of neuroscience and comparative psychology*, London 2007.
- APA-American Psychiatric Association, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders: Fifth Edition (DSM-V)*, Washington 2013.
- Balon, R., Voyeuristic Disorder, Exhibitionistic Disorder, Frotteuristic Disorder, v: *Practical Guide to Paraphilia and Paraphilic Disorders* (ur. Balon, R.), Switzerland 2016, str. 63–107.
- Bancroft, J., Transgender, gender non-conformity and transvestism, v: *Human sexuality and its problems, 3rd Edition* (ur. Bancroft, J.), Edinburgh 2009, str. 289–302.
- Bauman, Z., On postmodern uses of sex, v: *Love and Eroticism* (ur. Featherstone, M.), *Theory, Culture & Society*, letn. 15, št. 3–4, 1999, str. 19–33.
- Beck, U., in Beck-Gernsheim, E., *Individualization: institutionalized individualism and its social and political consequences*, London 2002.
- Beck, U., in Beck-Gernsheim, E., *Popolnoma normalni kaos ljubezni*, Ljubljana 2006.
- Bernik, I., Spolnost v času individualizma in racionalnosti, *Družboslovne razprave*, letn. 26, št. 65, 2010, str. 7–24.
- Bogataj, M., Družbena patologija: samomorilci, morilke, zlorabe otrok, alkoholizem. *Sodobnost*, letn. 73, št. 1–2, 2009, str. 186–191.
- Braun, V., in drugi, Interruptus Coitus: Heterosexuals Accounting for Intercourse, *Sexualities*, letn. 2, št. 1, 1999, str. 35–68.
- Braun, V., in drugi, The »Fair deal«? Unpacking accounts of reciprocity in heterosexual, *Sexualities*, letn. 6, št. 2, 2003, str. 237–261.
- Erić, L., *Seksualne disfunkcije*, Ljubljana 2011.
- Foucault, M., *Zgodovina seksualnosti*, Ljubljana 2010.
- Garton, S., *Histories of Sexuality. Antiquity to Sexual Revolution*, London 2006.
- Giddens, A., *Preobrazba intimnosti. Spolnost, ljubezen in erotika v sodobnih družbah*, Ljubljana 2000.
- Gilfoyle, J., in drugi, Sex, Organs and Audiotape: A Discourse Analytic Approach to Talking about Heterosexual Sex and Relationships, *Feminism & Psychology*, letn. 2, št. 2, 1992, str. 209–230.

- Illouz, E., The Lost Innocence of Love: Romance as a Postmodern Condition, v: *Love and Eroticism* (ur. Featherstone, M.), *Theory, Culture & Society*, letn. 15, št. 3–4, 1999, str.161–186.
- Jaklič, A., Na poti v polnoletnost, *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega*, letn. 59, št. 3, 2008, str. 15–19.
- Javoršek, J. J., Samopodoba, samopodoba, *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*, letn. 81, št.6, 2001, str. 56–61.
- Jovanović, D., *Ekshibicionist*, Ljubljana 2004.
- Kimmel, M. S., in Plante, R. F. (ur.), *Sexualities: identities, behaviors, and society*, New York, Oxford 2004.
- Kraigher, A., Glas tistih, ki so brez glasu, *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega*, letn. 59, št. 3, 2008, str. 7–13.
- Kuhar, R., *Intimno državljanstvo*, Ljubljana 2010.
- Lorentzen, J., Masculinities and the Phenomenology of Men's Orgasms, *Men and Masculinities*, letn. 10, št. 1, 2007, str.71–84.
- Lukan, B., Ljubezen zamenjati z bolečino, v: Potočnjak, D., *Za naše mlade dame*, Kranj 2008, str. 5–19.
- Ocepek, P., *Dramatika Drage Potočnjak*, Maribor 2005, magistrsko delo.
- Ocepek, P., Seksualno osvobodjena ženska: seksualnost in seksualne kulture v dveh dramah Simone Semenič, *Amfiteater*, letn. 10, št. 1, 2022, str. 154–179.
- Ocepek, P., *Seksualnost v slovenski dramatiki*, Ljubljana 2023, doktorska disertacija.
- Pezdirc Bartol, M., Sodobna slovenska dramatika, v: *Almanah Svetovni dnevi slovenske literature* (ur. Zupan Sosič, A., in Nidorfer Šiškovič, M.), Ljubljana 2006, str. 17–19.
- Pezdirc Bartol, M., Refleksija aktualnega družbenega dogajanja v najnovejši slovenski dramatiki, *Amfiteater*, letn. 1, št. 1, 2008, str. 127–137.
- Pezdirc Bartol, M., Raznovrstnost poetik slovenskih dramatičark v zadnjem desetletju, v: *Zbornik referatov s Četrtega slovensko-hrvaškega slavističnega srečanja* (ur. Hladnik, M.), Ljubljana 2009, str. 193–201.
- Pezdirc Bartol, M., Odnos med materjo in hčerjo v sodobni slovenski dramatiki – študija dveh primerov, v: *Družina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 47* (ur. Smole, V.), Ljubljana 2011, str. 65–72.
- Pezdirc Bartol, M., Savremena slovenska drama između intime i društvene kritike, *Život-Časopis za književnost i kulturu*, št. 1–2, 2019, str. 351–356.
- Pezdirc Bartol, M., *Navzkrižja svetov: študije o slovenski dramatiki*, Ljubljana 2021.
- Plummer, K., Social Worlds, Social Change and The New Sexualities Theories, v: *Sexuality Repositioned: Diversity and the Law* (ur. Brooks-Gordon, B., in drugi), Oxford 2004, str. 39–64.

- Plummer, K., *Critical Sexualities Studies: Moving on*, v: *The Wiley-Blackwell Companion to Sociology, 2nd Edition* (ur. Ritzer, G., in Wiedenhof Murphy, W.), Oxford 2020, str. 156–173.
- Potočnjak, D., *Drame*, Ljubljana 2010.
- Potts, A., *Coming, Coming, Gone: A Feminist Deconstruction of Heterosexual Organism*, *Sexualities*, letn. 3, št. 1, 2000, str. 55–76.
- Predan, A., Marginalci, v: Jovanović, D., *Ekshibicionist*, Ljubljana 2004, str. 163–178.
- Purcell, C. E., in Arrigo, B., *The psychology of lust murder: paraphilia, sexual killing and serial homicide*, San Diego 2006.
- Rahne - Otorepec, I., in Zajc, P., Razumevanje transspolnosti in vloga psihiatra pri obravnavi oseb s spolno disforijo, *Vicaversa*, št. 60, 2016, str. 4–19.
- Repič, T., *Nemi kriki spolne zlorabe in novo upanje*, Celje 2008.
- Sierz, A., *Gledališče u »fris«*, Ljubljana 2004.
- Švab, A., Med tradicionalno in permisivno seksualno kulturo: percepcije seksualnosti in prisotnost seksualnih imperativov pri študentkah, *Družboslovne razprave*, letn. 26, št. 65, 2010, str. 65–83.
- Topić, P., *Zasvojenost s seksualnostjo v digitalni dobi: priročnik za strokovnjake, zasvojenost in njihove družinske člane*, Maribor 2015.
- Žunkovič, I., Medoja in sodobna slovenska anti-Medoja Dragice Potočnjak. Antično in sodobno razkrivanje meja subjektivnosti, *Primerjalna književnost*, letn. 38, št. 1, 2015, str. 47–61.

Seksualnost v slovenski drami na začetku 21. stoletja: primer dveh dram Dušana Jovanovića in Drage Potočnjak

Ključne besede: sodobna slovenska drama, seksualnost, parafilije, restriktivna in permisivna seksualna kultura, Dušan Jovanović, Draga Potočnjak

V prispevku z literarno interpretacijo ter esencalistično, sociološko in literarnovedno analizo obravnavam seksualnost v dramskih besedilih *Ekshibicionist* (2001) Dušana Jovanovića in *Za naše mlade dame* (2006) Drage Potočnjak. Pri tem izhajam iz tako imenovanih kritičnih študijev seksualnosti ter upoštevam identifikacijske elemente restriktivne in permisivne seksualne kulture, ki jih postavljam v okvir družbenih sprememb pri organiziranosti seksualnosti, značilnih za družbe pozne modernosti. Ugotavljam, da v obeh izbranih dramah, ki sta zaznamovali slovenski literarnovedni in gledališki prostor v prvih letih novega tisočletja, avtor in avtorica z literarizacijo seksualnosti, natančneje z literarizacijo parafilij in parafilnih motenj (ekshibicionizma in incesta), tudi seksualnega osvobajanja in seksualnega užitka,

ubesedujeta ideje, teme in motive, ki se zgoščajo okoli antagonizma med seksualnim svetovljanstvom (sekularizacija, detradicionalizacija in individualizacija) ter seksualnim fundamentalizmom (krščanska morala, tradicija, patriarhat). Analiza dokazuje, da sta Dušan Jovanović in Draga Potočnjak z ubesedovanjem seksualnosti in njenih podob ustvarila angažirani in socialno ozaveščeni dramski besedili, pri čemer dobi seksualnost moč orodja, ki posameznika v pozni moderni pahne na rob, ga na robu drži ali pa celo pahne čezenj.

Sexuality in Slovenian Drama at the Beginning of the 21st Century: The Case of Two Plays by Dušan Jovanović and Draga Potočnjak

Keywords: contemporary Slovenian drama, sexuality, paraphilias, restrictive and permissive sexual culture, Dušan Jovanović, Draga Potočnjak

In this paper, we discuss sexuality in the plays *The Exhibitionist* (2001) by Dušan Jovanović and *For Our Young Ladies* (2006) by Draga Potočnjak through literary interpretation, essentialist, sociological and literary analysis. In doing so, we draw on the so-called Critical Sexualities Studies and take into account the identifying elements of restrictive and permissive sexual culture, which we place in the context of the social changes in the organisation of sexuality characteristic of societies in late modernity. We note that in the two plays, prominent and influential in the Slovenian literary and theatrical space in the first years of the new millennium, both authors thematise sexuality, more specifically paraphilias and paraphilic disorders (exhibitionism and incest), as well as sexual liberation and sexual pleasure, to formulate ideas, themes and motifs that explore the antagonism between sexual cosmopolitanism (secularisation, detraditionalisation and individualisation) and sexual fundamentalism (Christian morality, tradition, patriarchy). The analysis shows that in articulating sexuality and its images, Dušan Jovanović and Draga Potočnjak have created engaged and socially conscious plays, where sexuality becomes a powerful tool, a tool that in late modernity can drive an individual to the edge, keep him on the edge, or even push him over the edge.

O avtorju

Pavel Ocepek (1977) je študiral slovenski jezik in književnost na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru, kjer je leta 2005 zagovarjal magistrsko delo *Dramatika Drage Potočnjak*, na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani pa je leta 2023 zagovarjal doktorsko disertacijo z naslovom *Seksualnost v slovenski dramatiki*. Kot učitelj slovenščine na tuji univerzi je zaposlen na Centru za slovenščino kot drugi in tuji jezik pri FF UL. Po dvanajstih letih dela na Univerzi Gent (Belgija) zdaj slovenščino poučuje na Filozofski fakulteti Univerze v Sarajevu (BiH). Ob raziskovanju slovenske dramatike se posebej posveča promociji slovenske literature in kulture.

E-naslov: pavel.ocepek@ff.uni-lj.si

About the author

Pavel Ocepek (1977) studied Slovenian language and literature at the Faculty of Arts, University of Maribor, where he defended his master's thesis, *Draga Potočnjak's Plays*, in 2005. He defended his doctoral dissertation, *Sexuality in Slovene Drama*, at the Faculty of Arts, University of Ljubljana, in 2023. He is employed at the Centre for Slovenian as a Second and Foreign Language at the Faculty of Arts, University of Ljubljana. After 12 years at Ghent University (Belgium), he now teaches Slovenian at the Faculty of Philosophy, University of Sarajevo (Bosnia and Herzegovina). In addition to researching Slovenian drama, he focuses on the promotion of Slovenian literature and culture.

Email: pavel.ocepek@ff.uni-lj.si

Mateja Pezdirc Bartol
Univerza v Ljubljani

Vrnitev delavca v sodobno slovensko dramatiko

Uvod

Naslov prispevka odraža opažanja ob branju sodobnih slovenskih dramskih besedil, ki se po gospodarski krizi leta 2008 vedno intenzivneje ukvarjajo z refleksijo socialnih vprašanj. Številni brezposelni, pogosto mladi in ranljive skupine, prekarni delavci in delavke, kot tudi nekateri zaposleni so za pridobitev oziroma ohranitev delovnega mesta podvrženi izkoriščevalskim odnosom nadrejenih in si kljub nadurnemu garanju s plačilom ne morejo privoščiti dostojnega življenja. Beseda »vrnitev« v naslovu prispevka pa nakazuje, da delavec ni nova dramska oseba, saj »se je že zgodaj skliceval na neizprosno nasprotovanje vsem meščanskim vrednotam in je iz tega nasprotovanja črpal moč za svoja gibanja« (Jünger, 2011, 14). Delavec je prisoten v slovenski dramatiki že v 19. stoletju, kratek pogled v zgodovino pokaže, da na primer Cankar kot začetnik moderne slovenske dramatike lik delavca prikazuje v *Jakobu Rudi*, tovarnar je namreč pred bankrotom, delavci pa zahtevajo plačilo, v *Kralju na Betajnovi* delavčeva žena prosi, da Kantor moža spet sprejme v službo, v *Hlapcih* je delavec Kalander nosilec napredka, saj bo njegova roka kovala svet, zapiti delavec Mrva čaka lepo Vido, toda vsi našteti so stranske osebe, ključna vprašanja se dogajajo drugje, Cankar se v dramski formi natančneje ne ukvarja z delavskim vprašanjem. Ekspresionizem prinese strah pred naglo industrializacijo in napredkom tehnike, kar ponazarjajo tovarniški dimniki v Jarčevi drami *Vergerij*, Jurij Plevnar, ekspresionistični lik karizmatičnega voditelja, pa vodi delavce v stavki. V središču socialnega realizma je prikaz razrednih konfliktov in spopadov v korist izkoriščanih razredov, v ospredje stopi mali človek, ki pa je pogosto kmet v ruralnem okolju. Delavec je prisoten tudi v partizanski dramatiki, na primer kovinar Andrej v Zupanovi *Rojstvo v nevihti* dela v mestni tovarni in je vodja ilegalcev. Znamenita Rožančeva *Topla greda* pa leta 1964 prikaže delavce v kmetijski zadrugi in težave samoupravnega sistema. Natančnejša tovrstna analiza bi verjetno pokazala, da je bila slovenska literarna veda skozi zgodovino bolj



DOI:10.4312/ars.18.1.55-68

pozorna na lik meščana, intelektualca in umetnika v slovenski dramatiki kot pa na delavska vprašanja in razredno zavest.¹

V članku bom v primerjalnem kontekstu na ozadju socioloških spoznanj analizirala tri dramska dela, v katerih je tematika delavca, njegovih pravic, socialne zaščite in delovnih razmer v tematskem in idejnem središču. To so *Hlapec Jernej in njegova pravica* Žige Divjaka, *Romeo in Julija sta bila begunca* Vinka Möderndorferja ter *Naše skladišče* Tjaše Mislej. Gre za tri reprezentativne primere z delavsko tematiko, ki jih povezuje tudi čas nastanka med letoma 2017 in 2019. Vsa tri dela so bila opažena tudi v stroki, dve sta prejemnika Grumove nagrade, prvo je bilo zanjo nominirano. Za 21. stoletje je značilna »prožnost« kot nov in boljši način organizacije dela ter življenja posameznikov in posameznic, ki se nanaša tako na čas in prostor kot različne možnosti zaposlovanja, vendar pa raziskave opozarjajo, da se za to oznako pogosto skrivajo slaba plača, negotovost in slabe delovne razmere, ki jih občutijo zlasti prekarni delavci (Kanjuo Mrčela, Ignjatović, 2015, 250–355). Čeprav so vedno obstajali delavci v negotovih oblikah dela, je za prekarizat danes značilno, da sta negotovost in nestabilno delo norma, in ne izjema (prav tam). V prispevku me bo zanimalo, kdo je delavec danes, s katerimi besedilnimi strategijami je prikazan in kako se v teh delih zrcalijo konkretne socialne in družbene okoliščine.

Hlapec Jernej in njegova pravica

Žiga Divjak (roj. 1992) je eden najprodnarnejših ustvarjalcev mlajše generacije, ki se s pozicijo delavca ukvarja v več svojih uprizoritvah. Tako že v *Človeku, ki je gledal svet* (SMG, 22. 1. 2017) prikazuje zgodbo kitajskega delavskega para, posledica njenega garanja za preživetje je družinska odtujenost, *Ob zori* (PG Kranj, 21. 12. 2018) združuje priredbo petih kratkoproznih besedil iz različnih Cankarjevih zbirk, povezuje jih tematizacija socialne stiske ter prepad med revnimi in bogatimi, v *Sedmih dneh* (MGL, 19. 9. 2019) pa tematizira hitenje in izčrpanost sodobnega človeka.² Osrednje mesto ima delavec v dramskem delu *Hlapec Jernej in njegova pravica*, s katerim avtor vstopa v niz adaptacij in transformacij te znamenite Cankarjeve povesti iz leta 1907 v druge medije.³ Vendar pri Žigi Divjaku ne gre niti za dramatizacijo niti priredbo

1 S podobo meščana, intelektualca, umetnika se ukvarjajo monografije, razprave in članki, kot tudi diplomska dela, naj naštejemo nekaj primerov: Dušan Moravec: *Meščani v slovenski drami* (1960), Malina Schmidt Snój: *Intelektualec na preizkušnji: slovenski dramski junak med intimo in revolucijo* (1993), Žanina Mirčevska: *Delirij umetnika* (2018), Brigita Judež: *Intelektualec v dramatiki Primoža Kozaka* (2016), Tanja Tolar: *Motiv likovnega umetnika v dramatiki Ivana Mraka* (2007). Delavca pa omenja Taras Kermauner v delu *Duhovniki, meščani, delavci* (1998).

2 Pri vseh treh uprizoritvah je kot dramaturginja in soavtorica priredbe oziroma besedila sodelovala Katarina Morano, ki je stalna sodelavka Žige Divjaka. Drugače pa je v primeru besedila in uprizoritve *Hlapec Jernej in njegova pravica*, kjer ne gre za skupno delo ustvarjalnega dvojca.

3 Aldo Milohnić je v monografiji *40 let sem delal: dramatizacije in priredbe Cankarjevega Hlapca Jerneja* prikazal štirideset novih umetniških del, ki so nastala na podlagi Cankarjeve povesti, pri čemer gre za dramatizacije, priredbe, uglasbitve, librete, scenarije, radijske igre ali strip.

Cankarjevega besedila, temveč avtor z uporabo enakega naslova vzpostavi vertikalno idejno povezavo od nekoč do danes in se tako sprašuje, kdo so hlapci jernej danes, ter ob tem odpira vprašanja prekarnege dela in izkoriščanja delavcev, razmerje med gospodarjem in hlapcem pa postavlja v današnji kontekst. Kot je pogosto značilno za ustvarjalni proces Žige Divjaka, besedilo temelji na večmesečnem raziskovalnem delu, obiskih podjetij, delavske svetovalnice, različnih delavskih združenj, kjer je avtor zbiral pričevanja delavcev in delavk, ki so se znašli v tako imenovanem novodobnem sužnjelastniškem razmerju. Kot je povedal avtor v intervjuju ob nominaciji za Grumovo nagrado (2019): »Ravno konkretne okoliščine, v katerih se nahajamo ustvarjalci predstave, so moja največja inspiracija. Sploh pri materialu, ki črpa iz dokumentarnosti, se ustvarjanje prične šele v spoju tega materiala in svetov vseh igralcev, ki bodo na koncu interpretirali besedilo.« Besedilo je tako nastalo med procesom ustvarjanja predstave vzporedno z delom z igralci. Uporaba dokumentarnega materiala prinaša avtentičnost, večjo zavezanost resnici, toda končno besedilo je preplet dokumentarnega in fiktivnega: »Uporabili smo podatke in situacije, ki so se resnično zgodile, vendar ni šlo za izrečeni tekst; besedilo je izmišljeno in napisano tako, da ustvarja občutek dokumentarnosti, občutek, da je bilo izrečeno točno tako« (Divjak, 2022, 99).

V delu nastopajo tri dramske osebe, poimenovane 1, 2, 3, ki so torej abstrahirane in zavzemajo identitete različnih delavcev, včasih delujejo kot kolektiv, nekakšen zbor, spet drugič prinašajo bolj individualno obarvane zgodbe. Začetni del besedila je namenjen prikazu razmer v luki Koper, kjer delodajalci najemajo migrantske delavce iz Bosne za najtežja fizična dela v brutalno težkih razmerah, ker niso redno zaposleni, so brez pravne zaščite, v nenehnem pehanju za golo preživetje, brez možnosti pritožbe, brez bolniške, brez prostih dni, saj drugače ostanejo brez dela, vse skupaj pa vodi v popolno dehumanizacijo:

Nisem luški, ker se nikomur ne izplača, da bi bil luški. Ker jaz naredim za dva luška, ker nikogar ne zanima kolk ur morm delat, da normalno preživim, ali grem na dopust, ali dobim regres, ali imam čas za malco, ker mi ne rabimo dodatkov za nočno delo, ne za nedeljsko delo, ne za delo med prazniki, ker nam lahko iz danes na jutri povedo kdaj delamo in kje delamo, ker mi lahko delamo po dvanajst ur, ker nam lahko nadure plačujejo na roko, ker nas lahko zavržejo, ko zbolimo, ker nas lahko odpišejo, če se poškodujemo, ker mi smo potrošni material. Mi nismo luški, mi nismo niti ljudje. (Divjak, 2017, 13)

Pričevanja delavcev v luki Koper predstavljajo najboljšežnejši material in izhodiščno situacijo, ki pa se v nadaljevanju ponavlja ob drugih poklicnih profilih, kot so čistilke v šolah, avtoprevozniki, delavci na gradbišču, medicinske sestre v domu za upokojence, sobarice, pa tudi mlade arhitektke v birojih, ki predstavljajo intelektualno in ustvarjalno

sfero. »Skozi to optiko dokumentarni material implicira tudi simbolno raven in vrednost izrekanja, prav metaforičnost pa je tista, ki vsakršno dokumentar(istič)no delo obogati in ga naredi ne le aktualno, temveč tudi univerzalno« (Dobovšek, 2022, 205). Vsem naštetim zgodbam delavcev različnih profilov je namreč skupno, da so podplachi, kronično utrjeni, nenehen strah pred izgubo službe vodi v psihične težave in izgorelost, v občutek, da si vedno zamenljiv, delajo pod hudim pritiskom vedno večje učinkovitosti, ki je izražena s stavkom: »Norma je norma in normo je treba doseči«, ki se kot refren ponavlja skozi celotno besedilo. Ena od učinkovitih besedilnih strategij je prav ponavljanje delov besedila ter izjemna zvočnost in ritmičnost, ki tako v bralcu spodbudi zaznavanje izčrpavajočega, neskončnega dela. Vse to je avtor prenesel tudi na raven režije oziroma uprizoritve;⁴ ta je potekala v okrogli Štihovi dvorani Cankarjevega doma, kjer so trije igralci hodili v krogu in vrteli velik navpičen valj z ročicami, vrteli so kolesje, vedno hitreje, brez konca; fizični napor delavcev se tako prenese tudi na gledalce, saj ti ujetosti in izgorelosti delavcev ne občutijo le jezikovno, kognitivno, intelektualno, ampak tudi fizično in telesno.

In če v Cankarjevi povesti po križevem potu od institucije do institucije na koncu pride do požiga in upora, današnji hlapci jerneji ne iščejo več pravice, vedo, da je upor nesmiseln, ker nimajo izbire, deset- do dvanajsturno delo sprejmejo kot normalno, vztrajajo, delajo za lastno preživetje in preživetje svoje družine, saj želijo zlasti svojim otrokom omogočiti boljšo prihodnost in upajo, da je takšno delo samo začasno.

Romeo in Julija sta bila begunca

Čeprav je Vinko Möderndorfer (roj. 1958) v dramatiko vstopil kot komediograf, lahko v njegovih poznejših dramah, podobno kot v poeziji, prozi in ne nazadnje tudi filmih, esejih in javnih govorih, opazimo močno prisotnost socialnih tem. Ta pisava je »prepredena z avtorefleksivnimi opazkami o družbenem kontekstu, v katerem nastaja, kakor tudi z za ustvarjalca nujno avtorefleksijo lastne pozicije izjavljanja« (Leskovšek, 2018, 644). Ena takšnih tem je položaj mladih danes, o čemer govori že avtorjeva drama *Evropa* (SNG Drama Ljubljana, 26. 9. 2015), v kateri Maks z diplomo iz primerjalne književnosti sanja o življenju in sreči srednjega razreda, postal bo pisatelj, vendar je brez službe, brez strehe nad glavo, zato se je prisiljen vrniti v domači kraj, kjer ga vaška skupnost dobesedno požre. Avtor tako pogosto zgodbo slovenske književnosti, intelektualca v zaplankani skupnosti, postavi v današnji kontekst. Drugačna sta mlada v drami *Romeo in Julija sta bila begunca*, nista več izobražena intelektualca ali umetnika, temveč preprosta, vsakdanja, brez fakultete, ki se spoznata na zavodu za zaposlovanje, kjer obiskujeta tečaj za uspešno iskanje delovnega mesta. Podobno kot Divjak tudi

4 *Hlapec Jernej in njegova pravica*, režija Žiga Divjak, premiera 26. 9. 2018, Cankarjev dom in AGRFT. V vlogah 1, 2, 3 so nastopili: Gregor Zorc, Iztok Drabik Jug, Minca Lorenci.

Möderndorfer z naslovom aludira na literarno tradicijo, na znamenito Shakespearjevo tragedijo, le da imamo tu namesto Romea in Julije Romana in Juno, ki se prav tako kot njuna predhodnika zaljubita na prvi pogled. Če je bilo za Romea in Julijo usodno ime oziroma pripadnost sprtima družinama, tudi Möderndorfer raziskuje, kaj je tisto, kar prepreči novodobnima Romeu in Juliji srečno življenje. Drama je pravzaprav odgovor na vprašanje, ki si ga Juna zastavi ob koncu: »Rada sva se imela. /.../ Zakaj nama ni šlo?« (Möderndorfer, 2018, 157). Drama nosi podnaslov *ljubezenska drama v dveh dejanjih z dvema epilogoma*, pri čemer ljubezen ni zadosti, saj vanjo posežejo konkretne družbene razmere.

Roman in Juna namreč prihajata iz deprivilegiranega okolja, njuni družini živetarita v mizernih razmerah, soočata se s prostorsko stisko, prepiri, alkoholizmom, smrtjo matere, finančnimi težavami ... Nasprotje nespodbudnega, pogosto brutalnega domačega okolja so njuna ljubezenska srečanja, največkrat pod milim nebom, kjer idealizirano in romantično sanjarita o srečnem skupnem življenju. Imata zelo vsakdanje in preproste želje, nobenih velikih ambicij, kar izraža tudi Romanova replika: »Nič drugega. Delal bi rad. Dobil plačo. Se vrnil domov utrujen. Objel ženo. Imel otroka« (Möderndorfer, 2018, 110). Ko Juna zanosí, mama nanjo strese svoj bes in razočaranje, saj si je želela za svoji hčerki drugačno življenje, vendar obe ponovita njeno zgodbo in še mladi zanosita. Avtor nam pokaže doživljanje sveta mlade generacije, ki na pragu odraslosti občuti svojo ranljivost in vso krivičnost sveta, ne le na ravni družinskih odnosov, temveč tudi na ravni sistema.

Drama prikazuje nesmiselnost birokracije, delo uradnikov, ki so samozadostni, plačani s strani evropske skupnosti, izkoriščajo svoj položaj in moč nasproti nezaposlenim, pri čemer jim stiska sočloveka ničesar ne pomeni. Brezimni uradniki, Prvi, Drugi, Tretji in tajnica, v intervjujih kandidatov za delovna mesta uporabljajo metode, ki spominjajo na zaslišanja; ta so prignana do samega absurda, še zlasti v primeru, ko Romana sprašujejo, kako bi ravnal, če bi imeli na razpolago dve popolnoma enaki jajci, katero bi izbral. Roman občuti norčevanje in ko v frustraciji in gnevu udari uradnika, se znajde v zaporu. Drama je kritična do družbenega sistema, ki delovnemu posamezniku ne omogoči dostojnega življenja. Kljub ljubezni njuna zveza propade zaradi zunanjih okoliščin in dejavnikov, tako družinskih kot družbeno-sistemskih, in tako postaneta begunca v lastni državi v demokratični družbi. Pri globalizaciji ne gre le za mednarodni pretok blaga, kapitala in informacij, temveč zajema tudi obsežne migracije ljudi čez državne meje, in čeprav so razlogi, zakaj ljudje zapustijo domovino, različni, je na vrhu lestvice prav želja po boljši ekonomski perspektivi (Volti, 2012, 106–108).

Tudi v tem delu odmevajo konkretne okoliščine, realno namreč vstopa v samo dogajanje in lahko govorimo tudi o dokumentarnih prvinah, ki jih avtor predvidi že na ravni besedila. Realno vdira v fiktivno že na ravni scenografije v didaskalijah:

Scenografija naj si pomaga s projekcijami. S črno belimi projekcijami vsepo-vsod tam, kjer naj bi nastopalo več ljudi (množica). To naj bodo črno bele projekcije iz realnega sveta. Pravzaprav dokumentarne fotografije, podobe, kakršne vidimo vsak dan po televiziji, v časopisih ... Čakajoči pred vitrinami na zavodih za zaposlovanje, ljudje v čakalnicah, vrste ljudi pred okenci, fotografije ljudi, ki v mraku čakajo pred postajališčem ob avtocesti, podoba zaprtega kamiona, ki prevažajo meso, podoba ljudi na ulici, brezdomci na klopcah v parku ... itd. Vse to bo besedilu dodalo posebno dokumentarno atmosfero, hkrati pa bo pripomoglo k hitri menjavi scenskih prostorov in vzdušja. (Möderndorfer, 2018, 9)

Drugi takšen vdor realnega pa je prizor, kjer je pri Romanu doma v ozadju prižgana televizija, na kateri poročajo o resnični vesti, da je tovarnjak, hladilnik za prevoz mesa, ki so ga našli na avtocesti, prevažal begunce, za katere se je izkazalo, da so se notri zadušili. Ta resnična tragična vest postane na koncu Romanova usoda.

Möderndorfer ne govori o vojnih beguncih, temveč se navezuje na uvodni moto: »Begunci so vsi tisti, ki živijo v svojih deželah, pa s svojim delom ne morejo preživeti. Ti ljudje so begunci v lastnem narodu, med lastnimi ljudmi, v sistemu, ki jih je izkoristil in zavrzel, čeprav so bili pomemben del sistema« (Möderndorfer, 2018, 7). Naslovni pojem uporabi širše, kot prispodobo moralnega razpada današnje Evrope, kjer se mlad človek znajde sredi socialne in eksistencialne stiske.

Konec tako nima več katarzičnega naboja renesančne tragedije, temveč zgolj priča o brezperspektivnosti mlade generacije v družbi, ki je ujeta v birokratsko kolesje, razvrednotenje dela in dehumanizacijo deprivilegiranega človeka.

Naše skladišče

Tjaša Mislej (roj. 1985) se v svojih dramskih delih najpogosteje loteva socialnih tem in družinskih odnosov, kot tudi položaja mladih v sodobni družbi. To je značilno že za njen dramski prvenec *Panj*,⁵ dramo v dveh dejanjih, ki je časovno postavljena v bližnjo prihodnost in prinaša distopičen pogled na svet, razdeljen na manjšino privilegiranih ljudi z zaposlitvijo ter na drugi strani vse tiste brezposelne, »odvečne ljudi«, za katere avtorica predvideva posebne ustanove, panje. Problematika delavskega razreda pa je v središču drame *Naše skladišče*.⁶ V Navkrižnem intervjuju je pojasnila, da je veliko brala in raziskovala, po forumih iskala zgodbe in izpovedi ljudi, ki so delali v različnih trgovskih centrih, je pa tudi sama kot študentka delala v trgovinah in lokalih: »Potem

5 Avtorica je zanj leta 2014 prejela nagrado za mlado dramatičarko na festivalu Teden slovenske drame.

6 *Naše skladišče*, režija Mateja Kokol, premiera 1. 10. 2020, Prešernovo gledališče Kranj. V vlogi štirih delavk, osrednjih dramskih oseb, so nastopile: Vesna Pernarčič, Miranda Trnjanin, Vesna Slapar in Vesna Jevnikar.

sem pričela razmišljati o položaju ljudi, ki začasno delajo v trgovinah, ali pa o tistih, ki so tam do smrti. Tudi sama sem spoznavala ljudi, ki so bili redno zaposleni, pa so bili nezadovoljni z lastno situacijo» (Gledališki list, 2020). Dramsko besedilo je tako nastalo kot preplet fiktivnih zgodb, avtobiografske izkušnje in dokumentarnega materiala.

Dramsko besedilo v središče postavlja štiri delavke različnih generacij v skladišču hipermarketa, kjer polnijo police, lepijo deklaracije, zlagajo škatle, utrujajoče delo in enoličen delovnik brez konca ponazarja ponavljajoča se replika: »Etiketa – konzerva – polica!« (Mislej, 2023, 56). Tudi one so, podobno kot delavci v Divjakovi drami, podvržene izpolnjevanju norme, strahu pred izgubo službe in mizerni plači, vedno na razpolago nadrejeni poslovođkinji, sedem dni na teden. Karakterno različne in natančno oblikovane preraščajo v metafore različnih žensk in njihovih vlog. Vera je najstarejša, osemindvajset let, z bolečinami v križu, že blizu upokojitve, beži od resničnosti v zanikanje moževе smrti, Suzi, petintrideset let, je mati dveh otrok, s katerima zaradi nenehnega dela izgublja stik, rada pa bi odprla cvetličarno, Maria, sedemindvajset let, je magistra primerjalne književnosti, želi si pisati in izdati knjigo o slovenski alpinistki, Evelin, sedemindvajset let, pa bi rada postala pevkа, igralka, voditeljica in verjame v lepše življenje v medijskem svetu.

Dogajanje je postavljeno v skladišče, izoliran in zaprt prostor, stran od oči kupcev, ki postane njihov dom in življenje, saj zaradi nenehnih nepredvidenih akcij ostajajo na delu tudi večino koncev tedna. V utemeljitvi za Grumovo nagrado 2020 beremo: »Svet štirih delavk je zaprta škatla: skladišče je zaprta škatla, v kateri je neznansko število manjših škatel z najrazličnejšimi rečmi z vseh koncev sveta, ki si jih same ne bodo mogle nikoli privoščiti« (Gledališki list, 2020). V skladišču delajo, jejo, se tuširajo, spijo na zložljivih posteljah, za sprostitev in zabavo zvečer gledajo televizijo, toda tudi ta je časovno odmerjena glede na učinkovitost dela, je sredstvo nagrajevanja in kaznovanja, nadaljevanke in filmi pa nadomestek za njihova neuresničena življenja. So brez zasebnosti, ujete v kolesje sodobnega kapitalizma, potrošništva in gospodarske uspešnosti, kot izjavi Maria: »Vsak dan enako. Zlaganje, pakiranje, deklariranje. Odpiramo, režemo, premetavamo škatle gor in dol, gor in dol. Brez konca. Ko že misliš, da je vse zloženo, ko si že skoraj oddahneš – bam! Ti že vozijo nove in nove škatle« (Mislej, 2023, 12).

Skozi dramsko besedilo spremljamo njihove različne družinske zgodbe in stiske, toda ko oblečejo delovne halje, jih to uniformira, poveže, združi v kolektiv. Kar jim osmišlja vsakdan in jih osvobaja mehničnega vsakdanjika, so njihova zavezništva, podpora, tovarištvo ter mala veselja, same si ustvarijo dogodke in posebne rituale v času malice in ob večerih. Vsaka od njih ima tudi lastna hrepenenja in sanje o lepšem življenju, zato besedilo preveva neko upanje, da bo jutri drugače. Prav v naštetih prizorih nam avtorica delavke prikaže z največ topline in empatije, posledično pa se jim približamo tudi bralci oziroma gledalci ter vstopimo v njihove intimne svetove.

V ta zaprti svet skladišča vstopa pet stranskih oseb, ki so predstavniki zunanjega sveta in večinoma tudi višjega družbenega razreda. Delavkam po socialnem statusu najbližji je Bigi, šofer dobavnega vozila. Povsem drugačno vlogo ima poslovodkinja Grebovič, njen prihod pomeni vznemirjenje, saj neprestano grozi z odpuščanjem. Tu je še izgubljeni kupec, moški srednjih let, ki po naključju zatava v skladišče in ne ve, po kaj je prišel, njegova zgodba pa vnaša v dramo absurdne elemente. Novinar je predstavnik medijev ki raziskuje skladnost razmer z zakonodajo, vendar kot se izkaže, ga resnične razmere in kršitve ne zanimajo, delavke uporabi kot primer tragične zgodbe, ob kateri se bo gledalec dobro počutil, kar bo povečalo gledanost.

Besedilo je zgrajeno iz petnajstih neoštevilčenih, vendar naslovljenih prizorov, zanj je značilna krožna oziroma ciklična struktura, saj sta konca prvega in zadnjega prizora praktično identična. Oba uokvirja zvonec za malico, ki prekinja monotono mehansko delo v skladišču, vendar zaradi ponavljanja čas v skladišču teče od zvonca do zvonca in učinkuje brezkončno. Konec ostaja odprt in prinaša neko upanje na bolje, vendar je prihodnost nedoločena in se vsakič znova odmika. Drama tematizira družbene neenakopravnosti, prikazuje deprivilegirane predstavnike delavskega razreda; opaziti je avtoričino zavezanost družbenemu angažmaju, ki da glas v javnosti pogosto prezrti in skorajda nevidni delovni sili.

Revščina zaposlenih in socialna izključenost

Čeprav je v preteklosti zaposlitev zagotavljala dostojno življenje, danes tudi zaposleni lahko zdrsnejo pod prag revščine, zato govorimo o revščini zaposlenih, ki postaja vedno večji problem celotne EU (Leskošek in drugi, 2013, xi). Strokovnjaki ugotavljajo, da gre za kompleksen pojav, ki ga je treba premisliti znotraj povezav med ekonomsko, zaposlitveno, socialno in fiskalno politiko, saj gospodarska rast sama po sebi ne zagotavlja večje blaginje celotnega prebivalstva, temveč lahko povzroča še večje družbene neenakosti, če država z ukrepi ne poskrbi za pravično distribucijo (Leskošek in drugi, 2013, xii). Analizirana dramska besedila Žige Divjaka, Vinka Möderndorferja in Tjaše Mislej izhajajo iz našega tukaj in zdaj ter odslikavajo konkretne ekonomske in družbene razmere skozi zgodbe delavcev in delavk različnih generacij in različnih profilov, ki s svojim delom ne morejo normalno preživeti. V ospredje postavljajo v družbi pogosto podplačano delovno silo, pa naj gre za trgovke, gradbince, šoferje, medicinske sestre, čistilke ... Čeprav imajo zaposlitev, so njihove delovne razmere slabe, so brez socialne zaščite in večkrat so kršene njihove delavske pravice, saj delajo številne nadure, delo je večizmensko, pogosto niso prosti niti za konec tedna, zasebno življenje je potisnjeno na stran, so pod nenehno grožnjo odpuščanja. Vse to ustvarja stanje negotovosti in še večje podrejenosti delodajalcu, saj je plača za vse edini vir sredstev za preživljanje sebe in družine. Zaradi eksistenčne odvisnosti so tudi njihova pogajalska izhodišča šibka,

in čeprav se v analiziranih dramah sem in tja pojavi misel na upor in stavko, ta prav zaradi navedenih razlogov hitro splahni, kar ilustrira tudi spodnji odlomek.

SUZI: Jaz nisem mašina! Človek sem. Moje telo pripada meni.

EVELIN: Dovolj garanja, gremo domov.

MARIA: Dovolj izkoriščanja!

SUZI: Nisem stroj. Rada bi bila ... ne vem ... srečna.

EVELIN: Srečna. Srečna. Vsak bi rad bil srečen. Ampak *kako*? To je kurčevo vprašanje!

VERA: Ne preklinjaj, tamala.

SUZI: Hočem videt otroke ...

VERA: Saj boš šla domov... kmalu. Še mal mormo zdržat. Še čist mal.

Vera objame Suzi. (Mislej, 2023, 143)

Slabši gmotni položaj pa je povezan tudi s socialno izključenostjo, saj otroci iz takšnih družin večinoma niso deležni zadostne vzpodbude in opore, marsikdo ne konča šole, nima potrebne samozavesti, je socialno slabše opremljen, ima manj možnosti za osebnostni razvoj, težje pridobi ustrezno izobrazbo, se slabše vključuje v družbo in ima manj možnosti za zaposlitev (Cvahte, 2004). Zapisano še zlasti velja za Romana in Juno, ki sta bila oba uspešna učenca, toda brez prave vzpodbude in opore v družini; Roman je sicer končal gimnazijo, vendar ni nadaljeval šolanja, Juna je šolo pustila, oba prihajata iz družin brez gmotne trdnosti in brez možnosti za osebnostni razvoj, njune možnosti za zaposlitev so slabe, pa čeprav bi sprejela kakršno koli delo. Naštete se zavedajo tudi Divjakovi delavci, ki si željo lepšo prihodnost za svoje otroke: »Sam, da mu jaz to omogočim, da lahko on v miru gor doštudira ... Res nič mi ni problem. Z veseljem delam, tudi po 12 ur če je treba, sam, da njemu to rata. Ker jaz sam, da pomislim, da si on enkrat gor uredi življenje, pa da pusti za sabo vso to sranje, da mu ni treba v življenju nikol na ta jebena gradbišča stopit pa ... pa bom srečen« (Divjak, 2017, 24).

Tudi življenjska zgodba Evelin je prikaz neuresničitve lastnih potencialov zaradi neustreznih socialnih razmer.

EVELIN: Nekaj bi te vprašala ... Obljubi, da se ne boš smejala.

MARIA: Ne bom.

EVELIN: A si se kdaj počutila, kot da imaš nekaj v sebi ... nekaj skritega. Neko moč ali energijo, ki samo čaka, da bi lahko prišla ven? Ki tiho brbota in povzroča nekakšno močno hrepenenje? Ki je na silo zatrto. In boli, mislim to povzroča tako čudno bolečino. Tu notri.

MARIA: Kot ptica pevka, ki ima zavezan kljun in mora ostati za vedno nema.

EVELIN: Vem, da se ti zdi neumno.

MARIA: Nehaj. Sploh ne.

EVELIN: Nikol nisem hodila v glasbeno šolo. Mat me ni hotla vozit. Ne hodim na koncerte, ni časa, ni denarja. Ne maram it v gledališče, ker se počutim bedno. Kot da ne spadam tja, kot da me vsi čudno gledajo.

MARIA: Evelin?

EVELIN: Kaj?

MARIA: A bi nam neki zapela? Prosim. (Mislej, 2023, 144–145)

Tjaša Mislej prepričljivo artikulira notranje hrepenenje Evelin, ki ji življenje ni dalo priložnosti, da bi razvila svoj talent, da bi se v polnosti izrazila. Njena želja po petju ni bila prepoznana niti v otroštvu, kot odrasla pa se znotraj kulturnih institucij počuti tuje. Prisposoda ptice pevke, ki ima zavezan kljun, vsekakor prinaša tragično noto in opozarja na neenake možnosti posameznih družbenih slojev pri uresničevanju osebnostnih potencialov.

Sklep

Sodobna slovenska dramatika prikazuje nov tip delavcev in delavk, ki niso uporniki ali borci za spremembe, niso nosilci novih idej, niso proti sistemu, temveč želijo delati, prejeti dostojno plačilo, vzgajati otroke in biti srečni. Ne gre za velike družbene zgodbe o spreminjanju sveta, temveč željo posameznika po svoji mali sreči, ki pa se vedno bolj odmika v nedorečeno prihodnost. Prikazana dramska besedila temeljijo na dokumentarnem gradivu in raziskovalnem delu, pa naj gre za medijske objave, pričevanja delavcev in delavk ali avtobiografske izkušnje, v vseh treh dramah realno vdira v fiktivno. Na vprašanje, kdo je delavec danes, nam dramska dela ponujajo raznolike možnosti: brezposelni, mladi, ranljive skupine, zlasti migrantski delavci, prekarni delavci, zaposleni. Delavci so različnih poklicnih profilov, starosti, spolov, izobrazbe, vendar so bili v ospredju naše analize nižjeizobraženi in mladi, ki vstopajo na trg dela. Na tem mestu je treba dodati, da sodobna slovenska dramatika prikazuje tudi stiske izobraženih, zlasti v intelektualnih in ustvarjalnih poklicih, pogosto s statusom samozaposlenih v kulturi, kjer je v ospredju prikaz neživljenjskosti birokratskih predpisov in kulturne politike, kar je značilno na primer za *še me dej* Simone Semenič, *Delo in deklica I–V: Drame tlačank* Nike Švab ter *deklici* Nine Kuclar Stiković.

S tematizacijo izkoriščanja delavcev dajo avtorji in avtorice glas v javnosti pogosto prezrti in skorajda nevidni delovni sili ter opozarjajo na vedno večjo dehumanizacijo sveta, kjer je človek vreden samo še kot učinkovit delovni stroj, mašina. »Fraza ‚lik delavca‘ nam je sicer dobro znana iz časa, ko je delu ‚šla vsa čast in oblast‘, danes pa se nasprotno zdi, da položaj delavca zaznamuje prav to, da je ostal brez svojega lika in

da je pod oblastjo kapitala tudi delo izgubilo sleherno vrednost« (Komel, 2011, 394). In če parafraziram naslov Cankarjeve socialne povesti, lahko zapišem, da sta danes v ospredju potrošnik in njegova pravica, medtem ko sta delavec in proizvodnja pomaknjena v zakulisje, skrito očem.

Članek zaključujem z mislijo, da je pri (mladih) sodobnih slovenskih dramatikih in dramatičarkah opazna senzibilnost in etična občutljivost do družbene neenakosti, socialnih krivic, izkoriščanja delavskega razreda in podobno, avtorji in avtorice z artikulacijo navedenih tematik dajo glas pogosto nevidnim pripadnikom družbe in opozarjajo na dehumanizacijo sveta. S tem pa tudi pri bralcih in gledalcih spodbujajo zavedanje o družbeni razslojenosti in nepravicih ter posledično občutljivosti do sočloveka. Tako nam ponujajo uvid v drugačne svetove in razpirajo spraševanja o sistemskih problemih današnjega časa.

Zahvala

Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa »Medkulturne literarnovedne študije« (P6-0265), ki ga iz sredstev proračuna RS financira ARIS.

Viri in literatura

- Cvahte, B., *Realnost človeških stisk v pobudah varuhu človekovih pravic*. Splet, 2004. Ogled 20. 4. 2023. https://www.varuhrs.si/index.php?id=1320&L=6%C2%A0&tx_news_pi1%5Bnews%5D=557&tx_news_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pi1%5Baction%5D=detail&cHash=0dd
- Divjak, Ž., *Hlapec Jernej in njegova pravica*, 2017. Tipkopis.
- Divjak, Ž., Intervju, *Dneva nominirancev 49. Tedna slovenske drame*, 2019. Tipkopis.
- Divjak, Ž., Najbolj pasivna je pozicija ciničnega kritika, ki problematizira vsakršen poskus spremembe (intervjuvala Evelin Bizjak), *Literatura* 34/370, 2022, str. 90–109.
- Dobovšek, Z., Hlapec Jernej in njegova pravica (2018): dokumentarna reprezentacija revščine, prekarnosti in razrednega sramu, *Amfiteater* 10/1, 2022, str. 199–214.
- Jünger, E., *Delavec: gospostvo in lik: razprava*, Koper 2011.
- Kanjus Mrčela, A., Ignjatović, M., Od prožnosti do prekarnosti dela: stopnjevanje negativnih sprememb na začetku 21. stoletja, *Teorija in praksa* 52/3, 2015, str. 350–381.
- Komel, D., Spremnna beseda, v: *Delavec: gospostvo in lik: razprava* (ur. Jünger, E.), Koper 2011, str. 391–400.
- Leskošek, V., in drugi, *Revščina zaposlenih*, Ljubljana 2013.
- Leskovšek, N., Neustrašni govor, v: *Psi lajajo* (ur. Möderndorfer, V.), Ljubljana 2018, str. 641–663.
- Milohnič, A., *40 let sem delal: dramatizacije in priredbe Cankarjevega Hlapca Jerneja*, Ljubljana 2022.

Mislej, T., *Naše skladišče*, Ljubljana 2023.

Möderndorfer, V., *Psi lajajo*, Ljubljana 2018.

Navzkrižni intervju med avtorico besedila Tjašo Mislej in režiserko Matejo Kokol, *Gledališki list*, sezona 2020/21, številka 2. Kranj: Prešernovo gledališče Kranj. (brez strani), 2020.

Utemeljitev Grumove nagrade 2020, *Gledališki list*, Sezona 2020/21, številka 2. Kranj: Prešernovo gledališče Kranj. (brez strani), 2020.

Volti, R., *An Introduction to the Sociology of Work and Occupations*, Los Angeles, London 2012.

Vrnitev delavca v sodobno slovensko dramatiko

Ključne besede: sodobna slovenska dramatika, delavec, socialna izključenost, revščina zaposlenih, dokumentarno gledališče, Žiga Divjak, Vinko Möderndorfer, Tjaša Mislej

Naslov prispevka odraža opažanja ob branju sodobnih slovenskih dramskih besedil, ki se po gospodarski krizi leta 2008 vedno intenzivneje ukvarjajo z refleksijo socialnih vprašanj. Številni brezposelni, pogosto mladi in ranljive skupine, prekarni delavci in delavke, kot tudi nekateri zaposleni so za pridobitev oziroma ohranitev delavnega mesta podvrženi izkoriščevalskemu odnosom nadrejenih in si kljub nadurnemu garanju s plačilom ne morejo privoščiti dostojnega življenja. V članku v primerjalnem kontekstu na ozadju socioloških spoznanj analiziram tri dramska dela, v katerih je tematika delavca, njegovih pravic, socialne zaščite in delovnih razmer v tematskem in idejnem središču. To so *Hlapec Jernej in njegova pravica* Žige Divjaka, *Romeo in Julija sta bila begunca* Vinka Möderndorferja ter *Naše skladišče* Tjaše Mislej. Našteta dela prikazujejo nov tip delavcev in delavk, ki niso uporniki ali borci za spremembe, niso nosilci novih idej, niso proti sistemu, temveč želijo delati, prejeti dostojno plačilo, vzgajati otroke in biti srečni. Prikazana dramska besedila temeljijo na dokumentarnem gradivu in raziskovalnem delu, pa naj gre za medijske objave, pričevanja delavcev ali avtobiografske izkušnje, v vseh treh dramah realno vdira v fiktivno. S tematizacijo izkoriščanja delavcev dajo dramatik in dramatičarke glas v javnosti pogosto prezrti in skorajda nevidni delovni sili ter opozarjajo na vedno večjo dehumanizacijo sveta.

The Return of the Worker in Contemporary Slovene Drama

Keywords: contemporary Slovene drama, workers, social exclusion, working poverty, documentary theatre, Žiga Divjak, Vinko Möderndorfer, Tjaša Mislej

The title of this contribution stems from an observation made while reading contemporary Slovene plays, which have been reflecting contemporary social issues more and more intensely since the 2008 financial crisis. In order to get or keep a job, many people – both the unemployed, often young and from a vulnerable group, as well as precarious workers and even some workers with regular employment – are subjected to exploitation by their superiors and are unable to make a decent living despite strenuous overtime work. In a comparative context and against a backdrop of sociological findings, the article analyzes three plays with a thematic focus on workers, their rights, social protection, and working conditions: *Hlapec Jernej in njegova pravica* (The Bailiff Jernej and His Rights) by Žiga Divjak, *Romeo in Julija sta bila begunca* (Romeo and Juliet Were Refugees) by Vinko Möderndorfer, and *Naše skladišče* (Our Warehouse) by Tjaša Mislej. These works portray a new type of worker, one who does not rebel or struggle for change, does not have new ideas or opposes the system, but rather wishes to work, earn a decent wage, bring up their children, and be happy. The plays in question are based on documentary materials and research, such as media stories, workers' testimonies, or autobiographical experiences; in all three plays, the real intrudes on the fictional. By raising the question of worker exploitation, the authors give voice to a workforce that is often overlooked and nearly invisible in public debate, and they call attention to how the world is becoming increasingly dehumanized.

O avtorici

Dr. **Mateja Pezdirc Bartol** je redna profesorica za slovensko književnost na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, kjer predava zgodovino slovenske dramatike in gledališča, sodobno slovensko dramatiko, teorijo drame ter mladinsko književnost. Objavila je tri znanstvene monografije, od katerih je *Navzkrižja svetov: študije o slovenski dramatiki* prevedena tudi v hrvaščino. Uredila je več zbornikov in tematskih števil ter objavila številne razprave v domačih in tujih znanstvenih revijah. Bila je gostujoča profesorica na Filozofski fakulteti v Zagrebu, vodila je bilateralni projekt z Univerzo v Beogradu, predavala pa je tudi na številnih tujih univerzah. Predsedovala je žirijam za različne literarne nagrade, med drugim za Grumovo in Cankarjevo nagrado.

E-naslov: Mateja.PezdircBartol@ff.uni-lj.si

About the author

Dr **Mateja Pezdirc Bartol** is a full professor of Slovene literature at the Department of Slovene Studies at the University of Ljubljana's Faculty of Arts, where she lectures on the history of Slovene drama and theatre, contemporary Slovene drama, the theory of drama, and youth literature. She has published three scholarly monographs, of which *Navzkrižja svetov: študije o slovenski dramatiki* (The Collision of Worlds: Studies on Slovenian Drama) has also been translated into Croatian. She has edited several collected volumes and thematic issues, and published numerous papers in scholarly journals in Slovenia and abroad. She has been a visiting professor at the Zagreb Faculty of Arts, led a bilateral project with the University of Belgrade, and lectured at numerous foreign universities. She has chaired juries for various literary awards, including the Grum Prize and the Cankar Award.

Email: Mateja.PezdircBartol@ff.uni-lj.si

Ana Rakovec
Univerza v Ljubljani

Metamorfoza drugosti in sodobni slovenski roman

Književnost od nekdaj predstavlja prostor srečevanj številnih oblik drugosti. V sodobnem času v ospredje vse pogostejše stopa zavedanje o konceptih mnogosti in raznovrstnosti, saj je naša nova perspektiva sveta vse bolj odprta za raznolikosti. Sveta ne doživljamo več kot hierarhično urejenega monolita (Tokarczuk, 2022, 15), kar se jasno odraža tudi v sodobnem slovenskem romanu. Postmoderna dinamika in z njo povezani družbeno-kulturni premiki ter nove etične težnje namreč vse intenzivneje usmerjajo pozornost ne samo k raziskovanju novih načinov upovedovanja drugosti v sodobnih pripovedih, temveč tudi k spremenjeni pozornosti do razumevanja drugosti.

V članku¹ raziskujem vprašanje metamorfoze drugosti v treh sodobnih romanih, ki jih poleg literarne kvalitete družijo žanrska in tematska podobnost. Gre za dva sodobna slovenska romana, *Starec in jaz* (2017) Sarivala Sosiča in *Po celi ravnini pod nebom* (2022) Jane Putrle Srdić, ter sodobni kubanski roman *Tišine* (1999) Karle Suarez.² V prvem delu razprave je z ozirom na postklasično teorijo pripovedi podan širši sociološko-filozofski metodološki okvir razumevanja metamorfoze drugosti, ki ga v nadaljevanju s primerjalno metodo apliciram na omenjene sodobne romane. V analizi želim odgovoriti na vprašanje, kako se danes, v času postmoderne fluidnosti in ekspanzivnosti, v sodobnem (slovenskem) romanu upovedujejo najbolj raznolike pojavnosti drugosti in kakšen je spremenjeni odnos do podrejene entitete.

Koncept drugosti obravnavam v okviru binarne strukture Absolutni/Drugi, znotraj katere številni raziskovalci (Jacques Derrida, Hélène Cixous, Toril Moi, Alojzija Zupan Sosič in drugi) že dalj časa, eksplicitno ali implicitno, izpostavljajo vrednotenje – prevlado Absolutnega in podrejenost Drugega. Ampak že Nietzsche je poudarjal, da ta dva nasprotna si pola v temelju predstavljata razklan spoj harmonične celote – spoj, po katerem hrepeni tudi postmoderna literarni subjekt. V svojem razmisleku izhajam iz trditve, da je literatura morda edini diskurz, ki nam omogoča, da sežemo onkraj

1 Članek je predelava določenih izsekov iz magistrskega dela *Metamorfoza drugosti v sodobnem slovenskem romanu*, ki je nastalo na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete UL pod mentorstvom prof. dr. Alojzije Zupan Sosič.

2 Z izbiro dveh slovenskih in enega svetovnega romana želim primerjalno analizo postaviti v širši družbeni kontekst in hkrati udeležiti postmoderno intenco po preseganju hierarhične monolitnosti. Z vključitvijo kubanskega romana poskušam seči prek evropocentričnega okvira in dati glas tudi redkeje izpostavljenim književnostim.



meja lastne narcisoidnosti in »iz sebstva prestopamo v Drugo« (Virk, 2022, 81).³ Na ta način nam literatura ponuja edinstveno možnost videti svet s perspektive, ki nam ni lastna, pri čemer nam lahko pomaga zlasti literarna empatija.⁴

Čeprav sodobni slovenski roman pripovedi še vedno zgošča okoli binarno zamejenih motivno-tematskih jeder, trdim, da jih pod vplivom postmoderne dinamike in v želji preseči ustaljenost njihovih črno-belih implikacij vse intenzivneje upogiba. Binarizmi zato postajajo razpeti znotraj množstva izbir in možnih variabilnosti, saj razmerje do dveh skrajnosti postaja vse bolj odvisno od nove večperspektivnosti, razumevanja tematike in njenih problematik.

Binarne opozicije

Po Romanu Jakobsonu, Claudu Lévi-Straussu ali drugih vélikih mislecih 20. stoletja so binarne opozicije prevladujoči gradnik človeškega mišljenja in njegovih označevalnih struktur (Schleifer, Davis, Mergler, 2019, 51). Po definiciji Slovarja slovenskega knjižnega jezika binarizmi označujejo koncept dveh enakovrednih in dopolnjujočih se, toda v svojem bistvu kontrastnih polov. Najti jih je mogoče že v svetih knjigah pri večini religij, prav tako kakor v temeljnih filozofskih ali socioloških delih, ki gradijo in utemeljujejo našo, zahodno stvarnost, delih, s katerimi se je zahodnemu človeku razlagala obdajajoča ga pojavnost ter so ga vodila in usmerjala. Bistvo teoretične definicije se skriva v danes utopičnem praidealu – celostnosti, ki je bila skozi zgodovino največkrat namerno prezrta in izrabljena na način, ki v danem zgodovinskem trenutku najboljše služi nadrejenemu.⁵ Ta nadrejeni pol je od nekdaj imel težnjo po »psiholoških binarizmih«, vendar raziskovalci poudarjajo, da so binarne opozicije s psihološkega stališča zgolj platno, na katerem človeška psiha utemeljuje lastne predpostavke (Wood, Petriglieri, 2005, 31). Niti narava niti kultura namreč ne ponujata »trdnih kljukic, na katere bi pripeli naše interpretacije« (Latour, 2006, 126). Kot človeška bitja od nekdaj hrepenimo po jasnosti, redu oziroma smiselnosti v svetu, polnem skrivnosti, saj v vsakdanji disharmoniji iščemo možne pojavnosti harmoničnega (Kearney, 2016, 16). Stvari, dogodke ali pojme zato radi zreduciramo na bazične, lažje razumljive kategorije,

3 Robert Kearney opozarja, da ne obstaja nikakršna meja pri tem, koliko si lahko sami sebe predstavljamo v vlogi Drugega, vendar prav »dvojnost pogleda, skozi različnost in identičnost [...], spodbudi preobrat našega naravnega odnosa do stvari in odpre nove načine videnja in bivanja« (Kearney, 2016, 125).

4 Preseganje lastnih meja na področju književnosti je izvedljivo s pomočjo literarne empatije, ki omogoča, da se v mislih postavimo na mesto Drugega in poskušamo razumsko in/ali čustveno doumeti in zaščititi položaj oziroma situacijo, v kateri je tisti Drugi (Zupan Sosič, 2017, 301–302).

5 Alojzija Zupan Sosič (2017, 17) pri premisleku o ustvarjalcih literarnega kanona prevladujoči pol oziroma skupino zahodne kulture označuje s kratico DWEM (ang. *dead white European males*), ki jo sloveni kot MBEM (mrtvi beli evropski moški). Ta oznaka jedrnatno opredeli patriarhalno zasnovo naše »zahodne stvarnosti« in je aplikativna tudi na druge družbeno-kulturne situacije ter procese njihove reprodukcije.

ki pomagajo našemu umu, da jih učinkoviteje in hitreje procesira, čeprav pri tem ne govorimo nujno ne o natančnosti ne o pravičnosti. Ta trditev predstavlja bistvo mojega etičnega premisleka o metamorfozi drugosti v sodobnem slovenskem romanu.

Med zahodnimi filozofi v kontekstu obravnave binarnih opozicij izstopa Nietzschejevo pojmovanje diferenciacije med apoliničnim in dionizičnim načelom oziroma razumsko in čutno komponento (Javornik, 2002, 414). Njegova filozofija o dveh sicer kontrastnih, a hierarhično urejenih polih je prekrivna z razlikovanjem med Absolutnim in Drugim znotraj neskončne množice najrazličnejših binarizmov. Pol Absolutnega se povezuje s pojmom svetlega, urejenega in racionalnega, medtem ko Drugi označuje temen, kaotičen in iracionalen pol. Skupaj naj bi po Nietzscheju predstavljala dva nasprotna obraza harmoničnega, dopolnjujočega se binarizma, do zedinjenja katerih lahko pride le v umetnosti, ki predstavlja ustvarjanje na najvišji stopnji duha (Nietzsche, 1995, 124). Binarna struktura se je po Nietzschejevem mnenju kot nepreseženi ideal manifestirala v atiški tragediji, kjer je predstavljala spravo preteklega in sedanjega. Do problema diferenciacije dopolnjujočih se polov je pristopil z nove perspektive, s katero je prikazal zaton dionizičnega duha in rojstvo nove umnosti, ki kot temeljno izpostavlja apolinično načelo, na katerem se je gradila celotna zgodovina Zahoda. Toda ključno je, da za Nietzscheja (1995, 124) brez apoliničnega dionizično ne premore koherentne oblike in strukture, medtem ko brez dionizičnega apolinično občuti manko vitalnosti in strasti; zato samo harmoničen preplet dveh nasprotnih si sil lahko predstavlja najvišji umetniški izraz.⁶ Izpostavljena binarnost ne predstavlja trdne, statične entitete bodisi enega ali drugega pola, temveč izpostavlja predvsem njeno prehodnost oziroma gibanje (Ibsch, 2010, 464), torej neizbežno povezanost in vzajemno sopotrebno.

Apolinični pol nove umnosti je skozi zgodovino svojo nadrejenost utemeljeval v razmerju do kakršnekoli drugosti, pa naj je šlo za kolonializirana ljudstva, ženske, delavce ... V času moderne je prvič prišlo do teženj po množičnem prevrednotenju vsakršnih normativnosti in hierarhičnosti, ki so se naenkrat izkazale za nestabilne in posledično – spremenljive. Občutek nestalnosti je zamajal temelje nadrejene entitete, ki je v paniki vse bolj nenadzorovanega primata lastni jaz želela utemeljevati predvsem v odnosu do Drugega, s čimer je vsaj za hip lahko ujela rahljajočo se trdnost. Čas moderne se zato deklarativno resda pojmuje kot čas soočenja z Drugim, vendar v okviru poudarjanja hierarhičnega reda, s katerim se je poskušalo okleniti znanega in ustaljenega (Schleifer, Davis, Mergler, 2019, 54) ter s tem okrepiti absolutno razlikovanje med nadrejenimi in podrejenimi, med Absolutnim in Drugim, kar Latour (2006, 121) imenuje tudi asimetrija.

6 Še več, za Nietzscheja sta »bivanje in svet večno upravičena samo kot estetski fenomen« (Nietzsche, 1995, 39).

Drugi kot podrejena entiteta

Razprave o odnosu do Drugega nas tako spremljajo že dolgo, vendar se njihova intenzivnost s spremembo ontološke perspektive v postmodernem času stopnjuje. V sociološko-filozofskem diskurzu vprašanju Drugega posebno mesto namenja etika drugosti, ki ne izhaja več iz ontologije, v kateri je človek sam sebi izhodišče, temveč iz etike, ki pozornost usmerja k odgovornosti do obličja Drugega (Hribar Sorčan, 2021, 10; Virk, 2018, 157–158). V *Postmoderni etiki* jo je Zygmunt Bauman povezal s svojim razumevanjem duha postmoderne, ki z zavestjo o nestalnosti in spremenljivosti, s povečanjem življenjskih priložnosti ter spreminjanjem ustaljenih časovno-prostorskih dominant izničuje vsakršne trdne in dokončno opredeljive entitete in identitete (Rakovec, 2023, 15–18).

Številni raziskovalci (Jacques Derrida, Hélène Cixous, Toril Moi, Alojzija Zupan Sosič in drugi) že dalj časa trdijo, da sta zahodna filozofija in literarna misel od nekdaj ujeti v neskončno zaporedje binarnih opozicij; vendar kjerkoli obstaja binarna delitev, obstaja tudi prevlada. Ne glede na to, kateri binarni par izpostavimo (razum/čustvo, moško/žensko, svetloba/tema ...), bomo vedno znova ugotovili, da je v izhodiščni paradigmi skrita opozicija Absolutno/Drugo s svojim neizogibnim pozitivnim in negativnim vrednotenjem – včasih odkritim, včasih prikritim (Moi, 1999, 112–113). Ker binarizmi v svojem bistvu neizogibno implicirajo vrednotenje, se vrednotenjski položaji pojmov sčasoma lahko ustalijo in se preobrazijo v raznovrstne stereotipe (Ibsch, 2010, 464). Pomembnost vpliva predsodkov oziroma negativnih stereotipov na naš odnos do Drugega je družbena realnost, ki je sodobnost kljub opominjanju (še) ne zmore preseči. Strinjam se z Richardom Rortyjem (2002, 93), ki opozarja, da je težava ustaljenih pojmovanj v tem, da način, kako govorimo o svetu, v katerem živimo, hkrati ustvarja svet, v katerem živimo.⁷ Če binarne opozicije dojemamo in razlagamo glede na pozitivno in negativno konotiranost, na koncu zreduciramo svet, ga pretirano poenostavimo in zmanjšamo na zgolj dve, neenakovredni in posledično neenakopravni kategoriji.

Skozi zgodovino so ženske, naravo, živali in vse neživo oziroma nečloveško pogosto medsebojno poistovetili in jim pripisovali podrejeno mesto Drugega. Sherry Ortner (1972, 28) meni, da v večini kultur ženske veljajo za manjvredne od moških, kar je posledica binarne logike, po kateri je opozicija moški/ženska vzporedna opoziciji kultura/narava in po kateri ima narava vedno nižjo raven obstoja. Tudi Hélène Cixous (2005, 16) ugotavlja, da je bila zgodovina razuma od nekdaj homogena s falocentrično tradicijo, v čemer lahko opazimo kritiko binarnosti moško/žensko oziroma razum/čustvo, na kar opozarja tudi Nietzsche v *Rojstvu tragedije*. Razum oziroma moška

7 Rorty se v svojih razmišljanjih sklicuje na Nietzschejeva razmišljanja, predvsem na njegovo upanje, da bo človek enkrat v želji po preseganju omejitev v jeziku sam sebe na novo ustvaril z lastnimi izrazi. Na ta način bi ustvaril tudi svojo dušo, saj »ustvariti dušo pomeni ustvariti svoj lastni jezik, nikakor pa ne pustiti, da nam dolžino duše določi jezik, ki so ga nam zanamcem pustili prejšnji rodovi« (Rorty, 2002, 93).

entiteta se je še močneje klasificirala kot svetel, določujoči pol, čustvo oziroma ženska kot temni, podrejeni, Drugi. Toda kakor opozarja Homi K. Bhabha (1994, 31), je Drugi vedno tisti, ki izgublja moč označevanja, negiranja in sprožanja svoje zgodovinske želje, torej vzpostavljanja lastnega institucionalnega in opozicijskega diskurza. Bhabha predvsem poudarja dejstvo, da Drugi skozi zgodovino ni imel enakih možnosti pri izrekanju lastnih (opozicijskih) mnenj in želja, kar lahko projiciramo tudi na položaj žensk, o katerem je v delu *Lastna soba* pisala Virginia Woolf.

Vse številnejše sodobne (kritične) teorije in pristopi (ekokritika, kvir študije, novi materializem in tako naprej) si prizadevajo, da bi ljudje končno ponotranjili prepričanje o spreminjajoči se perspektivi. Dokler ne bomo spremenili kolektivne perspektive in poskušali na svet pogledati onkraj meja lastnega ego-, andro- in/ali antropocentrizma, bo naš svet podvržen intenzifikaciji vseh resnih problemov. Trditev, da je ena entiteta superiorna nad drugo (bela nad črno, moška nad žensko, kultura nad naravo in podobno), samo ohranja trdno zakoreninjeno hierarhičnost ter dopušča tako definiranim »Absolutnim« lastnostim (fizična moč, objektivnost, analitično, linearno oziroma racionalno mišljenje) prevlado nad tistimi »Drugimi« (empatija, senzualnost, subjektivnost, čustvenost oziroma iracionalno mišljenje) (Zupan Sosič, 2007, 110).⁸ Sodobne pripovedi v duhu postmoderne želje po preseganju ustaljene hierarhičnosti zato vse bolj stremijo k preseganju razumevanja črno-belih opozicij, ki se raztapljajo v množstvu perspektiv in izbiri, ter nekdanje trdne entitete dojemajo kot fluidne ali spektralne (Rakovec, 2023, 102). Pri tem roman kot najboljšežnejša epska vrsta omogoča najbolj poglobljeno in morda najplodovitejše prevpraševanje vloge Drugega in drugosti. Nekoč trdno določena binarna motivika danes postaja vse bolj razpršena znotraj pluralnosti pripovedovanega, množstva perspektiv in prevladujočega žanrskega sinkretizma, nikakor zgolj v želji po njihovi dekonstrukciji, reinterpretaciji ter potencialnem preseganju, temveč tudi kot sredstvo izražanja raznolikosti in variabilnosti.

Sodobni slovenski roman in vprašanje drugosti

Do sedaj sem metamorfozo drugosti osvetlila s pomočjo filozofsko-sociološkega okvira, v nadaljevanju pa se raziskava osredotoča na dva sodobna slovenska romana, *Starrec in jaz* (2017) Sarivala Sosiča ter *Po celi ravnini pod nebom* (2022) Jane Putrle Srdić, ki ju primerjam s sodobnim kubanskim romanom *Tišine* (1999) Karle Suarez. Vsi trije romaneskni prvenci so med seboj primerljivi zaradi žanrskih in tematskih podobnosti: gre za tri modificirane sodobne razvojne romane,⁹ ki se osredičajo okoli

8 Alohija Zupan Sosič (2007, 110) aplicira izpostavljeno trditev na primer stereotipne delitve na »moške« in »ženske« lastnosti, ki sem jo tu razširila v splošnejše poimenovano dihotomijo med Absolutnim in Drugim.

9 Pri vseh treh romanih je prisoten žanrski sinkretizem, saj gre hkrati tudi za ljubezenske in družbene romane, vendar je (modificirana) razvojnost zaradi strukture romanov vseeno prevladujoča.

»male« intimne zgodbe odraščajočih protagonistov.¹⁰ Obenem romani pripovedi gradijo z razpetostjo med dve skrajnosti binarne motivike, ki jo pod vplivom postmodernega duha aktivno upogibajo in izpostavljajo njeno variabilnost. Pri analizi osrednjo pozornost namenjam pripovedno izstopajočim motivnim binarizmom (harmonija/disharmonija, apolinično/dionizično, kultura/narava in heteroseksualnost/homoseksualnost), s pomočjo katerih raziskujem metamorfozo pomena in razumevanja pola Drugega. Zanima me, kako izpostavljene motivne opozicije oblikujejo tako pripovedno kot vsebinsko plat romana.

Romaneski prvenec **Sarivala Sosiča** (1962), pisatelja, umetnostnega zgodovinarja in kustosa v Mestni galeriji Ljubljana, vpeljuje v sodobni literarni prostor svojstveno lirizirano poetiko, ki temelji na izrazitem ritmu, slikovitosti podob, stapljanju pripovednih perspektiv in subtilno izpostavljeni družbeni kritiki. Pisatelj je avtor treh romanov, *Starec in jaz* (2017), *Jaz sam* (2018) ter *Sin in sin* (2020), ter zbirke kratke pripovedi *Ne morem ven* (2022). Roman *Starec in jaz* se posveča intenzivnemu razmerju med mentorjem in učencem, ki ju oblikuje edinstvena življenjska drža strasti do umetnosti, učenja ter preseganja nesprejemanja drugačnosti. Že naslov romana jasno označuje dva (glavna) lika, ki pripoved zaznamujeta kot dva prelivajoča se glasova, povezana z refreni. Mestoma se njuna glasova prepletata do te mere, da je težko ločiti, kje se končujejo fantove in začinjajo starčeve misli. Na ta način pripoved presega homogenost enotne pripovedne perspektive ter hkrati presega tako binarizem jaz/on kot mentor/učenec, nenazadnje tudi starost/mladost, Eros/Tanatos, ki se rojevajo iz njunega edinstvenega razmerja.

V ospredju romana je razpetost med načeloma apolinične racionalnosti in dionizične čutnosti, ki je poudarjena tako na idejni kot pripovedni ravni romana. Čeprav sta izpostavljeni vrednoti rutine in vadenja značilni komponenti racionalnega načela, gre pri glasbi, ki se ji lika intenzivno posvečata, tako kot pri drugih umetnostih, neizogibno tudi za prisotnost dionizične komponente; »glasba je napolnjena s čustvi, mogoče celo največ od vseh ostalih umetnosti« (Sosič, 2017, 21). To zagovarja tudi Nietzsche v *Rojstvu tragedije*, kjer prav glasbo postavlja na pedestal med vsemi umetnostmi. Apolinične vrednote so v pripovedi razumljene kot sredstvo za usmeritev na poti odraščanja, zlasti pri soočenju z lastno in tujo drugostjo v odnosu do družbeno-kulturnega načela, ki ne sprejema dionizične zaletavosti ter jo želi upogniti želeni normativnosti. Po drugi strani je dionizično načelo koncizno zasidrano že v sami strukturi pripovedi, saj gre za ekstatično oblikovane povedi, prepojene z življenjsko strastjo, ki »sega onstran racionalne govorice k iracionalnemu [torej dionizičnemu], neubesedljivemu, kajti iz nje buta in sili še vse, kar je v opisovanem neizrekljivo« (Kozin, 2017, 157). Strast, ki kipi iz povedi, je strast do učenja in predajanja glasbi, izrazitost ritma pa hkrati umerjena apoliničnost.

10 Gre za »male« osebne zgodbe neimenovanega fanta (*Starec in jaz*), Hane (*Po celi ravnini pod nebom*) in neimenovanega dekleta oziroma Suhice (*Tišine*).

[Ž]e pridobljeno lenobno obnašanje, šibka volja, nevtrajnost so se v trenutku začeli spreminjati v nekaj, kar do takrat še nisem poznal, v nekakšno divjo, posebno erotično življenjsko energijo, ki bo postopno presegla, preoblikovala nesmisel mojega dotedanjega obstajanja v potovanje proti odraščanje skozi učenje, v tem prostoru ni bilo izmikanja, lenobnega poležavanja, govoričenja praznih besed (Sosič, 2017, 20).

Apolinično načelo je lahko razumljeno kot sredstvo za moderacijo dotičnega manka, ki ga s seboj nosi neizoblikovan, sprva pasiven in celo »problematičen« mlado-stnik, vržen v kaos normativnosti in nesprejemanja drugačnosti. Po drugi strani apolinično predstavlja tudi neizogibno pot do razvoja čutne energije, življenjske strasti, ki se v dotičnem primeru manifestira v glasbi in globokem, vseskozi ljubečem medsebojnem odnosu med starcem in fantom. Kakor da je prehod do dionizičnega mogoč le prek apoliničnega, pot do harmoničnega občutenja sveta pa se odstira v apolinično-dionizičnem spletu vzajemne soodvisnosti. S tovrstnim preigravanjem možnih prepletanj prihaja v romanu *Starec in jaz* do metamorfoze drugosti, saj roman gradi na variabilnosti možnega in razpira večplastnost pripovedi.

Večplastnost znotraj binarizma harmonija/disharmonija ključno določa tudi pripovedno in zgodbeno linijo *Tišin*. Kubanska pisateljica **Karla Suarez** (1969), avtorica romanov in kratkih pripovedi, v svojem romanesknem prvencu čas odraščanja mlade ga neimenovanega dekleta spretno prepleta z družinskim in družbenim kaosom, sicer specifične družbene situacije na Kubi, v obdobju od sedemdesetih do devetdesetih let preteklega stoletja. Romaneska atmosfera pripovedi se oplaja prav z nihajočim razmerjem med harmoničnimi in disharmoničnimi občutenji, ki se rojevajo iz številnih človekovih prikrivanj in laži. Vse, kar si mlada likinja želi znotraj polja neresnic, so naslovne tišine – simbol najdevanja harmonične odkritosti in resnice. Kaos, ki v gradaciji pripovedi neulovljivo polzi izza zaprtih vrat družinske hiše, pronica v likinjino življenje in se simbolno meša s kaosom zunanjega sveta, zelo podobno kakor v romanu *Starec in jaz*. Vendar se lika obeh romanov, čeprav s podobnim manevrom radikalnega izstopa iz tradicionalnega ustroja in umikom v varnost lastne sobe oziroma starčevega stanovanja, odločita za komplementarni drži: Suhica za pasivno opazovanje, fant za aktivno spoprijemanje.

Morala sem izstopiti iz radija koncentričnih krogov vélike hiše, morala sem stran. Potem bi stvari postale znosne. Dogajanje, ki ga spremljaš od zunaj, je znosno, sprejemljivo in razumljivo. Samo noter ne smeš pasti. To sem počela že zelo dolgo. Bila sem le opazovalka. (Suarez, 2006, 116)

Prav disharmoničnost družbene rigoroznosti v obeh likih krepi občutek drugosti do obdajajoče ju stvarnosti in rezultira v razpetosti med namerno željo po samoti in osamljenostjo, na spektru katerih tli preprosta želja po medčloveški bližini, razumevanju in sprejemanju. Tudi pripovedovalka iz *Tišin* enega od možnih odgovorov najde v ljubezni do umetnosti. Želja po najdevanju harmoničnega s pomočjo umetnosti in predvsem v umetnosti je vodilni imperativ vseh treh pripovedi in nič drugega kot hrepenenje po prvobitni celostnosti pred razkolom na pol apoliničnega in dionizičnega po Nietzscheju.¹¹

Izpostavljeni občutek bivanjske disharmonije je prav tako poudarjen gradnik pripovedne atmosfere v drugem slovenskem romanu, *Po celi ravnini pod nebom* (2022). Tudi romaneskni prvenec **Jane Putrle Srdić** (1975), pesnice, pisateljice in intermedijske umetnice, prinaša razplasteno pripoved, ki prevprašuje nekdanje trdne kategorije razumsko-čutnega, pa tudi spolnosti, medčloveških in čezvrstnih odnosov človeka do kulture, narave in nenazadnje tehnološkega oziroma virtualnega vidika. Avtorica je v sodobnem literarnem prostoru dobro znana predvsem kot pesnica, izdala je že tri pesniške zbirke, *Kutine* (2003), *Lahko se zgodi karkoli* (2007) in *To noč bodo hrošči prilezli iz zemlje* (2014). Naslov obravnavanega romana se zgoščeno nanaša na intimno željo po bivanjski povezanosti, vendar konotira širše od intimnega medčloveškega odnosa na povezanost protagonistke s celotnim svetom, ki se v romanu razkriva kot mreža medsebojnih vplivov in povezav med ljudmi, toda tudi povezav med ljudmi in nejudmi v najširšem pomenu besede, s čimer avtorica odločno razširja človeško perspektivo in presega binarizem človek/žival, jaz/on, Absolutni/Drugi.

Naslov romana, ki pooseblja Hanino vodilno hrepenenje, željo najti izgubljeno povezanost s svetom, ubeseduje misel, da se je od nekdanje počutila, kakor »da pripada celemu planetu« (Putrle Srdić, 2022, 19). S tem roman prevprašuje kompleksno razmerje med človekom in naravo oziroma kulturnim in naravnim načelom. Vendar likinja tako v razmerju do kulturnega kot do naravnega, paradoksalno, občuti hkrati s hrepenenjem po bližini tudi – drugost. Njen odnos odraža vse možne spektralne točke, odvisno od gledišča, s katerega zremo na v svet vržen individuum. Hana je prav v (samo)definiranju lastnega odnosa do stvarnosti izredno fluidna posameznica, ki se povsem izogiba binarnim kategorizacijam, saj ves čas prevprašuje odnose do različnih drugosti. Njena tretjeosebna personalna pripoved se kot poskus odmika od antropomorfnega pogleda prvoosebne pripovedi ne osredotoča le na njene notranje, osebne refleksije, temveč teži k večglasju in večperspektivnosti vsakršnih izpostavljenih situacij, (romantičnih) odnosov in (polemičnih) mnenj. Avtorica človeško perspektivo mestoma vzporeja s perspektivo živalske zavesti, patagonske lisice, ki Hanine bolj eksistencialne razmisleke reducira na primarno bivanjske. Na ta način pripoved pogloblja

11 Strinjam se s Kearneyjem (2016, 16), ki meni, da v postmoderni dobi fragmentacije in razdrobljenosti prav pripoved ponuja eno od najstalnejših oblik tako individualne kot skupnostne identitete, kar na poseben način estetizirajo tudi romani.

literarno empatijo in naslavlja možnost pozorne pripovedi (Tokarczuk, 2022, 179),¹² v čemer vidim prevladujočo inovativnost in pripovedno kvaliteto romana.

Lastnosti pozorne pripovedovalke odraža tudi Suhica iz *Tišin*, saj v pripovedi zaseda mesto distancirane opazovalke, ki je na začetku poglobljena tudi zaradi zavesti o otroški pripovedovalki. Suhica svojo sicer personalno perspektivo razširja na druge bivajoče, ljudi in neljudi, a med njimi ne prihaja do teženj po medsebojnem prepletu kakor v slovenskem romanu, kjer naravno načelo predstavlja osrednji prostor komunikacije z Drugim: »Vse okrog nas je živo in komunicira z drugimi bitji. Vse se spreminja v odnosu do drugega, nič ne obstaja samo zase in vedno enako« (Putrle Srdić 2022: 119). Iz zapisa nega je razvidno, da šele stik z Drugim omogoča razvoj empatije in zavedanja, da nihče ne živi sam zase – pripoved pa sama sebe definira v spremenjenem pogledu do Drugega.

Vendar avtorica nihanje v odtujenosti tako od kulturnega (od katerega se umika) kot naravnega (ki v njej vzbuja hkrati hrepenenje in nezmožnost stika) razširja dalje v paradoks postmoderne triade med naravo, kulturo in virtualnim, s katero se bralkam in bralcem odpira subtilno podana možnost za premislek o sodobnem človeku, njegovih dilemah in načinu življenja – tako v »neobstoječi« divjini kot v na novo nastajajočih medprostorih.

Obstajala sta v medprostoru in to je bila nova paradigma, nova oblika odnosa izven mreže njunih fizičnih znancev in družin, bila sta nevidna, dotikala sta se na daljavo. Zanj, ki je večino dneva preživel v virtualni realnosti, to ni bilo nič nenavadnega. Zanj, ki je pisala in ustvarjala svetove v mislih, tudi ne. (Putrle Srdić, 2022, 10)

S tem manevrom pisateljica še dodatno razširja metamorfozo drugosti, saj nobena od izpostavljenih entitet ne nosi izrazito negativnega ali pozitivnega predznaka. Hana je prisiljena živeti, se iskati in najdevati v fluidnem prepletu vseh treh, iz česar izrašča njena valujoča identiteta – vselej odvisna od gledišča in trenutka pogleda.

Kompleksnost identitete se v obeh sodobnih slovenskih romanih povezuje tudi z vprašanjem fluidne seksualne identitete (glavnih) likov, skozi katero poteka njihova (samo)formacija, medtem ko v kubanskem romanu prej predstavlja mesto destrukcije. Obe slovenski pripovedi ljubezenskih vezi ali seksualnih razmerij ne utemeljujeta več na temelju spola, temveč v trkih in stikih človeških samot, ob pristni medčloveški naklonjenosti, ljubezni in nenazadnje spoštovanju. Tedaj se odnos povsem spontano lahko stopnjuje tudi v fizičnega, kar se zgodi tako Hani kot neimenovanemu fantu. Hanina

12 Olga Tokarczuk (2022, 179–180) meni, da nam danes primanjkuje novih načinov pripovedovanja o hitro spreminjajočem se svetu. Manjkajo nam nove točke zrenja in izoblikovana naracija. Eno od možnih rešitev vidi v pozornem pripovedovalcu, ki ne izhaja zgolj iz sebstva in hkrati presega antropomorfne okvire, saj je pozoren na vse in do vseh: ne samo do ljudi, ampak do sveta kot celote.

fluidna seksualnost (na začetku je v razmerju z moškim, nato z žensko) na nobenem mestu v romanu ni pojasnjevana, pred bralcem se razgrne kot organski del pripovedi: znak metamorfoze drugosti, ki to ne želi biti, s čimer avtorica poskuša seči onkraj same dekonstrukcije binarnosti. Svojevrsten je tudi odnos med neimenovanim fantom in njegovim mentorjem, ki se rojeva iz skupne ljubezni do umetnosti in predajanja psihofizično intenzivnemu procesu učenja. Kljub deklarativni heteroseksualnosti je fant na koncu pripovedi intimen s svojim mentorjem, saj do njega občuti globoko duhovno ljubezen in naklonjenost, kar ga opredeljuje kot demiseksualnega.¹³ Roman z edinstvenim odnosom zelo odločno odpira vprašanje metamorfoze drugosti, saj odstira do sedaj v slovenski književnosti še neartikulirano obliko seksualnosti in z njo kaže na človeško raznolikost.

Sklep

Danes se v »malih«¹⁴ intimnih pripovedih sodobnega romana posameznikova identiteta (samo)oblikuje skozi valovanje življenja, ki nikakor ni več trdna in enoznačno opredeljiva forma, kar odpira vprašanje o metamorfozi drugosti v sodobnih slovenskih pripovedih. Literarni liki kot postmoderni posamezniki poosebljajo le različico identitete v trenutku opazovanja, gradniki njihove identitete pa se skupaj s pripovedjo razlivajo v fluidnosti možnega. V analiziranih sodobnih (slovenskih) romanih do izraza prihajata večplastnost motivno-tematskih jeder in nova večperspektivnost, ki pod vplivom postmoderne dinamike upogibata in relativizirata vsakršne binarno razpete entitete. Opazovani binarni gradniki motivnih jeder potrjujejo tezo o metamorfozi drugosti v obravnavanih sodobnih (slovenskih) romanih, s čimer ponujajo možnost nadaljnjih, obsežnejših analiz. Binarne opozicije se z izpostavljanjem variabilnosti odločno otesajo ustaljenih predznakov črno-belih implikacij, saj so te sedaj vse bolj odvisne od perspektive, razumevanja tematike in njene problematike, s čimer v sodobni slovenski roman vnašajo pripovedno in vsebinsko večplastnost. Ta se odraža v potrebi po poglobljeni literarni empatiji in pozorni pripovedi; stapljanju pripovednih perspektiv in glasov; občutenju drugosti do obeh skrajnih spektralnih polov (ne glede na njun ustaljeni vrednotenjski položaj); hrepenenju po bivanjski harmoniji oziroma izgubljeni celostnosti; umetnosti kot poslednji trdni entiteti; nenehnem nihanju med željo po umiku in aktivnim spoprijemanjem s svetom ter občutenjem osamljenosti in željo po samoti ter v razširitvi binarizmov v sodobne triade. Pri slovenskih pripovedih metamorfoza drugosti prihaja do izraza tudi v fluidnosti seksualne identitete, ki prvič daje glas v slovenski književnosti še neartikuliranim oblikam seksualnosti. Šele možne nianse lahko bralkam in bralcem, prav tako kot likom v pripovedih, omogočijo, da se (vsaj) s pomočjo umetnosti približajo bivanjski harmoniji.

13 Demiseksualnost je romantična seksualnost oziroma romantična privlačnost, pri kateri posameznik kot primarne ne doživlja fizične ali spolne privlačnosti, temveč globljo čustveno privlačnost. Šele ko z osebo splete globlje, čustvene vezi, je lahko z njo tudi fizično intimen (Barton, 2009, 27–28).

Bibliografija

- Barton, A., Demisexuality as a Contested Sexuality, *New Views on Gender* 19, 2019, str. 25–35.
- Bauman, Z., *Postmoderna etika* (prev. Urban Tarman), Ljubljana 2016.
- Bhabha, H. K., *The location of culture*, London, New York 1994.
- Cixous, H., *Smeh meduze* (prev. Barbara Pogačnik), Ljubljana 2005.
- Derrida, J., *O gramatologiji* (prev. Uroš Grilc), Ljubljana 1998.
- Hribar Sorčan, V., *Jaz in drugi v (post)moderni filozofiji in umetnosti: na poti k sodobnosti*, Ljubljana 2021.
- Ibsch, E., Why we need binarism to go beyond it, *Neohelicon* 37, 2010, str. 463–468.
- Javornik, M., Urejanje kaosa ali kako se je kalil ruski postmodernizem. *Slavistična revija* 50/4, 2002, str. 413–434.
- Kearney, R., *O zgodbah* (prev. Andrej E. Skubic), Ljubljana 2016.
- Kozin, T., Uглаšen besedni spev, *Literatura* XXIX/315, str. 156–161.
- Latour, B., *Nikoli nismo bili moderni: esej iz simetrične antropologije* (prev. Saša Jerele), Ljubljana 2021.
- Moi, T., *Politika spola/teksta* (prev. Katarina Jerin), Ljubljana 1999.
- Nietzsche, F., *Rojstvo tragedije iz duha glasbe* (prev. Janko Moder), Ljubljana 1995.
- Ortner, S. B., Is Female to Male as Nature is to Culture? *Feminist Studies* 1/2, 1972, str. 5–31.
- Putrle Srdić, J., *Po celi ravnini pod nebom*, Ljubljana 2022.
- Rakovec, A., *Metamorfoza drugosti v sodobnem slovenskem romanu: magistrsko delo*, Ljubljana 2023.
- Rorty, R., *Izbrani spisi* (prev. Jan Bednarik in drugi), Ljubljana 2002.
- Schleifer, R., Davis, R. C., Mergler, N., *Culture and Cognition: The Boundaries of Literary and Scientific Inquiry*, Ithaca, New York 2019.
- Sosič, S., *Starec in jaz*, Maribor 2017.
- Suarez, K., *Tišine* (prev. Veronika Rot), Novo mesto 2006.
- Tokarczuk, O., *Pozorni pripovedovalec* (prev. Jana Unuk), Ljubljana 2022.
- Virk, T., *Etični obrat v literarni vedi*, Ljubljana 2018.
- Virk, T., *Zakaj je literatura pomembna?*, Ljubljana 2022.
- Wood, J. D., Petriglieri, G., Transcending Polarization: Beyond Binary Thinking, *Transactional Analysis Journal* 35/1, 2005, str. 31–39.
- Zupan Sosič, A., Spolni stereotipi in sodobni slovenski roman, *Primerjalna književnost* 30/1, 2007, str. 109–120.
- Zupan Sosič, A., *Teorija pripovedi*, Maribor 2017.

Metamorfoza drugosti in sodobni slovenski roman

Ključne besede: drugost, Drugi, binarne opozicije, apolinično/dionizično, sodobni slovenski roman, etika drugosti, Sarival Sosič, Jana Putrle Srdić, Karla Suarez

Metamorfozo drugosti, do katere pod vplivom postmoderne etike in spremenjene perspektivnosti sveta prihaja tudi v sodobnih pripovedih, sem analizirala in interpretirala v treh sodobnih romanih: sodobnih slovenskih romanih *Starec in jaz* (2017) Sarivala Sosiča ter *Po celi ravnini pod nebom* (2022) Jane Putrle Srdić in sodobnem kubanskem romanu *Tišine* (1999) Karle Suarez. Pri razlagi in povezavi koncepta Drugega in drugosti sem se naslonila na razumevanje binarne strukture Absolutni/Drugi, izhajajoč iz Nietzschejeve teorije o apoliničnem in dionizičnem polu nekdanj harmoničnega binarnega spoja. V analiziranih sodobnih (slovenskih) romanih prihaja do izraza nova večperspektivnost, ki pod vplivom postmoderne dinamike upogiba in relativizira vsakršne binarno razpete entitete. Analiza metamorfoze drugosti je pokazala, da se pripovedno izstopajoči gradniki binarnih motivnih jeder v analiziranih romanih (harmonija/disharmonija, apolinično/dionizično, kultura/narava, heteroseksualnost/homoseksualnost) z izpostavljanjem variabilnosti otesajo ustaljenih predznakov vrednostnih implikacij. Spreminjajoči se odnos do entitete Drugega, ki sveta ne vidi več kot hierarhično urejenega monolita, v sodobne romane vnaša pripovedno in vsebinsko večplastnost, ki se odraža v potrebi po poglobljeni literarni empatiji in pozorni pripovedi; stapljanju pripovednih perspektiv in glasov; občutenju drugosti do obeh skrajnih spektralnih polov; hrepenenju po bivanjski harmoniji oziroma izgubljeni celostnosti; umetnosti kot poslednji trdni entiteti; nenehnem nihanju med željo po umiku in aktivnim spoprijemanjem s svetom ter občutenjem osamljenosti in željo po samoti ter razširitvi binarizmov v sodobne triade. Pri slovenskih pripovedih v ospredje stopa tudi fluidnost seksualne identitete, ki daje glas v slovenski književnosti še neartikuliranim oblikam seksualnosti.

Metamorphosis of Otherness and the Contemporary Slovenian Novel

Keywords: otherness, Others, binary oppositions, Apollonian/Dionysian, contemporary Slovenian novel, ethics of otherness, Sarival Sosič, Jana Putrle Srdić, Karla Suarez

The metamorphosis of otherness occurs under the influence of postmodern ethics and the changed perspective of the world even in contemporary novels. Therefore, I analyzed and interpreted this phenomenon in three contemporary novels: in the

Slovenian novels *Starec in jaz* (The Old Man and Me) (2017) by Sarival Sosič and *Po celi ravnini pod nebom* (Across the Whole Plain Under the Sky) (2022) by Jana Putrle Srdić, and in the Cuban novel *Silencios* (*Tišine*) (1999) by Karla Suarez. When explaining and connecting the concept of the Other and otherness, I relied on the understanding of the binary structure Absolute/Other, building on Nietzsche's theory about the Apollonian and Dionysian poles of the once harmonious binary union. In the analyzed contemporary (Slovenian) novels, a new multi-perspective emerges, which, influenced by postmodern dynamics, bends and relativizes any binary entities. The analysis of the metamorphosis of otherness revealed that observed building blocks of binary motives (harmony/disharmony, Apollonian/Dionysian, culture/nature, heterosexuality/homosexuality) shake off established value signs by exposing their variability. The evolving attitude towards the entity of the Other, which no longer sees the world as a hierarchically arranged monolith, brings a multi-layeredness to contemporary novels both in terms of narrative and content. In the analyzed narratives, this is reflected in: the need for deeper literary empathy and tender narration; fusing of narrative perspectives and voices; the feeling of otherness towards both extreme spectral poles; longing for existential harmony or lost integrity; the representation of art as the last solid entity; constantly oscillating between the desire to withdraw and actively deal with the world, and the feeling of loneliness and the desire for solitude; the extension of binaries into modern triads. In the two Slovenian novels, the fluidity of sexual identity also comes to the fore, giving voice to forms of sexuality still unarticulated in Slovenian literature.

O avtorici

Ana Rakovec (roj. 1997) je asistentka za slovensko književnost na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani in doktorska študentka. Leta 2023 je hkrati zaključila pedagoški magistrski študij slovenistike in vzporedni študij rusistike ter primerjalne književnosti in literarne teorije. Med študijem se je izpopolnjevala na Inštitutu A. S. Puškina v Moskvi; poučevala je slovenščino na splošni gimnaziji in slovenščino kot drugi in tuji jezik. Za magistrsko nalogo z naslovom *Metamorfoza drugosti v sodobnem slovenskem romanu* je prejela dekanjino nagrado Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

E-naslov: Ana.Rakovec@ff.uni-lj.si

About the author

Ana Rakovec (born 1997) is Assistant of Slovene Literature at the Department of Slovene Studies, Faculty of Arts, University of Ljubljana, and a doctoral student. In 2023, she completed a pedagogical master's degree in Slovene Studies and parallel studies in Russian Studies and Comparative Literature and Literary Theory. During her studies, she improved her skills at the A. S. Pushkin Institute in Moscow, taught Slovene at a general high school and Slovene as a second and foreign language. She received the Dean's Award of the Faculty of Arts, University of Ljubljana, for her master's thesis, entitled *Metamorphosis of Otherness in the Contemporary Slovenian Novel*.

Email: Ana.Rakovec@ff.uni-lj.si

Alojzija Zupan Sosič
Univerza v Ljubljani

Berem pesmi Kristine Hočevar

Naslov te razprave deluje dokaj osebno, saj izpostavlja branje v prvi osebi, torej moje (in vaše?) branje izbranih pesmi. Osebni ton napoveduje drugačne pristope, saj poskuša prispevek vnesti čim več znanstvenih in literarnih novosti pri branju in interpretaciji pesmi Kristine Hočevar, v okviru izbora njene poezije pa sodobne poezije na splošno. Nove načine približevanja poeziji bom v tej študiji predstavila iz dveh razlogov, motivacijskega in analitično-interpretativnega. Prvi nas, predvsem učitelje književnosti, zavezuje k iskanju novih poti zaradi dokazanega upadanja¹ branja poezije, drugi pa se pridružuje literarnovednim raziskavam sodobne književnosti, predvsem manj raziskanim ali manj uveljavljenim poetikam. Samemu branju² na splošno – kot posebni vrsti človeške dejavnosti – se zaradi obsega te raziskave ne bom mogla posvetiti, bom pa raziskovalno pozornost usmerila k različnim predlogom za branje in interpretacijo izbranih pesmi.

Aktualna teoretična in metodološka perspektiva (Brajović, 2022, 24) dajeta videz, da se je v zadnjih sto letih veliko spremenilo, hkrati pa tudi odpirata vrata prepričanju, da so ključni problemi ostali isti. Zelo malo je namreč razprav, ki bi predstavile inovativne pristope branja³ in interpretacije, večinoma so bolj pregledi relevantnih literarnoteoretičnih smeri interpretacije in njenih predstavnikov. Pri tem se mnogi prispevki zavedajo dejstva, kako sta lepota in težava interpretacije v tem, da je po

1 O upadanju branja poezije pišejo znanstveniki in pesniki. Tako Katherine Hayles (2014, 259) meni, da bi v tem trenutku krize morali predavatelji na literarnih študijah naučiti študente brati. Branje je namreč, tako kot govorjenje, posebna spretnost, ki jo sicer vsi obvladamo, izmika pa se nam višji nivo branja, ki ga literarna veda imenuje literarno branje. Še bolj aktivistični v promoviranju branja poezije so pesniki, pri nas na primer Anja Golob in Dejan Koban. Zadnji je tudi pesnik, performer, urednik in organizator pesniških branj (Mlade rime, pesniški večer Ignor). Koban za težave bremeni tudi založbe, saj se s poezijo ne ukvarjajo več resno, prav tako ji namenijo le malo prostora, včasih samo dve pesniški zbirki na leto. Na pogumen način razbija stereotip o premajhnem knjižnem trgu (Lukanc, 2024, 17): če je dovolj velik za proizvodnjo piva, bo tudi za tiskanje poezije, le najprej si je treba ustvariti publiko. Svoje teze dokazuje na lastni koži: ne samo da je v svoji založbi Črna skrinjica v dveh letih in pol izdal devetnajst pesniških zbirk, v lastno telo si je vtetoviral poezijo, zaenkrat je na koži devetinštirideset pesmi slovenskih in hrvaških avtorjev ter avtoric, do konca življenja naj bi nastalo 365 tatujev, 365 kratkih pesmi.

2 V prispevku se zavedam razlike med branjem in interpretacijo, hkrati pa tudi upoštevam njuno vzporednost, zato ju večkrat razumem kot sinonimna pojava.

3 V svoji knjigi *Nekaj v megli nad reko* delim branje, ki v sledi najnovejšim literarnovednim izsledkom takole glasno in tiho branje; površno in poglobljeno branje; prvo in drugo branje; klasično in elektronsko branje; podrobno in oddaljeno branje; literarno in neliterarno branje.



produkcijski strani spretnost, po interpretativni pa empatična sposobnost (Brajić, 2022, 26), obrnjenost k drugemu, poznavanje teorije ali strukture in sposobnost verbalne artikulacije tega znanja, ki vsaj delno vedno ostaja subjektivna, afirmirana ravno v dvojništvu. Sama izhajam iz tega dvojništva tako, da ga poskušam zaobjeti z dvema inovativnima pristopoma, kogmotivnim⁴ in holističnim. Prvi povezuje čustveno in razumsko področje ter hkrati upošteva afektivno hermenevtiko (Felski, Vernay) in ustaljene metode tako imenovane hermenevtike dvoma. V nasprotju s prvim predvideva holistični pristop nemožnost simuliranja iskanega smislotvornega jedra besedila, saj se vsako umetniško delo izmika poenotenemu posploševanju (Brajić, 2022, 234). V okviru holističnega pristopa po vzoru Brajića (2022, 234) upoštevam še interpretativni fokus in lirsko dominantno.

Da branje po svoji vokaciji ni samo empirična aktivnost, priča preprosto dejstvo, da je temeljna instanca te aktivnosti bralec, lektorsko aktivno ljudsko bitje, ki v svoje bralno delovanje vnese lastno izkušnjo, prav tako tudi znanje in izobrazbo, poleg tega še (pred)sodbe, preddispozicije, pričakovanja, želje, spomine (ne)zadovoljstva, trenutna zanimanja in druge vzgibe ... Če se v postklasični naratologiji,⁵ ki je že nekaj časa prevladujoča v literarni vedi, poudarja pomen zgodbe in s tem brani pripovednih besedil za raziskovanje kognitivnih učinkov, med katerimi so posebej izpostavljene etične dimenzije, pri branju poezije lahko vključimo še druge razsežnosti. Tako se je na primer Culler (Pavlič, 2014, 228) na začetku našega tisočletja pritoževal, da je trenutno skoraj obvezno pesmi prebirati v luči pripovedne teorije. Njegov glavni pomislek glede tovrstnih pristopov je, da zanemarijo metrično obliko in rime, zato v svojih razlagah vztraja, da je lirska poezija potujitev jezika (*foregrounding of language*) ter da je v svoji materialni razsežnosti nepozaben jezik (*memorable language*). Potujitvi in nepozabnosti dodajajo različne definicije poezije naslednji uvid: kakorkoli jih posodabljam ali spreminjamo, še vedno je njihova glavna os kratkost⁶ pesmi.

Z njo v zvezi Staiger (1978, 31) na primer poudarja, da ravno kratkost zahteva

4 V čustvenem obratu, ki ga reflektira tako imenovana afektivna hermenevtika, se pozornost znanosti ni usmerila samo v čustva, pač pa v povezovanje kognicije in emocije, kar je nevroznanost imenovala kogmocija (*cogmotion*). V smislu kogmotivnega pristopa sem tudi naslov razprave oblikovala bolj subjektivno, po nasvetu Vernaya (Zupan Sosič, 2022, 117) pa se desenzibilizaciji branja izognila z naslednjimi potezami: opuščanje neosebni izjav, fraz in majestetičnega plurala, uporaba prve osebe in posnemanje nekaterih lastnosti tako imenovane impresionistične kritike Julieta Gracqa, ki je navajal razloge, zakaj ima neki roman rad – tovrstna kritika dovoljuje izraziti emocije in impresije, prav tako si prizadeva pospeševati fragmentarni diskurz, medtem ko poskuša posredovati celotno sliko.

5 Vse do druge polovice 20. stoletja je književnost pomenila predvsem poezijo, nato jo je zasenčil roman, predvsem ob rojstvu nove panoge naratologije, ki se v našem tisočletju še vedno razcveta kot postklasična teorija pripovedi, v okviru katere se največ pozornosti posveča romanu, medtem ko je ta tudi najbolj priljubljena literarna vrsta na tržni in receptivni ravni.

6 Lirska pesem ni vedno kratka, vendar je kratkost njena dominantna lastnost in prav zaradi nje je mogoče razmišljati o lirski inherentni težnji po kratkosti. Tako so za bistveno lastnost pesmi mnogi določili zgoščenost oziroma kratkost pesniškega izraza (Staiger, 1978, 31; Užarevič, 1991, 40–41; Wolf, 2005, 24–25).

zgoščenost poezije, ki pa spet rezultira v drugih (lirskih) značilnostih, kot so sugestivnost, metaforičnost, ekstravaganca, sublimno ... Tudi Machado meni, da ekstravaganca in sublimno poezije izvirata iz njene oblikovno-vsebinske zlitosti ali formalnosemantične pretočnosti, ki poskuša zajeti še drugost (srečevanje z drug(ačn)ostjo je namreč bistveno poslanstvo celotne književnosti, ne le lirike), kar je Machado (Paz, 2002, 106) imenoval »bistvena heterogenost biti«. Ko primerja poezijo in religijo, ugotavlja, da sta obe razodetje, le da pesniška beseda shaja tudi brez božanske avtoritete, saj je podoba utemeljena sama v sebi, ne da bi se morala zateči k razumskemu dokazovanju ali instanci nadnaravne moči. Njeno celovitost, to je zavest o totalnosti umetnine, Senegačnik (2023, 105) imenuje jezik sebstva, jezik celote *par excellence*, ki bistveno teži k sintezi vseh komponent jezika, v katerih so utelešeni različni vidiki človekove celote (fizični, psihični, intelektualni, socialni).

Prepletenost historičnega trenutka in zarez univerzalnosti kot pogoja umetniškosti (Dolar, 2019, 8) pa se po mojem mnenju v lirski poeziji vendarle rahlo razlikuje od drugih zvrsti, predvsem zaradi omenjene zgoščenosti pesniškega izraza, ki lahko seže celo na področje nezavednega. Prestopanje meja realnega, preverljivega in znanega izpeljuje namreč poezija z različnimi podobami. Darja Pavlič (2003, 24–25) med funkcije podobja v poeziji prišteva tudi imenovanje neizrekljivega, pri razlagi zgoščevanja, šifriranja in potujevanja pa se zgleduje pri teoretičarki Stoffer-Heibel, ki poudarja predvsem semantično inovacijo metafore. Pri branju in literarni interpretaciji poezije je še lažje (kot pri romanu ali drami) razumeti, da procesi vključujejo našo intelektualno, čustveno, estetsko, čutno in popolnoma abstraktno delovanje (Zupan Sosič, 2022, 163), ki pa sega tudi zunaj zavednih stanj. Na tem mestu se strinjam z Osojnikom (2005, 297–299), da je delovanje pesmi podobno delovanju sanj, za katerega Freud predvideva, da je nezavedno predelovanje predzvestnih miselnih procesov.

Novejše raziskave, ki se ukvarjajo z branjem poezije, dokazujejo njeno moč delovanja tudi na empiričen način. Tako nevroznanstveniki (O'Connor, 2023) z uporabo naprednih orodij, kot je funkcionalno slikanje z magnetno resonanco (fMRI), raziskujejo, kako se človeški možgani odzivajo na poezijo. Odkrili so, da naši možgani prepoznajo rime in ritme, ki jih uporablja poezija, in jih razlikujejo od običajnega govora ali proze. Poleg tega razmišljanje o pesniških podobah in večplastnih pomenih v pesmih aktivira posebna področja možganov za pomoč razlaganja naše vsakdanje resničnosti – poezija pogosto vsebuje metafore, simbole, podobe in druge »literarne pripomočke«, ki lahko pri bralcu vzbudijo močne čustvene odzive. Na primer pesem, ki podrobno opisuje sončni zahod, lahko vzbudi občutke strahospoštovanja, lepote in spokojnosti. Seveda pa branje poezije ne aktivira le čustvenih centrov v možganih, pač pa tudi področja, ki sodelujejo pri procesiranju jezika. Čeprav je lahko čustveni učinek poezije močan in takojšen, je pomembno tudi kognitivno procesiranje (O'Connor, 2023), ki je vključeno v razumevanje in vrednotenje pesniškega jezika.

Če sklenem zgornje določitve pesmi, lahko ugotovim, da pesem kot potujitev jezika bolj kot druge literarne vrste temelji na ritmu. Zaradi svoje kratkosti zahteva zgoščenost, ki se kaže v njeni oblikovno-vsebinski zlitosti ali formalnosemantični pretočnosti, izviru sugestivnosti, metaforičnosti, ekstravagance, sublimnega – ali z drugimi besedami srečevanja z drugostjo, bistvenega poslanstva celotne književnosti. Prepletenost historičnega trenutka in zareze univerzalnosti se dogaja kot poetična izkušnja, na kratko kot začrtovanje ali prestopanje meja realnega, preverljivega, izrekljivega s pomočjo različnih podob. V nasprotju z nadrealno, nezavedno, mistično in sinkretično⁷ izkušnjo, ki je bila v literarni vedi že večkrat omenjena v zvezi s poezijo, opozarja Culler (2008, 96) še na posebno prednost pri interpretaciji pesmi, natančneje na njeno prednost branja kot samostojne strukture. Pesem namreč lahko preberemo in interpretiramo brez širšega konteksta; v nadaljnji obravnavi pa jo lahko umestimo tudi v konkretno pesniško zbirko ali celotno poetiko. Lirika po njegovem temelji na konvenciji enotnosti in samostojnosti, kot da velja naslednje pravilo: pesmi ni treba vedno obravnavati kot del celote, za razlago katere potrebujemo širši kontekst (kar velja na primer za poglavje v romanu), ampak predpostavljamo, da gre za samostojno strukturo. Ta omogoča pesniški domišljiji (Culler, 2008, 97) gledati svet z novimi očmi.

Za razliko od aktivnosti gledanja v primeru vizualnih (slikarskih, kiparskih, arhitekturnih) del ali poslušanja glasbenih in gledanja gledaliških stvaritev, ki v prvi vrsti pomenijo percepcijo, pa šele potem nekaj več, branje vedno predvideva nemo, notranje ali celo glasno, govorno izvajanje verbalnih vsebin; kar pomeni, da mora ta, ki bere lirsko pesem, postati njen izvajalec (Brajić, 2022, 7). Ni pomembno, koliko-krat preberemo neko pesem, jo vsakič znova uprizarjamo, zase in za druge, in to je tudi dejstvo, ki nas v posebnem smislu naredi za akterje performativne prezentacije besedila. V tem smislu sem tudi vse pesmi v tej študiji glasno prebirala, poslušala njihove zvočne učinke in jih povezovala z drugimi vtisi, po večkratnem poglobljenem in podrobnem branju tudi ves čas reflektirala, ali pri tem početju upoštevam značilnosti literarnega branja. To je namreč nujno pri obeh inovativnih pristopih, torej kogmotivnem in holističnem.

Za oba inovativna pristopa sem se odločila zato, ker sodijo pesmi iz pesniške zbirke *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda* (2012) **Kristine Hočevar** (1977) v sodobno poezijo, ki se ji najuspešneje lahko približamo z neobrabljenimi načini. Sodobno pesem namreč zaznamujejo razosebljanje, jezikovna magija, kreativna domišljija, dehumanizacija, izrekanje neizrekljivega, sugestivnost in disonančna napetost, ki jih Friedrich (1972, 245) poetično zgosti v tole spoznanje: »Kdor je zmožen ljubiti, zasliši v tej liriki trdo ljubezen, ki hoče ostati neobrabljena in zato prej govori v zmedo ali

7 Pri sinkretični izkušnji ne gre pozabiti na etične dimenzije, ki jih poudarja Terry Eagleton (2007, 29), ki meni, da so pesmi moralne izjave. Ne zato, ker sprožijo strogo presojo po nekem kodeksu, ampak zato, ker se ukvarjajo s človeškimi vrednotami, pomeni in nameni.

tudi praznino kot proti nam. Realnost, razklenjena ali razdejana s silo fantazije, leži v pesmi kot polje ruševin: a prav v ruševinah in nerealnostih je skrivnost, zaradi katere pesniki sploh pesnijo.« Skrivnost, ki jo literarna veda opredeljuje tudi kot izogibanje enopomenskosti in komunikativni udobnosti ali odpoved humanosti v tradicionalnem smislu, nas čaka v nagrajeni⁸ pesniški zbirki na več mestih. Mene je nagovorila že z naslovom (*Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda*), ki je polisemičen in sinestetičen. Ne samo da aluminij pobjliskne, ko se odpro belo zamazana usta, tudi zvok se lahko zaradi zobnega aparata deformira, tako da se že takoj povežejo kar trije čuti, to je vid, sluh in tip, lahko tudi okus – vsi prinašajo podobno razpoloženje, nepotvorjenost, negotovost, nelagodje.

Medtem ko kognitivni pristop upošteva receptorjevo (v tem primeru mojo) senzibilnost v smeri subjektivnosti oziroma posvečanja več pozornosti doživljanju, primerjanju in vrednotenju, poskuša holistični pristop vsaj malo zatipati številne lome in razklenjenosti domišljije. Če je namreč razlaganje omejeno le na en trenutek ali en segment (Brajović, 2022, 43), če torej ni holistično intonirano, postane nepopolno. Holistični pristop si v tej študiji prizadeva približati pesmim z dvema možnostma, to je s pomočjo interpretativnega fokusa in lirske dominante. Tako sem najprej prebrala in interpretirala eno pesem povsem samostojno, kot predlaga Culler na začetku te študije, drugo pa sem vključila v širši kontekst pesniške zbirke in poetike Kristine Hočevar. Interpretativni fokus in lirska dominantna sem uvedla v branje oziroma interpretacijo po vzoru Brajovića (2022, 234), ki se zaveda, da je branje vstopanje v labirint brez jasno razpoznavnih kažipotov, kar je ugotovil že Harold Bloom (2009, xvi–xvii): »Najboljša literatura nas vodi tako, da se izgubimo v njej, brez Ariadne niti, ki bi nas peljala iz nje. [K]ar ustvarja labirint, je ravno to, da nas napelje k nadaljevanju branja.«

Brajović (2022, 42) nadgradi ta binarni princip s stapljanjem novejših teorij recepcije in interpretacije, zato razlaga **interpretativni fokus** kot neke vrste osebni znak verbalnega ustroja ter istočasno tudi sprožilec bralske invencije, z drugimi besedami kot svojevrstno točko zbiranja, v kateri se lektorsko ujamejo različne, kompleksne in tudi nasprotno linije pomena posameznih segmentov in celote besedil. Čeprav se bralec in razlagalec postavljata v fokus interpretacije, prihaja pomoč tudi iz samega labirinta, saj združene lastnosti njegovega ustroja na neki način napovedujejo, kaj bi lahko bilo iskano središče. Fokus interpretacije je lahko verbalno konkretiziran, lahko pa je tudi neverbalni dejavnik, ki se odkriva kot relevanten in indikativen glede na pomen celote, zato lahko postane središče razlaganja. Pojemovni konstrukt ne more biti ekskluziven – o čemer pričata že sama narava branja ali interpretiranja –, saj ne obstaja samo eno, pooblaščenno mesto hermenevitično produktivnega pristopa. Za razliko od samega interpretativnega središča pa je **lirska dominantna** (Brajović, 2022, 47–48) razumljena

8 Leta 2013 je pesnica na slovesnosti v Medani prejela Jenkovo nagrado za najboljšo pesniško zbirko zadnjih dveh let.

kot skriptorsko generirana in zato tudi izključno verbalno konkretiziran pojem. Pri prepletu interpretativnega fokusa in lirске dominante gre za soočenje recepcijskega in produkcijskega vidika, ki omogoča interpretaciji elastičnost in (avto)korektivnost. Oba, interpretativni fokus in lirška dominantna, se v kritični praksi najpogosteje pojavljata kot komplementarni in medsebojno korektivni možnosti; produktivnost te dvojnosti se kaže tudi v njuni združljivosti in medsebojnem opolnomočenju. Tako je možno v določenih primerih središče razlaganja postaviti prav v lirsko dominantno, to pomeni, da obstaja tudi svojevrstno stapljanje teh dveh instanc, kar je za interpretatorja najugodnejša situacija. Za primer posebnega stapljanja obeh možnosti interpretiranja navajam pesem⁹ Kristine Hočevar (2012, 97): »daj mi frnikule / ker s svojimi očmi / nimam kam.«

Interpretativni fokus se v tem primeru oblikuje skozi zavest, da je pred nami zelo kratka pesem, da imamo torej malo gradiva za razlago, komaj devet besed. In ker bom to pesem razložila brez postavljanja v širši kontekst, torej celotne pesniške zbirke ali pesničine poetike na splošno, so besedne zaloge omejene in ne odpirajo široke pahljače semantičnih možnosti. Kaj je torej moj interpretativni fokus? Malo gradiva, vendar po drugi strani tudi zavest o potencialni prednosti tega gradiva zaradi preglednosti oziroma transparentnosti. Najboljša možnost za interpretatorja je torej, da v svojem spominu in znanju poišče obrazce, ki bi lahko ustrezali predlagani pesmi. To seveda ni nič neobičajnega ali ekskluzivnega, saj gre za imanentno učinkovit način razumevanja besedil in kulturnih stvaritev nasploh, bolj ali manj vedno prisoten: v tem primeru gre za aluzijo na otroško igro. Igranje s frnikulami je upravičen razlog za spraševanje o tem, kako doživimo ta preobrat v naši predstavnosti. Ali nam trije verzi potrdijo ali izničijo našo (verjetno nostalgичno in idilično otroško) podobo metanja in urejanja frnikul po pravilih otroške igre? Ker zaradi kratkosti pesmi težko določimo lirsko dominantno, najbrž je to povezava frnikul in oči, torej prvine, ki se (po)javljajo večkrat in so pomenonosne, lahko kar takoj povežemo interpretativni fokus oziroma idejo o otroški igri z lirsko dominantno, to je analogijo frnikule-oči v sami pesmi. Ta postopek nam zastavlja naslednje vprašanje: Ali je vzporejanje oči in frnikul nevtralno?

Tudi če ne vemo, da gre za zadnjo pesem v zbirki (prvo in zadnje mesto sta bolj konotirani kot drugi položaji; Zupan Sosič, 2017, 137–153), se zdi, da stičnost oči in frnikul ni nevtralna, z očmi se namreč zaradi občutljivosti ne smemo igrati, s frnikulami pa ja. Prav tako bi bila zamenjava obeh boleča in neestetska, mogoče celo nakazujoča primerjavo neorganskih vsadkov pri slepoti ali celo nagačevanju živali, kotaljenje oči po tleh (namesto frnikul) pa samo še nadgradi prejšnjo destruktivno podobo ... Tovrstno podoben odpira bivanjsko vprašanje: kaj se dogaja z lirskim subjektom, da se

9 Zadnja pesem pesniške zbirke *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda* (2012) ni naslovljena, tako kot druge v zbirki ne (tudi ne »samo te stene«), v kazalu pa je navedena z naslovom »daj mi frnikule«, ki je pravzaprav njen prvi verz.

s svojimi očmi ne počuti dobro? Zakaj razmišlja o mestu svojih oči, če pa je njihova lega določena že ob rojstvu? Kako učinkuje pogovorna stava »ker s svojimi očmi nimam kam«? V nadaljevanju, če želimo pesem brati in interpretirati tudi v kontekstu celotne zbirke, se seveda zastavlja še vprašanje simboličnosti oči. Kaj pomenijo oči v tej pesmi, kaj pa v celotni zbirki? Ali njihov pomen ustreza klasičnim razlagam in standardizirani metaforiki oči ali ne? Ali je bivanjski dvom kakovostno izražen? Kako na vse procese interpretacije, to je na zaznavanje, doživljanje, pojasnjevanje, razlaganje, analiziranje, sintetiziranje, primerjanje in vrednotenje (več o vseh procesih v knjigi *Nekaj v megli nad reko ali literarna interpretacija (maturitetnih) besedil*), vpliva zapis pesmi, torej trije razlomljeni, tudi grafično neenakomerni, verzi brez ločil (nastopa samo končna pika)? Ali bi pesem drugače razlagali, če avtorstvo ne bi bilo znano¹⁰ in zakaj? Ali bi pesem drugače razlagali, če bi bila daljša?

Za lažje razumevanje zelo kratke pesmi na splošno navajam še primer pesmi »Jezus«¹¹ sodobnega srbskega pesnika Novice Tadića, v kateri je preplet interpretativnega fokusa in lirske dominante še bolj intriganten: »Jezus / Jezus naš / Jezus naš blazinica za igle.« Pri pesmi takoj opazimo anaforično ponavljanje besed na začetku vsakega od treh verzov, ki imajo formalno gledano svobodno sestavo. Ponavljanje vodi k edini poetični izjavi: »Jezus naš [je] blazinica za igle.« Glede na izredno kratkost te pesmi je vsak, ki se loti njenega razlaganja, prisiljen za središče interpretacije izbrati enega od dveh dostopnih poetskih dejstev – sam formalni red ali pa nenavadno drzno metaforo, ki središčno figuro (Jezusa) *Nove zaveze* enači z neznatnim predmetom za vsakodnevno uporabo. Seveda se tu postavlja vprašanje, kaj izbrati kot interpretativni fokus in kaj kot lirsko dominantno. Problem pri razlaganju je tudi ta, da ima bralec na voljo le pet besed, pri čemer se prva izmed njih ponovi kar trikrat, druga pa dvakrat. Tudi v tem primeru razlagalno središče ne izhaja iz bralnega, pač iz življenjskega izkustva, spet spomina na otroško igro iz preteklosti, imenovano telefon. Ta poteka tako, da prvi udeleženec pove eno besedo, vsak naslednji doda še eno v smislu narativne igre z zabavnim, vendar najpogosteje tudi presenetljivim rezultatom. Tako tudi izjava v zadnjem delu deluje kot otroška igra, ko na bralca vpliva s svojim bizarnim povezovanjem. Sakralizirani mit se namreč poveže s profanim, trivialnim predmetom iz vsakdanjega življenja, kar vzpostavlja analogijo med Jezusovim golgotским pasijonom in vsakodnevnim predmetom.

Če je interpretativni fokus spomin na otroško igro, je lirska dominantna (Brajo-
vić, 2022, 55) ponavljanje besed, ki omogoča interpretativni fokus, to je neke vrste formalna šala. Brajović (2022, 56) meni, da skrajni izhod takšnega izenačevanja vodi

10 O anonimnosti pesmi pri interpretaciji pišem v knjigi *Nekaj v megli nad reko* (2022, 182), kjer izpostavljam večjo sproščenost bralcev in s tem tudi večjo usmerjenost na samo pesem ter razpoloženje in postopke, ki ga ustvarjajo.

11 Pesem se v izvirniku glasi takole: »Isus / Isus naš / Isus naš jastuče za igle/« (Brajović, 2022, 54; prevedla AZS).

neizbežno v vpogled civilizacijske degradacije Kristusovega žrtvovanja, ki se na epohalnem horizontu sodobnosti pojavlja kot desakralizirano in inercialno trivializirano do nivoja pragmatičnega znižanja bolečine. Jezus danes ne more biti nič drugega kot vsakodnevno dostopna blazinica za bolečino, s takim odnosom pa je – po načelu igre telefončka – pravzaprav odstranjeno vse tisto, kar nosi njen patos, celo mimo religiozne dogme. Bolj kot trdno oprijemanje obeh možnosti – ali interpretativnega fokusa ali lirске dominante – je po mojem mnenju pomembno reflektiranje točke interpretacije, ki je znatno intenzivnejše in s tem uspešnejše, ko se poskuša enkrat usmeriti v razlagalno središče, drugič pa v prevladujoče pesemske lastnosti. V tem smislu je bolj kot sam cilj interpretacije – učinkovito približanje pesmi in zajetje njene lirskosti – pri branju in interpretaciji pomembna pot do cilja, na kateri interpretativni fokus in lirska dominantna delujeta kot orientacijska kašipota, ne pa kot stroga prometna znaka, ki bi povsem usmerjala našo pot.

Prvi način – interpretacija pesmi brez konteksta – je uspešnejši pri kratki¹² pesmi (»daj mi frnikule«, »Jezus«), kjer se običajno interpretativni fokus in lirska dominantna družita ali celo zlijeta, kar se pri daljši pesmi ne zgodi tako pogosto. Da bi lažje izpeljala holistični pristop z obema možnostma, mu v naslednji interpretaciji (daljše) pesmi z naslovom »samo te stene«¹³ pridružujem še kogmotivni pristop, ki sem ga že napovedala. Počasno drsenje v peti pesniški zbirki *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda*, zaznamovani z izrazitim ritmom, igro s sintakso ter visoko artikulirano in neprisiljeno naravno govorico (Kozin, 2020, 489), mi je zaustavila pesem »samo te stene«, saj se me je najbolj dotaknila. Ko sem se vprašala, zakaj me je ta pesem še posebej nagovorila, sem svoj interpretativni fokus gradila iz svojega doživljanja in poznavanja poetike Kristine Hočevār ter splošnega vedenja o interpretaciji sodobne poezije. Niso mi ustrezali samo redčenje in plastenje besed ter posebna zmes¹⁴ miline in ostrine, ki delujejo kot

12 Pri nekaterih kratkih pesmih pa interpretacija kljub kratkosti ni uspešna brez zunajliterarnega okvira oziroma postavljanja v kontekst. Na primer bralec ne bo razumel kratke Andričeve pesmi »Lili Lalauna« (»Lala lula, luna lina / Ala luna lani lana / Ana lili ula ina / Nali ilun liliana / Lila ani ul ulana.«), datirane v sredino prejšnjega stoletja, če ne bo prebral avtorjeve spremne opombe, da se je tako imenovala neka Grkinja in da je ta pesem sestavljena iz zlogov njenega imena. Pri tem dadaističnega *nonsense verse* (Brajović, 2022, 190) ni treba dobesedno enačiti z nesmisлом, saj tovrstna besedila sugerirajo tudi doživetje absurda kot svojevrstni nelogični upor do neizogibnih nesmislov, ki nas obkrožajo v svetu nasprotujočih si invazivnih fenomenov tako, da pačijo percepcijo in recepcijo.

13 Pesem zaradi lažjega sledenja navajam v celoti: »samo te stene so tvoje stene. zamenjajo se ekipe, spremenijo se zvoki; / punčke se pomladijo. samo za temi rešetkami se tvoje telo razpne – ni / drugega plesišča. / gledaš vse – tvoje in predrzne; / drstijo se in roke drsijo, dihaš in črno sonce se nad nami vrti, elektriš se, / in ni treba, da se dogaja drugače, v tem teritoriju dihaš škrlat, nihče ne more vreči / železa okrog teh gladkih vratov, noč je in dan je, ko smo, pišemo, ko plešemo, / pišemo in zvoki gibajo boke. / in ti lahko samo kakavov prah pobrišeš z mojih ustnic. / na te stene se naslanjaš z upognjeno nogo. na teh obokih / sloniš z golimi rokami. deklice so / in malo dečkov malo deklic. granatne noči spiraš s kozarci vode, / in tukaj je tvoje zaklonišče: čeprav se udara in / izpod teh obokov se dvigneš: / tukaj so tvoji poljubi / v teh stenah – ker samo te stene / so tvoje stene.« (Hočevār 2012, 89)

14 Strinjam se s Kozin (2020, 489), da pesništvo Hočevār povzema verz iz njene pesniške zbirke *Nihaji*: »utrjujem se, a vsa sem še vedno krvava.«, pri čemer kri ne pomeni samo bolečine in temne plati poezije, pač pa njeno življenjskost, brez nje je namreč pesem papirnata.

razpiranje in večpomenskost govorice, saj so te lastnosti pravzaprav stalnice vseh avtoričinih prejšnjih kakovostnih pesniških zbirk, ampak predvsem občutje izvrženosti in hkrati posebne domačnosti.

Še bolj kot izostreno čuječno stanje pesmi me je pritegnila občutljivost razkrinkavanja identitete v začetni afirmativnosti (»samo te stene so tvoje stene.«), ki se razlikuje od številnih pesniških izjav avtorice v vseh njenih pesniških zbirkah, izpeljanih iz negacije, odsotnosti, vrzeli¹⁵ (»ni jim jasno, da jih zavračam, ko maham s palico po koritu, ni jim // jasno, ko ubijem njihova mala jajca«; »in noči noči ne spiš. videl si roko, nekdo je ni iztegnil iz obleke«; »... ni giba, / ki bi golobe odrli«; »ta sneg ni namenjen meni«). Kot empatično bralko me torej zanima, zakaj oziroma kako je lirski subjektka izvržena¹⁶ iz neke skupnosti, kot literarna raziskovalka pa si zastavljam dve vprašanji. Prvo je iskreno naratološko vprašanje: ali se mi je ta pesem hitreje priljubila tudi zaradi razvidnejše zgodbe? Drugo pa je podobno vprašanje, ki si ga je v intervjuju zastavila tudi Hočevar (Kozin, 2020, 183): kaj vse moramo iskati zunaj pesmi, da bi nas prevzela, da bi zasklela v globino? Na kakšne načine potrebujemo tudi figuro avtorske osebe, poleg njene javne osebe še zasebnosti, da bi segali po knjigi še raje?

Kognitivni pristop – izražanje svoje občutljivosti ob branju pesmi – najlažje zlijem z interpretativnim fokusom, v katerem reflektiram pomen izvrženosti in hkrati posebne domačnosti, medtem ko sem za lirsko dominantno izbrala izpiljen ritem. Ta je grajen na ponavljanju in sopostavljanju pomensko premišljenih besed, kar vpliva na posebno večpomensko zgoščenost pesmi. Tako se kar devetkrat ponovi beseda ta, šestkrat tvoj in petkrat stene, kar na različne načine lahko povežemo v besedno zvezo te tvoje stene. Seveda se nam ob tovrstni povezavi takoj zastavi vprašanje: zakaj se lirski subjektka enači s temi stenami in jih imenuje celo zaklonišče, kaj je torej zunaj njih, da jo tako klešči? Pa najprej pogledjmo, kaj je znotraj njih. Punčke, deklice in malo dečkov, različne ekipe torej, plesišče oziroma glasba in ples, pisanje, pitje in poljubi. Ponavljanje svojilnega zaimka »tvoj« še bolj poudari pripadnost manjši skupini, prav tako možnost razgaljenja pred podobnimi osebami (telo se razpne, gole roke), ki je našla zatočišče znotraj določenih sten. Zunaj njih je namreč železo, nevarnost za ukleščenje njihovih gladkih vratov. Ali torej rešetke, simbol zaprtosti in nesvobode, pomenijo določeno varnost pred zunanjim svetom?

Seveda ne gre za idilično okolje neke skupnosti, saj ta ne more izbirati (samo te stene so tvoje stene; ni drugega plesišča) med različnimi domačnimi prostori, prav

15 Pridružujem se mnenju Miriam Drev (2013), da je pesnica mojstrica vrzeli; razmiki, pretrganost in asimetrija verza so znamenja, da pesemski jaz govori z zadržkom, da ne more več govoriti, da se nagiba k molku; in tudi, da je pot do slišnosti prekinjana.

16 Izločenost je v mnogih pesmih prisotna kot nekaj, kar je govorka (Hočevar, 2013) sicer vsaj delno že sprejela – saj v njih nikakor ne gre za popreproščeno lamentacijo ali obnavljanje že znanih vzorcev marginalizacije –, vendar ostaja kot utesnjujoči podton, nekaj, kar je v vsakem trenutku pripravljeno z bolečino ponovno opozoriti nase.

tako tudi samo zaklonišče ni tako varno (tukaj je tvoje zaklonišče: čeprav se udara), kot bi si lirski jaz želel. Ker govori moderna lirika skrivnostno in temno (Friedrich, 1972), je v njej podoba še bolj zgoščena kot v drugih zvrsteh, zato nam pesem ne bo posredovala jasnega odgovora, bodo pa v njej bolj intenzivno delovali simboli – v našem primeru stene, črno sonce, škrlat, železo, plešoče telo. Simboli pa so sposobni doseči bistveno globlje psihične plasti, kakor to uspe jeziku. Maja Storch¹⁷ (2010, 83) meni, da simboli zmorejo to zato, ker so stari in nosijo v sebi premnoge izkušnje človeške zgodovine. Pri svoji argumentaciji navaja Junga, ki je ugotovil, da se zdravilni procesi v nezavednem dogajajo tudi takrat, ko jih ne moremo zajeti z besedami, saj zdravi že samo ukvarjanje s simboli. Bolj kot terapevtski vlogi poezije, ki jo omenja Storch in je nedvomno pomembna, se je Bataille (2022, 26) posvečal posebni izkušnji, podobni mističnemu izkustvu, ki jo po njegovem prinaša poezija. Pri tem se je zavedal, da je zakoračil v nekakšen intelektualni blodnjak: vsi občutimo, kaj je poezija, saj nas določa, toda o njej ne znamo govoriti. Bataille (2022, 26) kljub tej nedoločljivosti zapiše, da nas poezija pelje k isti točki kot vse oblike erotizma, k nerazločnosti, k medsebojnemu prežemanju različnih predmetov.

Na tej točki razprtosti in prežetosti pesmi Kristine Hočevar poskušam združevati kogmotivni in holistični pristop, prav tako interpretativni fokus in lirsko dominantno. Ali bo k prepletu različnih pristopov kaj prispevalo dejstvo, da sodi pesem v lezbično poezijo? Je ta oznaka sploh dovolj povedna in ustrezna? Tudi brez tega dejstva lahko občutim ambivalenco in dinamičnost dramsko grajenih podob, nenaivno in nepatetično iskrenost, poglobljenost dialoškega pogleda, ironičnost in grotesknost pretočnosti jaza in kolektiva oziroma prehodnost identitet ter sugestivnost preostalih kategorij, ki nedvomno pričajo o kakovosti te pesmi in celotne zbirke *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda*. Lirska dominantna mi torej prišepetava, da je v tej pesmi lezbična identiteta prevladujoča (čeprav jo lahko beremo tudi s stališča ogroženosti drugih manjših skupin, prav tako v celotni zbirki lezbična identiteta ni edina identiteta), hkrati mi nalaga upoštevati oznako lezbična pesem tudi interpretativni fokus s stališča recepcije in širšega družbenega konteksta.

Če je z ozko literarnega vidika včasih oznaka lezbična pesem manj pomembna, pa je znatno bolj pomembna z družbenega vidika. Tu se moj pogled stika z avtoričinim tudi v tem, da so opredelitve lezbične¹⁸ poezije različne in so se skozi čas,

17 Storch (2010, 83) navaja učinkovit primer opazovanja mačke. Če poznate občutek, ki ga imate ob tem, ko zatopljeno opazujete mačko, ki leži na opoldanskem soncu, in če lahko uživate, ko se progasti vzorec na mačjem trebuhu zaradi mirnega dihanja harmonično dviguje in spušča, potem ste lahko prepričani, da so v vseh kulturah, ki imajo mačke, ljudje, ki so opazovali podobne prizore, doživeli prav tako pomirjujoč učinek kot vi. To vedenje o prastarem učinkovanju procesov na človeško psiho se – s simbolnimi podobami – od starejših na mlajše posreduje s pravljicami, miti in rituali.

18 Strinjam se s Hočevar (Kozin, 2020, 497), da bi bilo reducirajoče za njeno poezijo, ko bi jo literarna kritika poskusila s to oznako odstaviti v neki predal kot tak (saj lezbična identiteta ni njena edina identiteta), v katerem nihče drug kot lezbične bralke ne bi našel ničesar zase, oziroma če bi njeno vrednost

prizadevanja gibanj LGBTQ+ in z razvojem lezbične kritike spreminjale. Zato Hočevar (Kozin, 2020, 497) meni, da pri tej oznaki včasih ni jasno, ali vključuje avtorico kot lezbijko, pogostost tematizacije lezbičnega odnosa v pesmih ali kar celoten nabor tem oziroma pisanje o sceni LGBTQ+ na splošno. Ravno to pesem, v kateri je lezbičnost eksplicitnejša, prav tako tudi avtorica razkrita lezbijka in zato oznaka lezbična pesem nevprašljiva, sem izbrala kot nesporni dokaz njene univerzalnosti. O njej je pisal Vallejo (Komelj, 2010, 171), pravzaprav o paradoksalnosti univerzalnosti: govorica poezije se odmika od kolektivnih identifikacij, toda prav v tem se odpira njen kolektivno-emancipacijski potencial. Vallejo pri razlagi tovrstne univerzalnosti implicira prelom univerzalnega sredi partikularnosti okoliščin, kar je že uveljavljena določnica umetnosti na splošno.

Prav ta prelom izpostavlja Dolar (2019, 8), ko trdi, da ni nič bolj dolgočasnega in duhamornega od umetnosti, ki skuša biti kar neposredno univerzalna in se torej ne mara trapiti s trivialnostmi in pritlehno umazanijo svoje dobe, raje bi kar takoj v večnost. Vendar »večnost« lahko doseže le tako, da v celoti vzame nase svojo potopljenost v svoj historični trenutek in da zmore ravno sredi te potopljenosti proizvesti zarezo univerzalnosti: po mojem uspe to pesmi »samo te stene so tvoje stene« ravno s pripetostjo na lezbično identiteto. Ta pesem (in še številne druge, ki ne izpostavljajo lezbične identitete na tak način) je tako kakovostna, ker je njena partikularnost globoko zarezala v univerzalnost nesvobode, strahu, tesnobe, manjšinskosti. Hkrati se je prav s to zarezo univerzalnosti približala sodobni interpretaciji pesmi, saj danes pomeni interpretirati pesem pravzaprav dialogizirati (Brajković, 2022, 238), predlagati, deliti, odkrivati, prisluškovati glasovom besedil in drugih bralcev, ceniti in razumeti Drugega in to, kar govori, kot pesnik in kot bralec, da bi tudi sami bili razumljeni od drugih. In da bi v tej izmenjavi na koncu bolje poslušali in razumeli sebe.

Zahvala

Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa »Medkulturne literarnovedne študije« (P6-0265), ki ga iz sredstev proračuna RS financira ARIS.

in smiselnost določali zgolj s to oznako. Če se to zgodi od ne-LGBTQ+ kritike, je pogosto v pejorativnem načinu (kar pa ni njena osebna izkušnja).

Bibliografija

- Bataille, G., *Erotizem* (prev. S. Dular), Ljubljana 2022.
- Bloom, H., *Into the Living Labyrinth: Reflections and Aphorisms*, v: *The Labyrinth* (ur. H. Bloom), New York 2009, str. xv–xvii. 7
- Brajović, T., *Tumačenje lirske pesme. Od teorije do interpretativne prakse*, Novi sad 2022.
- Culler, J., *Literarna teorija* (prev. M. Cerkenik), Ljubljana 2008.
- Dolar, M., *Uprizarjanje konceptov. Spisi o umetnosti*, Ljubljana 2019.
- Drev, M., *O Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda* Kristine Hočevar, 2013. Dostopno na spletu 12. 3. 2024: <https://pesnice.si/miriam-drev-kristini-hocevar/>
- Eagleton, T., *How to Read a Poem?*, Oxford 2007.
- Friedrich, H., *Struktura moderne lirike*, Ljubljana 1972.
- Hayles, N. K., *Kako čitamo: blisko, hiper, mašinski?*, v: *Strategije čitanja* (ur. M. Stošić), Beograd 2014, str. 257–286.
- Hočevar, A., *Prostor pesniške drugačnosti, Pogledi 4/9* (8. 5. 2013). Dostopno tudi na spletu 12. 3. 2024: <https://pogledi.delo.si/knjiga/prostor-pesniske-drugacnosti>
- Hočevar, K., *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda*, Ljubljana 2012.
- Komelj, M., *Nujnost poezije*, Koper 2010.
- Kozin, T., Kristina Hočevar: Nujno mi je vzdrževati organskost jezika, *Literatura* 2020, 32/350, *Pogovori 2/2*, str. 484–501.
- Lukanc, T., *Pri poeziji moraš biti zelo pogumen*, *Dnevnik*, 21. marec 2024, str. 17.
- O'Connor, W., *What Poetry Can Teach Us About The Brain?*, *Linkedin* 2023. Dostopno na spletu 1. 3. 2024: <https://www.linkedin.com/pulse/what-poetry-can-teach-us-brain-william-t-o-connor>
- Osojnik, I., *Dom in svet – poezija zunaj fantazmatske zgodovine »podobe slovenskega plemena«*, *Nasmeh Mone Lize (sedem poskusov misliti v polju poezije)*, Ljubljana 2005, str. 295–321.
- Pavlič, D., *Funkcije podoba v poeziji K. Koviča, D. Zajca in G. Strniše*, Maribor 2003.
- Pavlič, D., *Lirika z vidika univerzalnosti pripovedi*, *Primerjalna književnost* 2014, 37/3, str. 227–238.
- Paz, O., *Branje in zrenje*, Ljubljana 2002.
- Senegačnik, B., *Lirika in antropološka redukcija*, *Primerjalna književnost* 2023, 46/2, str. 95–115.
- Staiger, E., *Umeće tumačenja i drugi ogledi*, Beograd 1978.
- Storch, M., *Hrepenenje močne ženske po močnem moškem* (prev. S. Šerc), Vnanje Gorice 2010.
- Užarević, J., *Kompozicija lirske pjesme (O. Mandelštam i B. Pasternak)*, Zagreb 1991.
- Wolf, W., *The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualisation*, v: *Theory into Poetry* (ur. E. Müller-Zettelmann in M. Rubik), Amsterdam 2005.

Zupan Sosič, A., *Teorija pripovedi*, Maribor 2017.

Zupan Sosič, A., *Nekaj v megli nad reko ali literarna interpretacija (maturitetnih) besedil*, Maribor 2022.

Berem pesmi Kristine Hočevar

Ključne besede: krajša in daljša pesem, Kristina Hočevar, kogmotivni in holistični pristop ter interpretativni fokus in lirska dominanta, kakovostna poetika, lezbična identiteta

Razprava »Berem pesmi Kristine Hočevar« upošteva določitve sodobne pesmi in v tem smislu uvaja inovativne pristope branja pesniške zbirke *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda*: kogmotivni in holistični pristop z upoštevanjem interpretativnega fokusa in lirske dominante. Hkrati uvaja tudi dve poti izbora pesmi za interpretacijo, to je zelo kratko pesem (»daj mi frnikule«) brez postavitve v širši kontekst ter daljšo pesem (»samo te stene so tvoje stene«) z umestitvijo v celotno zbirko in pesničino poetiko ter v oznako lezbična pesem. Medtem ko kogmotivni pristop povezuje čustveno in razumsko področje, predvideva holistični pristop nemožnost najdenja edinega smislotvornega jedra besedila. Ko v okviru slednjega upoštevam interpretativni fokus in lirsko dominanto, se vseskozi zavedam, da je bolj kot trdno oprijemanje obeh možnosti pomembno reflektiranje točke interpretacije, ki je znatno intenzivnejše in s tem uspešnejše, ko se poskuša enkrat usmeriti v razlagalno središče, drugič pa v prevladujoče pesemske lastnosti. Preplet interpretativnega fokusa in lirske dominante, torej soočenje recepcijskega in produkcijskega vidika, je omogočil interpretaciji različnost in elastičnost. Če je interpretativno središče v obeh pesmih Kristine Hočevar neverbalno, v krajši je to aluzija na otroško igro ter v daljši občutek izvrženosti in hkratne domačnosti v varnem okolju, je lirska dominanta v krajši pesmi (»daj mi frnikule«) metaforično enačenje oči in frnikul, v daljši pa delovanje simbolov, kot so stene, črno sonce, škrlat, okovi, železne rešetke, plešoče telo. Obe pesmi dokazujeta kakovost pesničine poetike, prepoznavno po dinamičnosti podob, nenaivni in nepatetični iskrenosti, poglobljenosti dialoškega pogleda, ironične in groteskne pretočnosti jaza ter kolektiva oziroma prehodnosti identitet, v kateri je pomembna lezbična določenost.

I Am Reading the Poems of Kristina Hočevar

Keywords: shorter and longer poem, Kristina Hočevar, cogmotive and holistic approach, interpretative focus, lyrical dominant, quality poetics, lesbian identity

The article takes into account the defining characteristics of contemporary poetry and in this sense introduces innovative approaches to reading Kristina Hočevar's poetry collection *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda* (Aluminium on Teeth, Chalk on Lips): a cogmotive and holistic approach that also considers the interpretive focus and lyrical dominant. -At the same time, it also introduces two ways of selecting poems for interpretation, i.e. a very short poem ("give me marbles") without placing it in a wider context, and a longer poem ("only these walls are your walls") within the context of the entire collection, the author's poetics, and lesbian poetry. While the cogmotive approach connects the emotional and rational areas, the holistic approach assumes the impossibility of finding the only meaningful core of the text. When I consider the interpretive focus and the lyrical dominant within the framework of the latter, I am constantly aware that it is more important to reflect the point of interpretation, which is significantly more intense and thus more successful when one tries to focus on the interpretive center and on the dominant poetic qualities separately, rather than both simultaneously. The intertwining of the interpretive focus and the lyrical dominant, i.e. the juxtaposition of the reception and production aspects, enabled the interpretation to be diverse and elastic. If the interpretative center in Kristina Hočevar's two poems is non-verbal, in the shorter one an allusion to children's play and in the longer one the feeling of being outcast and at the same time at home in a safe environment, the lyrical dominant in the shorter poem ("give me marbles") is the metaphorical equation of eyes and marbles, in the longer the action of symbols such as walls, a black sun, crimson, shackles, iron bars, a dancing body. Both poems prove the quality of the poet's poetics, recognizable in the dynamism of the images, non-naive and non-pathetic sincerity, the depth of the dialogic view, the ironic and grotesque fluidity of the self and the collective, or the transience of identities, in which lesbian determinacy is important.

O avtorici

Alojzija Zupan Sosič (roj. 1964) je redna profesorica za slovensko književnost na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Objavila je knjige in razprave v slovenščini in drugih jezikih ter uredila več antologij in zbornikov simpozijev oziroma seminarjev. Objavila je pet samostojnih znanstvenih monografij, štiri so že prevedene v tuje jezike; med njimi je *Teorija pripovedi* (2017) prevedena v hrvaščino in angleščino (*Teorija pripovijesti, A theory of narrative*, 2022). Predsedovala je žirijam za različne literarne nagrade; trenutno je podpredsednica upravnega odbora za Cankarjevo nagrado. Vodila je projekt z naslovom *Drugi v slovenski in bosanski književnosti* ter sodelovala v različnih drugih projektih; šest let je bila predsednica programa STU (v okviru Centra za slovenščino kot drugi in tuji jezik na Filozofski fakulteti), dve leti predstojnica oddelka, eno leto predsednica maturitetne komisije, trenutno pa je članica uredniških odborov dveh mednarodnih revij. Kot gostujoča profesorica je predavala na številnih univerzah zunaj domovine. Področja njenega znanstvenega zanimanja so: sodobna slovenska pripoved, predvsem najnovejši slovenski roman, slovenska (ljubezenska) poezija, literatura žensk, spolna identiteta, teorija pripovedi in literarna interpretacija.

E-naslov: Alojzija.ZupanSosic@ff.uni-lj.si

About the author

Alojzija Zupan Sosič (born 1964) is Full Professor of Slovene Literature at the Department of Slovene Studies, Faculty of Arts, University of Ljubljana. She has published monographs and articles in Slovene and other languages and edited several anthologies and proceedings of symposia or seminars. She is the author of five scientific monographs, four of which have been translated into foreign languages, including *Teorija pripovedi* (2017) into Croatian and English (*Teorija pripovijesti, A Theory of Narrative*, 2022). She has chaired various literary award juries and is currently the vice-president of the board for the Cankar Award. She was in charge of the project *Drugi v slovenski in bosanski književnosti* (Others in Slovene and Bosnian Literature), and has participated in a variety of projects. She was president of the STU program (at the Centre for Slovene as a Second and Foreign Language at the Faculty of Arts) for six years, head of the Slovene department for two years, and president of the Matura Commission for one year. She is currently an editorial board member of two international journals. She has lectured at many universities abroad as a visiting professor. Her research interests include contemporary Slovene narrative, Slovene (love) poetry, women's literature, gender identity, narrative theory, and literary interpretation.

Email: Alojzija.ZupanSosic@ff.uni-lj.si

Varia/Varia

Tan Michael Chandra
Universitas Pignatelli Triputra

Exploring Environmental Apocalypticism: Overpopulation in Three Dystopian Short Stories

1 Introduction

In the contemporary world, overpopulation has emerged as a paramount and pressing concern, characterized by exponential population growth that threatens the planet's resources, ecological balance, and the sustainability of human life. This issue has been underscored by historical data indicating that "every second of every day, nine lives are brought into the world" (Sorvall, 1971, 13). Furthermore, the population's rapid expansion outpaces resource production, creating a looming crisis where Earth's available resources may no longer suffice to sustain human life. Environmental scientists have extensively documented the correlation between population density and ecological harm (Poray-Wybranowska, 2021; Morton, 2016). As populations increase, the strain on natural resources and ecosystems amplifies, resulting in heightened environmental damage.

Human overpopulation significantly contributes to this ecological crisis (Crist 2019), increasing resource competition, biodiversity loss, and imbalances. Once a critical focus in scientific literature, discussion about human overpopulation has waned in recent studies (Götmark, O'Sullivan & Cafaro, 2021). In many instances, per capita consumption surges faster than population decline, compounding the environmental consequences of overpopulation (Cafaro, Hansson & Götmark, 2022). Overpopulation also directly impacts the environment through deforestation, habitat alteration, and migration-driven urbanization, increasing carbon emissions and contributing to climate change and global warming. Overall, overpopulation is a significant challenge, emphasizing the need for comprehensive and coordinated measures to safeguard our planet's sustainability.

Environmental activists and theorists have recognized the urgency of addressing overpopulation and preventing environmental degradation. The challenge lies in the failure to acknowledge that nature has irreversibly changed as we entered the Anthropocene, a new geological epoch defined by humanity's transformative global impact. In this irreparable epoch, nature can no longer regenerate or sustain human life



DOI:10.4312/ars.18.1.101-113

(O’Riordan, 2007, 326; Indriyanto, 2020, 3). Consequently, each new birth contributes to environmental degradation as the growing populations rapidly consume the Earth’s resources.

Overpopulation is also a concern in dystopian literature. Dystopian works serve as a potent commentary on the ecological and societal challenges of excessive population growth, offering a negative perspective on the world’s trajectory to advocate for change (Stableford, 1993, 362). Dystopian authors often use overpopulation as a theme to illustrate its potential impact, focusing on either a Millenarian utopia or an apocalyptic vision, both with profound implications (Vieira, 2020, 356). These themes explore how humanity copes with the collapse of civilization, as argued by Rigby.

[D]ystopian visions of socio-ecological crisis and catastrophe could potentially play a differently valuable role, namely in assisting us to prefigure better and worse ways of responding to disaster, both in the event and in the lead-up and aftermath, thereby helping us to consider strategies for reducing vulnerability, enhancing resilience and acting effectively and humanely during catastrophe (Rigby, 2011, 71–72).

Dystopian narratives often use symbolic places to critique real-world issues, in which an ecocritical framework tries to comprehend humanity’s role in the broader world. Scott suggests that an ecocritical dystopia aims to connect us to present crises rather than predict future catastrophes (2022, 14). This theoretical framework emphasizes the nonhuman (natural) aspect more than the human aspect (*anthropocentric*). Ecocriticism seeks to unravel and critique the conceptualizations that have been so damaging and to identify traces of those better ways of imaging where we find them (Marland, 2013, 847).

To contribute to the discussion of overpopulation in dystopian literature, this section analyzes three selected short stories within the framework of environmental apocalypticism theory. The narratives are “2 B R 0 2 B” by Kurt Vonnegut, “Billennium” by James Graham Ballard, and “Amaryllis” by Carrie Vaughn. These stories share a common thematic thread centered around the danger of overpopulation and its far-reaching consequences on the natural world. Each story delves into a speculative future where population growth exceeds sustainable limits, leading to various societal and ecological crises. In Vonnegut’s “2 B R 0 2 B,” strict population control is enforced to maintain balance. Similarly, Ballard’s “Billennium” shows the consequences of overpopulation in a cramped urban setting. The title carries a dual interpretation, referring to the second millennium or a total population of 20 billion. Lastly, Vaughn’s “Amaryllis” depicts a society managing resource allocation and reproductive quotas to sustain its population, revealing ecological fragility and ethical dilemmas.

Dystopian literature vividly portrays the dire consequences of societal trajectories as a powerful reminder of potential repercussions from unchecked behaviors and choices in the contemporary world. Buell argues that “the apocalypse is the single most powerful master metaphor that the contemporary environmental imagination has at its disposal” (1995, 285). The apocalypse trope becomes a potent metaphor to raise awareness about the grave consequences of environmental degradation. For example, in Rachel Carson’s influential work *Silent Spring*, she depicts an American town where the usual sounds of spring suddenly fall silent due to the unintended impact of pesticides like DDT, aldrin, and dieldrin introduced after World War II (Foote, 2007). Environmentalists argue that the loss of birds can create a chain reaction in the ecosystem. Carson’s narrative, using apocalyptic imagery, catalyzed social change in American society:

Silent Spring marshalled an impressive array of scientific evidence to show that this success severely threatened wildlife and human health, confronting the utopian claims of agricultural scientists on their ground. Carson’s scientific claims have since been largely confirmed (although there is still no evidence that DDT is harmful to humans), leading to increased public awareness of pesticide pollution, firmer state regulation and the development of less persistent agricultural chemicals. (Garrard, 2004, 2)

Carson’s narrative heightens awareness of the dangers posed by pesticides and their detrimental effects on the environment, serving as a prime example of how apocalyptic imagery is used. It effectively serves as a metaphor to deepen people’s understanding of the perils associated with technology, a concept that encompasses various human actions against nature, including the issue of overpopulation.

In addition to apocalyptic imagery, overpopulation is a recurring theme in dystopian literature, echoing the ideas of Thomas Robert Malthus, who advocated for ecological-informed social policies as early as the late 18th century. Malthus argues that the population tends to grow exponentially while food production increases only arithmetically. This concept suggests that unchecked population growth leads to societal conflict and resource scarcity and this problem often forms the basis for dystopian narratives (Bergthaller & González, 2018, 2). Dystopian thinkers believe these concerns could become a reality, reflected in their literary works. They engage with pressing global issues, including liberty, environmental destruction, questions of identity, and the relationship between technology and the self (Zamana, Pourgivi & Hashemi 2020, 6).

Furthermore, the issue of overpopulation is closely intertwined with the rapid march of technological advancement, posing an even more significant threat to the environment. The most alarming of all man’s assaults upon the environment is the contamination of air, earth, rivers, and sea with dangerous and even lethal materials

(Indriyanto, 2023; DeLoughrey, 2013). Such pollution remains an inherent consequence of human settlement in previously pristine environments, often relying heavily on chemical compounds. This enduring belief underscores environmental concerns in our contemporary era, which remains a focal concern of dystopian writers.

2 Dystopian representation of overpopulation in “2BR02B”

“2 B R 0 2 B” by Kurt Vonnegut initiates with a vivid portrayal of the idyllic world in which the story unfolds. The opening paragraph paints a utopian picture, free from prisons, slums, asylums, disabled people, poverty, and wars:

Everything was perfectly swell. There were no prisons, no slums, no insane asylums, no cripples, no poverty, no wars. All diseases were conquered. So was old age. Death, barring accidents, was an adventure for volunteers. The population of the United States was stabilized at forty million souls. (Vonnegut, 1962, 59)

This society has triumphed over all diseases, including aging, rendering death an adventure reserved for volunteers. With a stabilized population of forty million souls in the United States, this seemingly flawless world boasts an average life expectancy of one hundred and twenty-nine years. This remarkable feat defies the norms of aging. Everything seems to run in order, and the ideal world that humankind has dreamed of is finally achieved. However, such utopian and perfect societies are built on something darker to sustain them.

Beneath this utopian facade lies a darker reality necessary to sustain this idealized society. The story discloses that population stabilization implies strict adherence to a predetermined number – forty million, no more and no less. In this remarkable world, birth and death no longer serve as mechanisms for population control. The conundrum arises when a child is born into a population that must maintain a precise count of forty million and where death no longer offers a natural solution. This dilemma is articulated later in the narrative as Wehling, the story’s protagonist, confronts an unexpected challenge: the birth of triplets. Triplets present a legal predicament in this society as the law stipulates that for triplets to survive, three volunteers must step forward to embrace death (Vonnegut, 1962, 63). Thus, the rule of this society follows a life-for-a-life principle, which compels people to make grim choices when new life enters the world. This complex moral and ethical quandary forms the core of the story’s conflict.

Wehling's emotional struggle leads to a critical discussion with Dr. Benjamin Hitz, the hospital's doctor, who reminds him of the necessity of this rule. Dr. Hitz offers a historical perspective, highlighting that Earth's overpopulation crisis was once a pressing concern. In 2000, before scientists intervened and enforced strict population control, the world faced severe drinking water and food shortages, leading to mass starvation.

'Would you like to go back to the good old days, when the population of the Earth was twenty billion—about to become forty billion, then eighty billion, then one hundred and sixty billion?'

On the following page, he continues.

'In the year 2000,' said Dr Hitz, 'before scientists stepped in and laid down the law, there was not even enough drinking water to go around, and nothing to eat but seaweed—and still people insisted on their right to reproduce like jackrabbits. Furthermore, their right, if possible, to live forever?' (Vonnegut, 1962, 63–64)

The story gives readers insights into the rationale behind the life-for-a-life rule: Earth's finite resources could no longer sustain the rapidly growing population. Strict population control was established to prevent impending disaster, ensuring that the number remained fixed at forty million, thereby averting resource depletion and future conflicts stemming from scarcity. This life-for-a-life rule applies to newborns and individuals who, for various reasons, no longer wish to live. Such individuals can call the telephone number "2 B R 0 2 B" to schedule their death in a municipal gas chamber, an act considered noble in this society.

It was the telephone number of an institution whose fanciful sobriquets included: 'Automat,' 'Birdland,' 'Cannery,' 'Catbox,' 'De-louser,' 'Easy-go,' 'Good-by, Mother,' 'Happy Hooligan,' 'Kiss-me-quick,' 'Lucky Pierre,' 'Sheepdip,' 'Waring Blendor,' 'Weep-no-more' and 'Why Worry?' 'To be or not to be' was the telephone number of the municipal gas chambers of the Federal Bureau of Termination. (Vonnegut, 1962, 61)

In the story's climax, Wehling's profound disillusionment with his predicament leads him to commit a shocking act: he shoots Dr. Hitz and himself. This tragic act, an attempt to secure a future for his children, encapsulates the grim consequences of a society built on such stringent population control.

“2 B R 0 2 B” follows a classic dystopian narrative structure, exposing a seemingly utopian society that conceals a dystopian underbelly. While it presents an idyllic world free from war, poverty, disease, and death, this facade depends on the grim practice of individuals making sacrifices each time a child is born to maintain a fixed population of forty million. Through an environmental apocalyptic lens, the story shows a future where uncontrolled population growth depletes finite resources, forcing society to sacrifice individuals to sustain reproduction perpetually. This narrative serves as a potent metaphor, warning readers about the dangers of overpopulation and the pressing need for sustainable practices.

3 Spatial dimension of overpopulation in “Billennium”

In “Billennium” by James Graham Ballard, we delve into an alternate perspective on the issue of overpopulation, distinct from Vonnegut’s “2 B R 0 2 B.” Both stories explore the tensions between burgeoning populations and limited resources, albeit with nuanced differences. Ballard’s narrative paints a world where, despite the pessimistic predictions of Neo-Malthusians, global agriculture manages to keep pace with population growth. However, this agricultural success comes at a price. Every inch of land is transformed into a crop-bearing factory floor, as mechanized and inaccessible as an industrial zone:

Despite the gloomiest prophecies of the Neo-Malthusians, world agriculture had managed to keep pace with the population growth. However, intensive cultivation meant that 95 per cent of the population was permanently trapped in vast urban conurbations. The outward expansion of cities had finally been checked, worldwide, former suburban areas were being reclaimed for agriculture and population additions were confined within the existing urban ghettos. (Ballard, 2001, 130)

Unlike Vonnegut’s focus on the necessity of strict population control following Malthusian principles, “Billennium” presents an opposing view where resources seemingly suffice for the growing population. However, it underscores that the world’s dimensions remain finite, creating a conflict over land allocation. In this story, the sacrifice is made by the people. The government mandates that each individual occupy no more than a four-square-meter cubicle, strictly enforced by the Department of Housing (Ballard, 2001, 126). The story primarily centers around John Ward, whose four-and-a-half-square-meter room directly conflicts with this regulation. Ward’s discussions with his friend Rossiter unveil the reasons behind these stringent regulations:

‘What is wrong with the population problem,’ Ward confided to Rossiter, ‘is that no one has ever tried to tackle it. Fifty years ago, shortsighted nationalism and industrial expansion put a premium on a rising population curve, and even now, the hidden incentive is to have a large family so you can gain a little privacy. Single people are penalized simply because there are more of them, and they don’t fit conveniently into double or triple cubicles.’ (Ballard, 2001, 134)

The story critiques how marriage, often seen as a solution for obtaining more living space, inadvertently fuels population growth. This constant population expansion within limited spaces gradually shrinks individual living areas. The absence of population control and the incentive to have larger families for greater privacy has driven population growth. Singles are penalized because they do not neatly fit into double or triple cubicles. Their frustration reaches a tipping point when they learn that the minimum room size will be further reduced to three square meters due to overpopulation. Ward’s outrage is palpable as he curses the government for the overcrowded conditions. It’s in this moment of frustration that an unexpected discovery occurs. Ward punches the wall, and a small wooden panel breaks, revealing a vacant room:

Directly in front of them, faintly illuminated by a grimy skylight, was a medium-sized room some fifteen feet square, empty except for the dust silted up against the skirting boards. Here and there, patches of the paper peeled off and segments of the picture rail had rotted away, but otherwise, the room was in habitable condition. (Ballard, 2001, 134)

In a dystopian world where living space is scarce, Ward and Rossiter’s revelation about the hidden room highlights the fundamental issue of space scarcity. Their initial excitement and subsequent overcrowding demonstrate the pressing problem of limited living space:

For an hour they exchanged places, wandering silently around the dusty room, stretching their arms out to feel its unconfined emptiness, grasping at the sensation of absolute spatial freedom. Although smaller than many of the subdivided rooms in which they had lived, this room seemed infinitely larger, its walls massive cliffs that soared upward to the skylight. (Ballard, 2001, 135)

Their longing for a larger living space and personal freedom motivates them to remain silent about this discovery. Trouble ensues when they invite friends who have been cast out from their apartments to join them, leading to an influx of new residents.

Eventually, the room can no longer accommodate the growing population, and Ward is back in a space no more significant than his initial cubicle. Ironically, Ward adopts the same system he initially criticized by charging rent to the people living in his apartment.

In contrast to “2 B R 0 2 B,” “Billennium” directly portrays a dystopian world shaped by uncontrolled overpopulation. While initially depicting a situation where resources seem to accommodate the population, the story highlights the inherent limitations of a finite planet, making utopian existence impossible. “Billennium” offers a unique perspective on environmental apocalypticism by emphasizing that even when resources can match population growth, it remains crucial to address ecological sustainability. Essentially, “Billennium” serves as a cautionary tale, underscoring the potential repercussions of overpopulation and the critical necessity for environmental equilibrium.

4 Balancing resources and population in “Amaryllis”

“Amaryllis” by Carrie Vaughn offers a unique perspective on balancing resources and population in a dystopian setting. The narrative centers around the fishing ship Amaryllis, captained by Marie. Marie’s backstory, marked by her mother’s controversial decision to have her despite the risks of being exiled and condemned by society, sets the stage for her internal dilemma regarding her worth and existence. A careful allocation of resources characterizes the story’s world through a quota system determined to ensure resource sustainability and prevent overfishing and overpopulation. This system aims to strike a balance between human needs and ecological health, as seen in the subsequent quote by Marie:

‘Tuna,’ I said, by process of elimination. I had never seen one in my life. ‘Bluefin, I think.’

‘No one’s caught a bluefin in thirty years,’ Garrett said. Sweat dripped onto his face despite the bandanna tying back his shaggy dark hair. (Vaughn, 2010)

“Amaryllis” immerses readers in a regulated world where the committee organizes the tenuous equilibrium between resources and population. The system’s core purpose is to ensure that resources suffice for everyone, thus mitigating conflicts arising from resource scarcity. This intricate system harmonizes resource availability with the population’s needs, cultivating a vision of a sustainable ecology.

Conflict emerges when Nina, a young woman from the Amaryllis crew, desires to have a child, knowing that Amaryllis has a good record of obtaining increased quotas. As the ship’s captain, Marie hesitates due to her traumatic past, where her

unwanted birth caused her family to split. This history weighs heavily on her decision-making aboard the vessel. However, the crew's interaction with the scale master, Anders, who continually manipulates the scales to tarnish Amaryllis' reputation, exacerbates the situation. In this regulated society, the role of a scale master is paramount. The ongoing conflict with Anders, who falsely accuses the crew of exceeding their quotas, jeopardizes the ship's reputation. When Nina calls for an audit, it reveals Anders' manipulation, saving the crew from a potentially explosive confrontation with the scale master:

'We'd like an audit,' Nina said, slipping past Sun, Garrett, and me to stand before the stationmaster, frowning, hands on her hips.

'Excuse me?' Anders said.

'An audit. I think your scale is wrong, and we'd like an audit. Right?' She looked at me.

It was probably better than punching him. 'Yes,' I said, after a flabbergasted moment. 'Yes, we would like an audit.' (Vaughn, 2010)

In recognition of the crew's integrity, the committee offers Amaryllis a petition to increase their quota, permitting them to have a child. After initial hesitation, Marie provides the opportunity for Nina, understanding that she already feels like a mother through her relationship with her.

"Amaryllis" introduces a world governed by a system which regulates the balance of resources and population. Unlike the bleak dystopian scenarios of the other two stories, it portrays an almost ideal world ruled by a quota system, showing that conflicts over resources can still arise, irrespective of the system's fairness. Additionally, the story symbolically addresses environmental apocalypticism with the bluefin tuna, believed to be extinct, echoing Rachel Carson's use of the songbird in *Silent Spring* to highlight endangered ecosystems. "Amaryllis" serves as a cautionary tale, urging readers to reflect on their relationship with the environment and the consequences of resource mismanagement.

Conclusion

This reflection on three dystopian narratives – "2 B R 0 2 B," "Billennium," and "Amaryllis" – underlines the representation of possible future worlds shaped by humanity's relentless growth and overpopulation. They underscore the urgency of addressing the complexities of overpopulation and resource allocation. The narratives share a central concern, the consequences of unchecked population growth, urging readers to consider the delicate balance between human needs and ecological sustainability. "2 B R

0 2 B” serves as a stark illustration of extreme population control driven by resource scarcity, “Billennium” depicts a world where resources appear to keep pace with population growth but living space diminishes, and “Amaryllis” showcases a finely tuned equilibrium preserved through a quota system.

The argument underlines how dystopian fiction represents topics such as ecological sustainability, societal equilibrium, and ethical dilemmas in the face of population pressure. As a genre, dystopian literature seeks to reflect and critique contemporary societal concerns surrounding population dynamics and environmental stewardship. Analyzing selected dystopian literature from an ecocritical lens ponders a deeper understanding of humanity’s challenges in forging a sustainable future and navigating the needs of sustainability and resource management.

References

- Ballard, J. G., Billennium, in: *The Best Short Stories of J. G. Ballard* (eds. Ballard, J. G., Burgess, A.), New York 2001, p. 125–140.
- Berghthaller, H., Carretero González, M., Population, Ecology, and the Malthusian Imagination: An Introduction, *Ecozona* 9(1), 2018, p. 1–10. <https://ecozona.eu/article/view/2484>.
- Buell, L., *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Cambridge 1995.
- Cafaro, P., Hansson, P., Götmark, F., Overpopulation Is a Major Cause of Biodiversity Loss and Smaller Human Populations Are Necessary to Preserve What Is Left, *Biological Conservation* 272, January 2022, p. 1–9. <https://doi.org/10.1016/j.biocon.2022.109646>.
- Crist, E., *Abundant Earth: Toward an Ecological Civilization*, Chicago 2019.
- DeLoughrey, E., The Myth of Isolates: Ecosystem Ecologies in the Nuclear Pacific, *Cultural Geographies* 20(2), 2013, p. 167–184. <https://doi.org/10.1177/1474474012463664>.
- Foote, B., The Narrative Interactions of *Silent Spring*: Bridging Literary Criticism and Ecocriticism, *New Literary History* 38(4), 2007, p. 739–753. <https://doi.org/10.1353/nlh.2008.0002>.
- Garrard, G., *Ecocriticism*, New York 2004.
- Götmark, F., O’Sullivan, J., Cafaro, P., Discussing Population Concepts: Overpopulation Is a Necessary Word and an Inconvenient Truth, *Indian Journal of Population and Development* 1, 2021, p. 51–60.
- Indriyanto, K., Aloha Aina: Native Hawai’ians’ Environmental Perspective in O. A. Bushnell’s *Ka’āawa*, *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities* 12(1), 2020, p. 1–10. <https://doi.org/10.21659/rupkatha.v12n1.04>.

- Indriyanto, K., Decolonizing Discourses of Tropicality: Militourism and Aloha ‘Āina in Kiana Davenport’s Novels, *ETropic: Electronic Journal of Studies in the Tropics* 22(2), 2023, p. 82–103. <https://doi.org/10.25120/etropic.22.2.2023.3955>.
- Marland, P., Ecocriticism, *Literature Compass* 10(11) 2013, p. 846–868. <https://doi.org/10.1111/lic3.12105>.
- Morton, T., *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, New York 2016. <https://doi.org/10.7312/mort17752>.
- Poray-Wybranowska, J., *Climate Change, Ecological Catastrophe, and the Contemporary Postcolonial Novel*, New York 2021.
- Rigby, K., Imagining Catastrophe: Utopia and Dystopia in a Warming World, *Arena Journal* 35, 2011, p. 57–77.
- Scott, C., ‘Changing Landscapes’: Ecocritical Dystopianism in Contemporary Indigenous SF Literature, *Transmotion* 8(1), 2022, p. 10–38.
- Sorvall, V., *Overpopulation: How Many Are Too Many?* West Haven 1971.
- Stableford, B., Dystopias, in: *The Encyclopedia of Science Fiction*, London 1993, p. 360–362.
- Vaughn, C., Amaryllis, *Lightspeed Science Fiction & Fantasy*, 2010. <http://www.lightspeedmagazine.com/fiction/amaryllis/>.
- Vieira, P., Utopia and Dystopia in the Age of the Anthropocene, *Esbocos* 27(46), 2020, p. 350–365. <https://doi.org/10.5007/2175-7976.2020.e72386>.
- Vonnegut, K., 2 B R 0 2 B, *Worlds of If Science Fiction Magazine*, January 1962.
- Zamana, A. A., Pourgiv, F., Hashemi, M., Quest in James Dashner’s *The Maze Runner*, *Critical Literary Studies* III(1) 2020, p. 5–19.

Exploring Environmental Apocalypticism: Overpopulation in Three Dystopian Short Stories

Keywords: dystopian literature, ecocriticism, environmental apocalypticism

In the Anthropocene Era, overpopulation presents a pressing environmental challenge. As humans take center stage as ecological actors, recognizing that previously unsustainable human-nonhuman relationships fall short of safeguarding the planet for future generations becomes clear. Dystopian literature is a powerful vehicle for contextualizing the potential environmental apocalypticism that could define our future – a world shaped by irreversible catastrophes and societies grappling desperately with adaptation. This paper delves into the recurring theme of overpopulation across three dystopian short stories: Kurt Vonnegut's "2 B R 0 2 B," James Graham Ballard's "Billennium," and Carrie Vaughn's "Amaryllis." In contrast to the idyllic realms of utopian literature, these narratives paint a stark picture of dread and despair in humanity's struggle against dwindling resources. Through an ecocritical analysis, this study underscores the urgency of overpopulation as a looming threat in the near future, with its portrayal in dystopian literature serving as an unmistakable warning to safeguard against the end of a sustainable Earth.

Raziskovanje okoljskega apokaliptičizma: prenaseljenost v treh distopičnih kratkih zgodbah

Ključne besede: distopična literatura, ekokritika, okoljski apokaliptičizem

V antropocenski dobi predstavlja prenaseljenost pereč okoljski izziv. Ko ljudje zavzemajo osrednjo vlogo kot ekološki akterji, postane jasno spoznanje, da dosedanji netrajnostni odnosi med človekom in nečlovekom ne varujejo planeta za prihodnje generacije. Distopična literatura se pojavlja kot močno sredstvo za kontekstualizacijo potencialnega okoljskega apokaliptičizma, ki bi lahko opredelil našo prihodnost – svet, ki so ga oblikovale nepopravljive katastrofe, in družbe, ki se obupno spopadajo s prilagajanjem. Ta članek se ukvarja s ponavljajočo se temo prenaseljenosti v treh distopičnih kratkih zgodbah: "2 B R 0 2 B" Kurta Vonneguta, "Billennium" Jamesa Grahama Ballarda in "Amaryllis" Carrie Vaughn. V nasprotju z idiličnimi kraljestvi utopične literature te pripovedi prikazujejo ostro sliko groze in obupa v boju človeštva s pojemanjem virov. Z ekokritičsko analizo ta študija poudarja resnost prenaseljenosti kot preteče grožnje v bližnji prihodnosti, njena upodobitev v distopični literaturi pa nas nedvoumno opozarja, da ne smemo dopustiti uničenja trajnostne Zemlje.

About the author

Tan Michael Chandra is a lecturer in the English Department at the Faculty of Vocational Studies, Universitas Pignatelli Triputra. He obtained his Bachelor's and Master's degrees from Universitas Sanata Dharma. His research interests span across postcolonial and gender literature, ecocriticism, and discourse analysis. With a keen focus on exploring the intersections of literature and society, he delves into themes of identity, power dynamics, and environmental concerns within literary texts.

Email: michael.chandra@upitra.ac.id

O avtorju

Tan Michael Chandra je predavatelj na Oddelku za angleščino na Fakulteti za poklicne študije Univerze Pignatelli Triputra. Diplomiral in magistriral je na Univerzi Sanata Dharma. Njegovi raziskovalni interesi segajo na področja postkolonialne in spolne literature, ekokritike ter analize diskurza. S posebnim poudarkom na raziskovanju presečišč med literaturo in družbo se pogloblja v teme identitete, dinamike moči in okoljskih skrbi v literarnih besedilih.

E-naslov: michael.chandra@upitra.ac.id

Saša Jazbec
Univerza v Mariboru

Umetna inteligenca oziroma orodja, podprta z umetno inteligenco, pri pouku in za pouk tujih jezikov – empirična raziskava o stališčih učiteljev tujega jezika v Sloveniji

1 Uvod

Umetna inteligenca (UI) oziroma orodja, podprta z umetno inteligenco, ChatGPT, Google Translate, DeepL, Google Scholar, IKA, ResearchGate, pa tudi Duolingo, Booking, Amazon, YouTube, WhatsApp, Spotify, Alexa in še bi lahko naštevali, so globoko posegli v naš raziskovalni in pedagoški vsakdan. Naj nam je to všeč ali ne, se zdi, da je odločitev o tem, ali jih bomo uporabljali, že sprejeta. V naši pristojnosti pa je, v kolikšni meri jo uporabljamo in kako se bomo z njo soočali ter jo odgovorno in premišljeno vključevali v svoje delo v prihodnosti. UI lahko razumemo kot priložnost, ki lahko koristno vpliva na organizacijo in izvedbo pedagoškega procesa oziroma konkretnije na učenje in poučevanje tujega jezika, na kar se bomo osredotočili v tem prispevku, in ki nam lahko prihrani kar nekaj ur za birokratsko-administrativno delo, ali kot nevarnost, ki ogroža naše poslanstvo, briše meje med umetnim in človeškim ter posega v bistvo človečnosti.

Namen tega prispevka je, izhajajoč iz raziskave, predstaviti stališča in mnenja neposrednih akterjev izobraževanja, to je učiteljev tujega jezika, o vključevanju UI v pouk tujega jezika v Sloveniji. Po uvodni opredelitvi UI in poskusu njene umestitve v koncept pouka tujega jezika bodo s teoretskega vidika predstavljene še možnosti in pasti rabe orodij pri pouku tujega jezika, ki jih podpira UI. Zanima nas, ali so anketirani učitelji do rabe UI skeptični, ker premočno posega v pedagoško delo, metode, cilje, kompetence, poslanstvo učitelja, ali jo razumejo kot izziv, ki lahko s premišljeno rabo ugodno spremeni obstoječe, predvsem neaktualne in neučinkovite pedagoške pristope. Ferster (2014) je na primer pred desetletjem zapisal premisleka vredno izjavo, da bi se študent iz 19. stoletja, ki bi študiral v današnjem času, presenetljivo dobro počutil. Tudi v drugih razpravah lahko beremo, da je razlika med tehnološkim razvojem in spremembami na področju izobraževanja največja in da



DOI:10.4312/ars.18.1.115-130

medijski habitus učiteljev (in tudi odločevalcev) močno zaostaja za razvojem medijev (primerjaj Hartmann, 2021; Burow, 2022).

2 Umetna inteligenca – opredelitev pojma

Umetna inteligenca ni enoznačen pojav, saj se težave pojavijo že pri njeni temeljni opredelitvi. Če je bil to prvotno tehnološko determiniran pojem, se zdaj zaradi njegove vseprisotnosti v našem delu in življenju z njim ukvarjajo najrazličnejše discipline (psihologija, filozofija, politika, nevrologija, biologija, antropologija, pedagogika in druge).

Zelo razširjena in pogosto citirana je definicija UI, kot jo je opredelila Organizacija za gospodarsko sodelovanje in razvoj (OECD). Ta jo opredeljuje kot strojni sistem, ki lahko vpliva na okolje tako, da proizvaja rezultate (napovedi, priporočila ali odločitve) za določene cilje. Uporablja strojne in/ali človeške podatke (i) za zaznavanje resničnih in/ali virtualnih okolij; (ii) za abstrahiranje teh zaznav v modele s pomočjo analize na avtomatiziran način (na primer strojno učenje) ali ročno; (iii) za uporabo sklepanja iz modelov za oblikovanje možnosti za rezultate. Sistemi UI so oblikovani tako, da delujejo z različnimi stopnjami avtonomije (OECD.AI Policy Observatory, n. d.).

Čeprav lahko učenje in poučevanje razumemo z vidika definicije OECD, je manj mehanična in za pedagoški diskurz primernejša ena izmed naslednjih možnih definicij. Že leta 1988 sta jo pripravila Simmons in Chappell in po njej je UI »takšno vedenje naprave, ki bi bilo vzeto za inteligentno, ko bi se tako vedel človek« (cit. po Borstner in drugi, 2022, 103). Ali kot je podobno zapisal nekoliko pozneje Dobrev (2005), UI je »takšen program, ki se s poljubnim svetom ne bo soočal nič slabše kot človek« (cit. po Borstner, prav tam). Če posplošimo, je obema definicijama skupno, da se od stroja oziroma orodja, to je umetne inteligence, pričakuje to, kar zna človek, to je naravna inteligenca, in sicer razmišljanje, sklepanje, učenje, komuniciranje in tako naprej.

3 Umetna inteligenca pri učenju in poučevanju tujih jezikov

3.1 Pregled virov

O umetni inteligenci v izobraževanju in za izobraževanje je v času pisanja tega prispevka res veliko prispevkov. O tem pišejo in razpravljajo informatiki, pa tudi psihologi, filozofi, nevrologi, ekonomisti, politiki, prevajalci¹ in drugi. Eni raziskujejo, diskutirajo in izobražujejo, drugi se izobražujejo, izpopolnjujejo s ciljem, da bi čim bolj spoznali in razumeli potencial ter meje UI.

1 Veliko je publikacij s področja prevajanja, v katero UI in orodja, podprta z UI, močno posegajo, tako kot v učenje in poučevanje (glej na primer Eraković, Radić Bojanić, 2023). Za prevajalce celo v taki meri, da se že spreminjajo kompetence, ki jih potrebujejo za uspešno delo. Mezeg (2023, 151) na primer navaja, da bodo prevajalci »nekoč, morda že kmalu, večinoma postali popravljalci strojnih prevodov, kar je po Pymu (2013, 488) namen strojnega prevajanja«.

Od prispevkov, napisanih v slovenščini, izpostavljamo zbornik *Mednarodna znanstvena konferenca o filozofiji duha in kognitivnem modeliranju v izobraževanju* (Aberšek in drugi, 2022), v katerem so prispevki, ki s strokovnega vidika predstavljajo analize in možnosti rabe aplikacij pri pouku pri različnih predmetih. Kot pomembno bi omenili tudi monografijo *Sodobne perspektive družbe: umetna inteligenca na stičišču znanosti* (Bregant in drugi, 2022). V njej so zbrani odmevni znanstveni prispevki, v katerih je UI interdisciplinarno in kritično obravnavana z vidika strokovnjakov z različnih področij, to je informatikov, psihologov in pedagogov. Uporabnikom pa je na razpolago tudi izjemno veliko predavanj, seminarjev, forumov in portalov, kjer se lahko seznani s praktičnimi možnostmi rabe orodij, na primer konkretno ChatGPT-ja, v šoli. Razmislek o razmerju med njihovo kakovostjo, strokovnostjo, kritičnostjo, odgovornostjo in marketinškimi interesi je prepuščen vsakemu posamezniku.

Veliko več je virov in literature v angleščini in nemščini (Kasneci, 2023; Wengler, 2023; Wu in drugi, 2023; Kartal, 2023; Hartmann, 2021; Pokrivčakova, 2019; Strasser, 2020). Zlasti se je število razprav povečalo, ko je OpenAI 30. novembra 2021 omogočil brezplačno rabo ChatGPT-ja (Hong, 2023, 38). ChatGPT je klepetalni robot, ki je še posebno močno posegel v učenje in poučevanje tujih jezikov, ker ponuja širok nabor možnosti, ki presegajo tradicionalne pedagoške postopke, na primer izvajanje dialoga s sogovornikom, prevajanje in generiranje besedil (Baskara in drugi, 2023).

3.2 Potenciali in nevarnosti rabe umetne inteligence pri pouku tujega jezika

Učenje in poučevanje tujih jezikov s pomočjo informacijsko-komunikacijske tehnologije (IKT) ni novo, temveč ima tudi v Sloveniji že dolgo tradicijo. Učitelji tujih jezikov tehnologijo različno poznajo in jo tudi različno uporabljajo. V strokovni literaturi take vrste učenja in poučevanja poimenujemo z izrazi, kot so računalniško oziroma z aplikacijami/orodji podprto učenje jezika (angl. *Computer Assisted Language Learning* – CALL oziroma *Mobile Assisted Language Learning* – MALL). Z razvojem na področju obdelave naravnega jezika in z napredkom v globokem in mrežnem učenju ter naraščajočo tehnološko sposobnostjo obvladovanja obsežnih podatkov pa se je zgodil prehod iz CALL v ICALL, torej inteligentno računalniško oziroma z aplikacijami/orodji podprto učenje jezika (angl. *Intelligent Computer-Assisted Language Learning*).

Vsi inteligentni oziroma tudi tako imenovani pametni računalniško podprti sistemi za učenje jezikov so po eni strani prinesli bistveno kakovostno spremembo v interakcijo med učencem in računalnikom (Kannan in drugi, 2018), vendar so po drugi strani močno zamajali obstoječe pedagoške formate učenja in poučevanja tujih jezikov. Hkrati s to relativizacijo obstoječih pedagoških formatov je ICALL sprožil tudi vrsto polemičnih razprav in razmislekov o nujnosti, potrebnosti, smiselnosti rabe UI

za učenje in poučevanje, pa tudi o nevarnostih in disruptivnih spremembah, ki jih, kot kaže neizbežna, raba UI nakazuje (na primer Strasser, 2020; Dargan, 2019; Renz in drugi, 2020)

Največ problemov, upravičenih strahov in nevarnosti UI pri učenju in za učenje ter poučevanje tujih jezikov, s katerimi se soočajo učitelji, odločevalci, pa tudi učenci in starši, načenjajo vprašanja o vlogi učitelja tujega jezika v teh novih konceptih učenja s pomočjo aplikacij za učenje tujega jezika, vprašanja etičnosti in avtorskih pravic, varovanja osebnih podatkov, regulacije rabe UI, ciljev in kompetenc, ki jih razvijamo pri pouku tujega jezika, znanja, preverjanja znanja in tako naprej. Kljub intenzivnim razpravam, ki potekajo na tem področju, so sistemi veliko pretogi, da bi imeli odgovore kmalu ali pa celo v koraku s tehnološkim razvojem.

Akterji na področju učenja in poučevanja tujih jezikov se morajo v korist svojemu profesionalnemu razvoju, tudi če jim to osebno ni v interesu, izobraževati, rabo UI pri učenju tujih jezikov preizkušati, spremeniti in prilagoditi način poučevanja, ovrednotiti rezultate ter jih učinkovito in konstruktivno kritično uporabljati.

4 Stališča učiteljev tujih jezikov do umetne inteligence pri pouku in za pouk tujih jezikov v Sloveniji

V empiričnem delu predstavljamo stališča učiteljev tujega jezika do rabe UI oziroma orodij UI pri pouku in za pouk tujega jezika. Izhajamo iz teze, da so učitelji tujih jezikov do rabe UI večinoma skeptični in da jo odklanjajo ali rabijo z veliko mero previdnosti. Pri obravnavi podatkov so nas vodila raziskovalna vprašanja in odgovori prinašajo kvantitativne podatke o stališčih učiteljev. Ti podatki prispevajo k razumevanju raziskovanega fenomena, vendar v tej obliki ne omogočajo poglobljenih analiz stališč, izkušenj in praks učiteljev. Navedeno nakazuje potrebo po kvalitativnem raziskovanju in poglobljenem razumevanju ter interpretaciji zbranih informacij in teoretičnih izhodišč.

4.1 Metodologija

V raziskavi sta bili uporabljene deskriptivna in kavzalno neeksperimentalna metoda. Empirične podatke smo pridobili s konceptualno manj kompleksno anonimno spletno anketo, izdelano s pomočjo odprtokodne aplikacije 1KA, ter jih obdelali v tej platformi in delno s SPSS (Statistical package for the Social Sciences). V nadaljevanju jih predstavljamo v obliki tabel in grafov s frekvenčnimi distribucijami. Za analizo nekaterih podatkov smo uporabili kvantitativni pristop z uporabo statistične metode Pearsonovega koeficienta korelacije. Prav tako smo analizirali statistično značilne razlike med učitelji nemškega in angleškega jezika v podpori uporabe UI pri pouku ali za pouk, za kar smo uporabili Mann-Whitneyjev neparametrični U-test za analiziranje statistično značilnih razlik med dvema neodvisnima vzorcema.

4.2 Namen

Raziskava je želela pridobiti vpogled v stališča učiteljev tujega jezika nemščine in/ali angleščine do rabe orodij, podprtih z UI, pri učenju in poučevanju ter za učenje in poučevanje tujega jezika. Postavljena so bila naslednja raziskovalna vprašanja:

- Kako učitelji ocenjujejo rabo in vpliv UI v šoli, kot priložnost ali kot nevarnost?
- Ali obstajajo statistično značilne razlike med učitelji nemškega jezika in učitelji angleškega jezika v podpori uporabe UI pri pouku ali za pouk tujega jezika?
- Na katerih področjih učitelji ocenjujejo vlogo UI kot ugodno ter katera področja in spretnosti bi bilo zaradi rabe UI treba posebej poudarjeno razvijati?

4.3 Vzorec

V raziskavo je bilo vključenih oziroma anketo je ustrezno izpolnilo 112² učiteljev tujega jezika. Vprašalnik je bil posredovan na veliko elektronskih naslovov s prošnjo, da se ga posreduje še naprej. Izkazalo se je, da je anketo odprlo in uvodnik prebralo 249 anketiranih oseb, od tega se jih je potem le 112 odločilo, da anketo izpolnijo do konca. Anketiranci so anketo lahko izpolnili od 28. maja do 29. avgusta 2023.

Od 112 učiteljev, vključenih v raziskavo, je bilo 46 učiteljev nemščine, 41 učiteljev angleščine, 19 učiteljev nemščine in angleščine ter 6 učiteljev drugih jezikov ali predmetnih področij. 42 % anketiranih učiteljev poučuje v osnovni šoli, 48 % v srednji šoli ter 5 % drugje (5 % anketiranih ni navedlo odgovora). Največ anketiranih ima 21–30 let delovne dobe (38 %), sledijo učitelji z do 10 leti delovne dobe (27,7 %), nato z 11–20 leti (25 %), najmanjši delež anketiranih pa ima 31–40 let delovne dobe (8,9 %).

Povzamemo lahko, da je profil učiteljev, vključenih v raziskavo, precej primerljiv, saj je približno polovica oziroma primerljiv odstotek zaposlenih v osnovni šoli in srednji šoli, pa tudi jezika nemščina in angleščina sta enako zastopana z vidika profila učitelja. Učitelji so večinoma izkušeni, saj imata dve tretjini anketiranih učiteljev deset in več let delovne dobe.

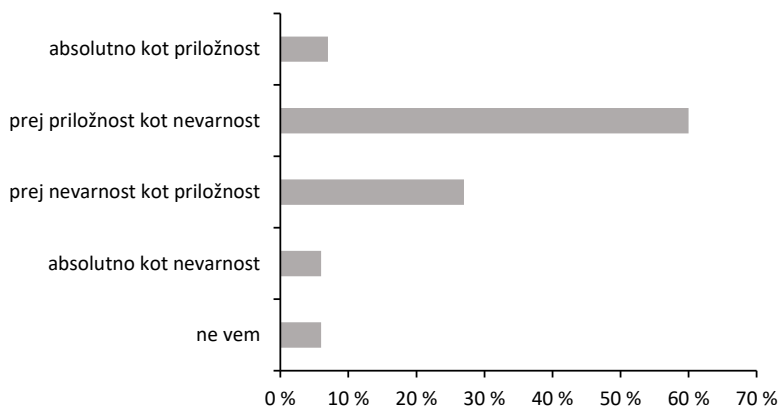
4.4 Rezultati analize in interpretacija

4.4.1 UI v šoli – priložnost ali nevarnost

Graf 1 kaže, da sta dve tretjini anketiranih mnenja, da je UI v šoli priložnost (55 %) oziroma absolutno priložnost (6 %) in le ena tretjina vidi v UI nevarnost (27 %) oziroma absolutno nevarnost (6 %), 8 % anketiranih se ni znalo odločiti. Učitelji tujih jezikov se po našem mnenju, glede na opazovanje pouka in spremljanje didaktičnih

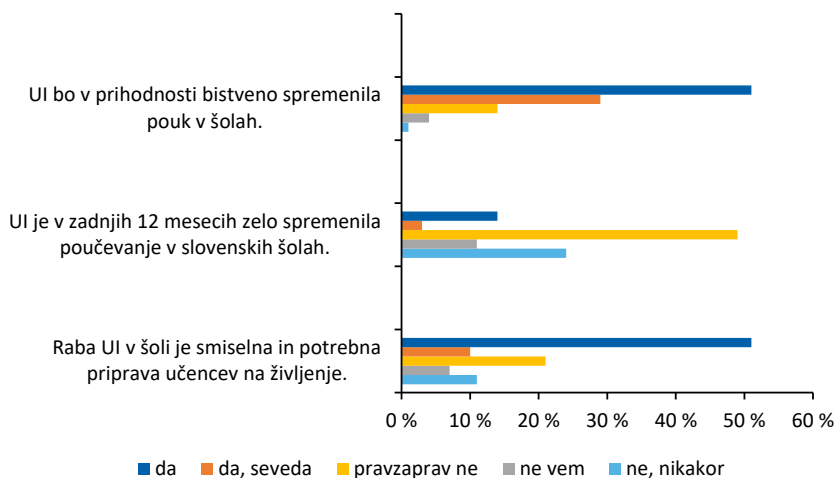
2 Anketo so popolnoma izpolnili 104 anketiranci, delno izpolnjenih anket je bilo 8. Število skupnih odgovorov tako ni vedno enako, temveč v razponu od 104 do 112 anketirancev.

smernic za učenje in poučevanje tujih jezikov, pri svojem delu pogosto soočajo z rabo IKT in različnimi aplikacijami in so predvidoma že izkusili prednosti (in tudi pasti) rabe UI. Poleg tega menimo, da je treba pri analizi rezultatov ankete upoštevati tudi, kar izhaja iz podatkov na portalu 1KA, da je približno 140 učiteljev odprlo anketo, vendar se za izpolnjevanje ankete niso odločili (glej poglavje 4.3). Predvidevamo, da so to tisti, ki niso bili pripravljeni razmišljati o UI in so ji morda tudi manj naklonjeni.



Graf 1: UI – priložnost ali nevarnost

4.4.2 UI v šoli



Graf 2: UI v šoli v prihodnosti in v zadnjih 12 mesecih ter smiselnost njene rabe

Ocena vpliva UI na delo v šoli v bližnji preteklosti in v prihodnosti (graf 2) je pokazala, da večina učiteljev meni, da bo UI v prihodnosti zelo spremenila pouk (51 %) oziroma absolutno spremenila pouk (29 %), da pa se to v preteklih 12 mesecih pravzaprav še ni zgodilo (49 %) oziroma nikakor ni zgodilo (24 %). Več kot polovica jih trdi, da je raba UI smiselna in potrebna (51 %) oziroma absolutno smiselna in potrebna priprava učencev na življenje (10 %), 11 % pa jih meni, da ne oziroma pravzaprav ne (21 %). Analiza teh podatkov je skladna z ugotovitvami v grafu 1, da se večina učiteljev zaveda, da sta pomen in vloga UI pri delu učitelja pomembna in potrebna. Če to v bližnji preteklosti še ni bilo aktualno, se temu učitelji v prihodnosti, kot kažejo tudi empirični podatki in druge študije (na primer Renz Krishnaraja in drugi, 2020; Hartmann, 2023), ne bomo mogli izogniti.

Tabela 1: UI v šoli v prihodnosti in v zadnjih 12 mesecih ter smiselnost njene rabe

	Mann-Whitney U	Wilcoxon W	Z	Asymp. Sig. (2-tailed)
UI bo v prihodnosti bistveno spremenila pouk v šolah.	1386,000	3597,000	-,852	,394
UI je v zadnjih 12 mesecih zelo spremenila poučevanje v slovenskih šolah.	1239,000	2274,000	-1,587	,113
Raba UI v šoli je smiselna in potrebna priprava učencev na življenje.	1364,500	3575,500	-,784	,433

Iz tabele 1 so razvidni rezultati analize korelacij med tremi postavkami in podatkom, ali gre za učitelja nemščine ali angleščine. Podatki kažejo, da je stopnja tveganja pri vseh treh postavkah $p > 0,05$, kar pomeni, da ni statistično značilnih razlik med učitelji nemškega in učitelji angleškega jezika v podpori uporabe UI pri pouku ali za pouk. To ugotovitev lahko razložimo tako, da jezik, ki ga učitelji poučujejo, ne vpliva na naklonjenost ali nenaklonjenost učitelja do UI. Vsi učitelji so previdni oziroma skeptični do UI oziroma orodij, podprtih z UI, čeprav je raba IKT že leta stalnica v tujejezikovni didaktiki in vsi tujejezikovni učitelji doživljajo podobne izzive, priložnosti in omejitve pri integraciji tehnologij UI v svoje pedagoške prakse.

4.4.3 UI in učitelji (tujega jezika)

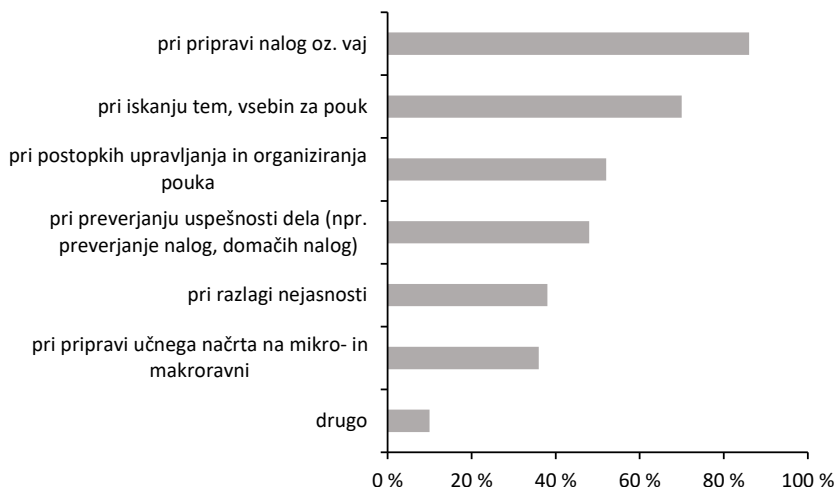
Tabela 2: Število in strukturni odstotki strinjanj učiteljev s trditvami

UI in učitelji	Se zelo strinjam	Se strinjam	Se ne strinjam	Se sploh ne strinjam	Ne vem	Skupaj	Std. odklon
UI bi lahko pod določenimi pogoji zagotavljala boljši pouk v šolah kot »naravna inteligenca«, to je učitelj.	4 (4 %)	24 (22 %)	42 (38 %)	33 (30 %)	7 (6 %)	110 (100 %)	1,0
UI v prihodnosti ne bo popolnoma nadomestila učitelja.	49 (44 %)	46 (41 %)	6 (5 %)	6 (5 %)	4 (4 %)	111 (100 %)	1,0
UI bi lahko imela v prihodnosti bolj pozitiven kot negativen vpliv na učne navade učencev.	8 (7 %)	37 (33 %)	35 (32 %)	17 (15 %)	14 (13 %)	111 (100 %)	1,1

Na vprašanje, ali bi UI pod določenimi pogoji lahko zagotovila boljši pouk kot učitelji, jih je po naših pričakovanjih še vedno presenetljiva slaba tretjina odgovorila pritrdilno (se strinjam 22 % in se zelo strinjam 4 %), preostali dve tretjini anketiranih se s trditvijo nista strinjali (38 %) ali se sploh nista strinjali (30 %). Bolj enakomerno je stališče učiteljev do tega, da jih UI v prihodnosti ne bo popolnoma nadomestila (se zelo strinjam 44 % in se strinjam 41 %). Iz tabele pa je razvidno tudi, da se 5 % učiteljev s to trditvijo ne strinja in 5 % sploh ne strinja. Zanimivi so odgovori anketiranih učiteljev o njihovem mnenju o pozitivnem ali negativnem vplivu UI na učence. Diametralno nasprotna stališča so pravzaprav enakomerno zastopana; 40 % anketiranih se strinja oziroma zelo strinja, da bo vpliv UI na učence bolj pozitiven in 42 % jih navaja, da bo vpliv bolj negativen. Nizka vrednost standardnih odklonov pri vseh treh vprašanjih kaže na veliko koncentracijo enot okoli aritmetične sredine in s tem stabilno vrednost prevladujočega mnenja anketirancev.

4.4.4 UI in možnosti rabe pri učenju ter pouku tujega jezika

Anketirani učitelji so v okviru ankete razmišljali tudi o konkretnih možnostih rabe UI v šoli. Poleg šestih postavk, navedenih v anketi, so nanizali še nekaj svojih predlogov.



Graf 3: UI in možnosti rabe

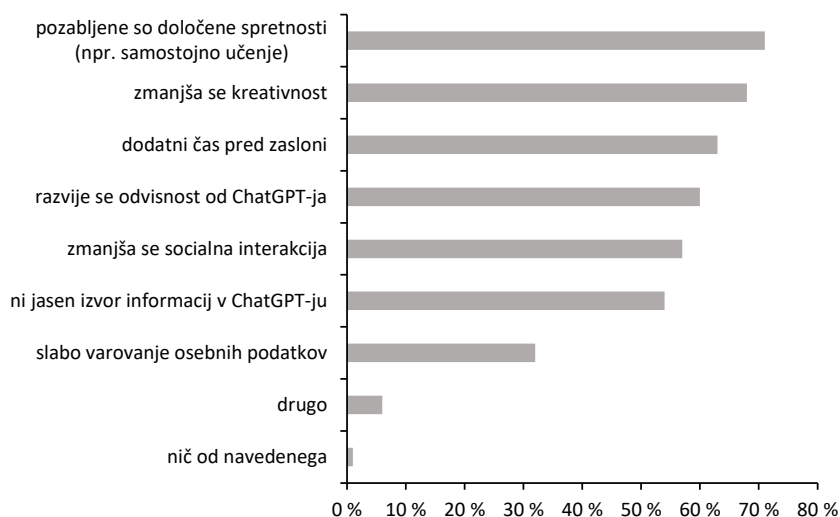
Največje odstotkovne vrednosti, to je nad 50 %, so dobili že zapisani predlogi: UI bi lahko uporabili pri pripravi nalog oziroma vaj (86 %), pri iskanju tem za pouk (70 %) ter pri postopkih upravljanja in organiziranja pouka (52 %). Nekoliko manj kot 50 % učiteljev vidi možnosti rabe UI pri preverjanju, to je nalog, domačih nalog in tako naprej, ter pri pripravi učnega načrta na mikro- in makroravni (36 %).

Navajamo tudi nekaj posamičnih, za pričujočo raziskavo relevantnih predlogov učiteljev za rabo UI. Učitelji bi jo uporabili:

- pri pripravi kriterijev za ocenjevanje,
- pri zbiranju idej za avtentične naloge,
- pri pripravi povzetkov video posnetkov,
- pri pripravi (interaktivnih) ur,
- pri utrjevanju znanja,
- pri načrtovanju, izvedbi in evalvaciji dela,
- pri iskanju virov,
- pri pomoči pri izražanju,
- pri iskanju osnovnih informacij pred poglobljeno raziskavo,
- za prihranek časa za učitelje pri birokratskih poročilih,
- pri referatih, govornih nastopih.

Predlogi so zanimivi in vidi se, da so možnosti rabe UI res zelo raznolike ter da jih učitelji poznajo, saj se predlogi nanašajo na vse faze procesa učenja in poučevanja tujih jezikov. Mestoma iz opisa ni razvidno, ali raba UI pomaga učitelju ali učencem (na primer pri referatih, govornih nastopih), vendar je to verjetno posledica splošnega vprašanja o rabi UI v šoli.

4.4.5 UI in nove oziroma pozabljene kompetence učencev

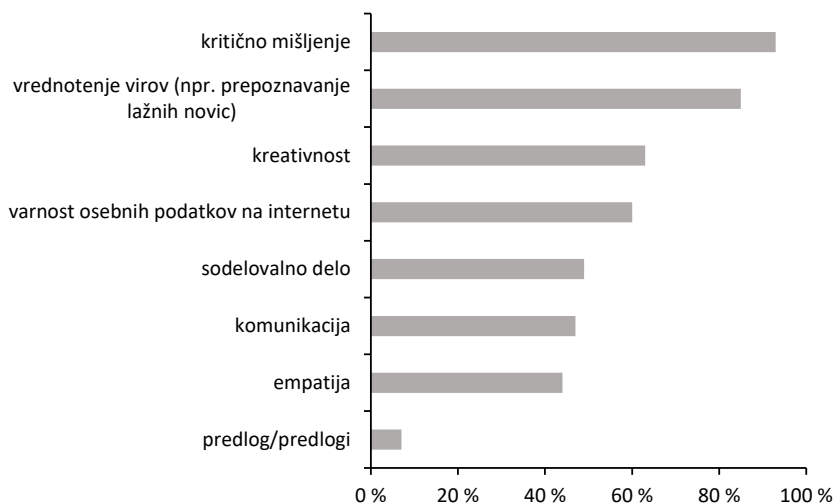


Graf 4: UI in kompetence, ki bodo pozabljene

Podatki na grafu 4 kažejo, da proti rabi UI (na primer ChatGPT) v največji meri govori dejstvo, da bodo pozabljene nekatere spretnosti, kakršna je samostojno učenje (71 %), da se zmanjša kreativnost (69 %), da se z rabo podaljšuje čas pred zasloni (63 %) in razvija odvisnost od ChatGPT-ja (60 %), da se zmanjša socialna interakcija (57 %) in da ni jasen izvor informacij v ChatGPT-ju. Zanimivo je, da je bila najredkeje izbrana trditev, da so osebni podatki slabo varovani (32 %), kar si morda lahko razložimo z dejstvom, da je izzivov v zvezi z UI res veliko in da vsi, četudi zelo pomembni, niso neposredno vidni in posledično niso v ospredju razmišljanja vseh akterjev.

Zanimivi in povedni pa so tako imenovani *drugi predlogi* posameznih anketiranih, ki govorijo proti rabi UI v šoli. Predvsem sta izpostavljena problematičnost presojanja, vrednotenja (*dijaki ne razumejo, kje so meje, kaj je prav in kaj narobe; apatičnost dijakov in pričakovanja do učitelja, da preverja pristnost njihovega dela oziroma plagiatstvo*) in zmanjšanje sposobnosti kritičnega vrednotenja oziroma mišljenja.

Hkrati s podatki v grafu 4 je smiselno primerjati tudi predloge učiteljev o tem, kaj bi bilo treba posebej premišljeno in poudarjeno razvijati (graf 5), če bi bila UI oziroma orodja, podprta z UI, sistemsko vključena v delo in učenje: kritično mišljenje (93 %), vrednotenje virov (prepoznavanje lažnih novic) (85 %), kreativnost (63 %), varnost osebnih podatkov (60 %), sodelovalno delo (49 %), komunikacijo (47 %) in empatijo (44 %).



Graf 5: UI in kompetence, ki jih bo treba nujno razvijati

Poleg kompetenc, ki so bile predlagane v anketi in so jim anketirani prisodili večji ali manjši pomen, so v kategoriji *drugo* navedli še svoje pomisleke in predloge. Med posamičnimi predlogi so vsi zanimivi (*kako sploh upravljati UI, merodajnost virov, cenзуra*), tudi provokativni (*kako pregnati dolgčas, ki ga bo povzročila UI*), kritični (*Poudarek naj bo na odnosu učitelj–učenec in tem, kar lahko učencem damo. Nismo policaji umetne inteligence niti je nismo dolžni v prostem času raziskovati, da jo bomo posredovali, kaj šele zanje navduševali učence oziroma dijake.*) in vsi vredni diskusije, vendar jih v tem preglednem kvantitativno usmerjenem prispevku ne moremo poglobljeno obravnavati.

5 Sklepne misli

Prispevek se posveča izjemno aktualni in pomembni temi, to je UI pri pouku in za pouk tujih jezikov. UI sistemsko ni vključena v učenje in poučevanje ne tujih jezikov ne drugih predmetov, iz izkušenj pa vemo, da je neevidentirana, toda vseprisotna in da bolj ali manj vpliva na delo tako učiteljev kot učencev, zlasti še to velja za pouk tujih jezikov. Pri pouku tujih jezikov je namreč raba IKT stalnica in tako učitelji kot učenci si ne predstavljajo več pouka tujega jezika brez IKT. Kljub temu pa se zdi, da UI in

orodja, podprta z UI, ter njihova raba pri pouku in za pouk, čeprav bi jih lahko uvrstili med IKT, niso tako samoumevni in se o UI v šoli veliko razmišlja in dvomi, nekatere pa UI v šoli tudi navdušuje.

Raziskava se je začela s študijem definicij UI ter poskusom njene opredelitve in umestitve v koncept učenja in poučevanja tujih jezikov (nemščine in angleščine). Predstavitev ilustrativno izbranih raziskav je pokazala, da njihova kakovost in kvantiteta kažeta na širino, interdisciplinarnost, aktualnost in pomembnost tega področja. S teoretskega vidika so v nadaljevanju obravnavane še možnosti in pasti rabe orodij pri pouku tujega jezika, ki jih podpira UI. V empiričnem delu pa so bili v ospredju učitelji tujih jezikov in njihova z anketnim vprašalnikom zbrana in analizirana mnenja oziroma stališča do rabe UI in orodij, podprtih z UI, pri pouku in za pouk tujih jezikov.

Rezultati, analize in odgovori na raziskovalna vprašanja so v poglavju 4.4, zato jih na tem mestu samo na kratko povzemamo. Rezultati kvalitativne analize vzorca so pokazali, da so mnenja anketiranih učiteljev (približno enako število učiteljev nemščine in angleščine, primerljivo razmerje med osnovnošolskimi in srednješolskimi učitelji ter v povprečju več kot desetletne izkušnje) precej homogena. Anketirani menijo, da ima UI več prednosti kot slabosti. Zelo objektivno in realno so ocenili tudi nevarnosti in kompetence, ki jih bo raba UI v šoli zaobšla in jih bo treba posebej poudarjeno razvijati, ter tiste, ki jih bo raba UI pospešeno razvijala.

Predstavljene ugotovitve so nedvomno zanimive in povedne, vendar jih je treba razumeti skladno z omejitvijo raziskave, da so na vprašanja odgovarjali le določeni učitelji tujih jezikov in predvsem da so se za izpolnjevanje odločili le nekateri (112 od 249), predvidoma tisti, ki mislijo, da je tema UI in pouk tujih jezikov pomembna ter potrebna raziskav in razmislekov. Skladno z uvodnimi mislimi v prispevku, kjer je pokazano, kako močno je UI že vpeta v naše delo in življenje, menimo, da se UI in njeni obravnave, zlasti v izobraževalnih kontekstih, ne bomo mogli več izogniti. UI in orodja, podprta z UI, pri pouku in za pouk tujih jezikov so in morajo biti predmet javnih ter strokovnih razprav, tako teoretskih kot aplikativnih. Za učitelje, posebno učitelje tujih jezikov, pa velja, da se do takrat, ko bodo določeni sistemski okviri in bo regulirana raba UI v šoli, z njo ukvarjajo, da jo preizkušajo in uporabljajo kot orodje pri pouku in za pouk, in sicer z veliko mero zdravega razuma, konstruktivne kritičnosti ter skeptičnosti.

Zahvala

Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa »Medkulturne literarnovedne študije« (P6-0265), ki ga iz sredstev proračuna RS financira ARIS.

Viri in literatura

- Aberšek, B., in drugi (ur.), *Mednarodna znanstvena konferenca o filozofiji duha in kognitivnem modeliranju v izobraževanju*, Maribor 2022. <http://pce-fnm.si/conference-proceedings/>. 18. 3. 2024.
- Baker, T., in drugi, *Educ-AI-tion rebooted? Exploring the future of artificial intelligence in schools and colleges*, Nesta Foundation 2019. https://media.nesta.org.uk/documents/Future_of_AI_and_education_v5_WEB.pdf. 18. 3. 2024
- Baskara, R., in drugi, Exploring the Implications of ChatGPT for Language Learning in Higher Education, *Indonesian Journal of English Language Teaching and Applied Linguistics* 7(2), 2023, str. 343–358.
- Borstner, B., in drugi, Ali nas umetna inteligenca lahko premaga: od algoritma do singularnosti po poteh etičnega vrednotenja, v: *Sodobne perspektive družbe: umetna inteligenca na stičišču znanosti* (ur. Bregant, J., idr.), Maribor 2022, str. 101–119.
- Bregant, J., in drugi, *Sodobne perspektive družbe: umetna inteligenca na stičišču znanosti*, Maribor 2022.
- Burow, O. A., *Schule der Zukunft: Sieben Handlungsoptionen. Schule leiten*, Weinheim 2022.
- Dargan, J., Artificial Intelligence: The Angel of Death For Foreign Language Teachers. 29. 4. 2019. <https://chatbotslife.com/artificial-intelligence-the-angel-of-death-for-foreign-language-teachers-cbff644a4967>. 18. 3. 2024.
- Eraković, B., in drugi, The intersection of digital and translation competence in students of translation: problem areas and pedagogical interventions. *Ars & Humanitas*, 17(1), 2023, str. 125–138.
- Ferster, B., *Teaching machines: Learning from the intersection of education and technology*, Baltimore 2014.
- Hartmann, D., ChatGPT im Fremdsprachenunterricht, 24. 4. 2023. <https://blog.hueber-sprachen.de/chatgpt-im-fremdsprachenunterricht/>. 18. 3. 2024.
- Hartmann, D., Künstliche Intelligenz im DaF-Unterricht? Disruptive Technologien als Herausforderung und Chance, *Informationen Deutsch als Fremdsprache* 48(6), 2021, str. 683–696.
- Hong, W. C. H., The impact of ChatGPT on foreign language teaching and learning: opportunities in education and research, *Journal of Educational Technology and Innovation* 5(1), 2023, str. 37–45.
- Kannan, J., in drugi, New trends in second language learning and teaching through the lens of ICT, networked learning, and artificial intelligence, v: *Vías de transformación en la enseñanza de lenguas con mediación tecnológica* (ur. Juncal, F., in drugi), 2018, str. 13–30.
- Kartal, G., Contemporary Language Teaching and Learning with ChatGPT. *Contemporary Research in Language and Linguistics* 1(1), 2023, str. 59–70.

- Kasneci, E., in drugi, ChatGPT for good? On opportunities and challenges of large language models for education. 1. 1. 2023. https://www.researchgate.net/publication/367541637_ChatGPT_for_Good_On_Opportunities_and_Challenges_of_Large_Language_Models_for_Education. 18. 3. 2024.
- Marr, B., The Key Definitions Of Artificial Intelligence (AI) That Explain Its Importance. 14. 2. 2018. <https://www.forbes.com/sites/bernardmarr/2018/02/14/the-keydefinitions-of-artificial-intelligence-ai-that-explain-itsimportance/#40ebc5304f5d>. 18. 3. 2024.
- Mezeg, A., Ali sploh še potrebujemo prevajalce? Strojno prevajanje iz francoščine v slovenščino, *Ars & Humanitas* 17(1), 2023, str. 139–154.
- OECD.AI Policy Observatory, OECD AI Principles overview. Organisation for Economic Co-operation and Development. 2. 7. 2022. <https://oecd.ai/en/ai-principles>. 18. 3. 2024.
- Pokrivčakova, S., in drugi, *CALL and Foreign Language Education: e-textbook for foreign language teachers*, Nitra 2015, <https://www.kajk.pf.ukf.sk/public/S.%20Pokriv%C4%8D%C3%A1kov%C3%A1%20et%20al.%20-%20CALL%20and%20Foreign%20Language%20Education.pdf>. 18. 3. 2024.
- Renz, A., in drugi, Demystification of Artificial Intelligence in Education. How much AI is really in the Educational Technology? *International Journal of Learning Analytics and Artificial Intelligence for Education* 2(1), 2020, str. 14–30.
- Strasser, T., AI in the EFL-classroom. Clarifications, potentials and limitations, v: *Digital Teaching and Learning: Perspectives for English Language Education* (ur. Lütge, C., in drugi), Tübingen 2020, str. 165–184.
- Wengler, J., Chance oder Auslaufmodell? Neue Perspektiven für das Schreiben in Zeiten der Digitalität. *Der fremdsprachliche Unterricht Französisch* 181, 2023, str. 2–11.
- Wu, Y., Integrating Generative AI in Education: How ChatGPT Brings Challenges for Future Learning and Teaching. *Journal of Advanced Research in Education*, 2(4), 2023, str. 6–10.

Umetna inteligenca oziroma orodja, podprta z umetno inteligenco, pri pouku in za pouk tujih jezikov – empirična raziskava o stališčih učiteljev tujega jezika v Sloveniji

Ključne besede: stališča učiteljev tujega jezika, orodja, podprta z UI, možnosti in pasti UI, raba UI pri učenju in poučevanju tujega jezika, raba UI za učenje in poučevanje tujega jezika

Umetna inteligenca je izjemno aktualna in interdisciplinarno obravnavana tema. Pričujoči prispevek obravnava denimo UI pri pouku in za pouk tujega jezika z vidika učiteljev tujega jezika. Poskusu opredelitve UI, kratkemu pregledu virov in poskusu umestitve UI v koncept učenja in poučevanja tujih jezikov (nemščine in angleščine) sledi obravnava možnosti ter pasti rabe orodij, ki jih podpira UI, pri pouku tujega jezika. V empiričnem delu pa so predstavljeni rezultati analize z anketnim vprašalnikom zbranih mnenj oziroma stališč učiteljev tujih jezikov do rabe UI in orodij, podprtih z UI, pri pouku in za pouk tujih jezikov. Rezultati, analize in odgovori na raziskovalna vprašanja so pokazali, da so mnenja anketiranih učiteljev precej homogena. Anketirani menijo, da ima UI več prednosti kot slabosti. Zelo objektivno in realno so ocenili tudi nevarnosti in kompetence, ki jih bo raba UI v šoli zaobšla in ki jih bo treba posebej poudarjeno razvijati, ter tiste, ki jih bo raba UI pospešeno razvijala. Tudi korelacije med analiziranimi spremenljivkami niso ovrgle enotnih in stabilnih mnenj anketiranih, saj so pokazale, da ni statistično relevantnih razlik med mnenji učiteljev nemščine in angleščine.

Artificial Intelligence or Tools Supported by Artificial Intelligence in and for Foreign Language Lessons – Empirical Research on the Attitudes of Foreign Language Teachers in Slovenia

Keywords: foreign language teachers' perspectives, AI tools, AI opportunities and pitfalls, use of AI in foreign language learning and teaching, use of AI for foreign language learning and teaching

The paper deals with a current and interdisciplinary topic: AI in and for foreign language learning and teaching from the perspective of foreign language teachers. An attempt to define AI, a brief overview of the literature and an effort to place AI in the framework of learning and teaching foreign languages (German and English) are followed by a discussion of the possibilities and challenges of using tools supported by AI in foreign language learning and teaching. The empirical part presents the analysis

of a survey questionnaire conducted among foreign language teachers about their attitudes towards the use of AI and tools supported by AI in teaching foreign languages. The results, analyses, and answers to the research questions show that the opinions of the teachers surveyed are homogeneous. The respondents consider AI to have more advantages than disadvantages. In an objective and realistic way, the teachers assessed the threats the students will encounter and which skills the use of AI in school will bypass and will therefore need to be developed with particular emphasis, and which skills development the use of AI will accelerate. The correlations between the analysed variables also did not invalidate the uniform and stable opinions of the respondents, as there were no statistically significant differences between the opinions of German and English teachers.

O avtorici

Saša Jazbec je izredna profesorica za didaktiko nemščine in vodja Oddelka za germanistiko na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru. Težišča njenega raziskovanja so didaktika učenja in poučevanja tujih jezikov, s poudarkom na didaktiki nemščine, literarna didaktika, večjezičnost, čezjezičnost in medpredmetnost ter umetna inteligenca pri učenju in poučevanju ter za učenje in poučevanje (tujih jezikov).

E-naslov: Sasa.Jazbec@um.si

About the author

Saša Jazbec is Associate Professor of German Didactics and Head of the Department of German Studies at the Faculty of Arts, University of Maribor. The focus of her research is the didactics of learning and teaching foreign languages, with an emphasis on the didactics of German, literary didactics, multilingualism, translanguaging, cross-curricular integration and language teaching, and artificial intelligence in learning and teaching and for learning and teaching (foreign languages).

Email: Sasa.Jazbec@um.si

Petro Katerynych
Taras Shevchenko National University of Kyiv

Alina Volyk
Taras Shevchenko National University of Kyiv

Beyond the “Fourth Wall”: The Evolutionary Journey of Interactive Films

1 Introduction

The advent of interactive television formats has ushered in a new era of media consumption, redefining viewer engagement. This study delves into the historical and technological developments that have given rise to such changes, focusing on the interplay between traditional storytelling mechanisms and modern interactive platforms. The concept of the “fourth wall,” an invisible barrier that separates performers from their audience, has deep roots in theater history. Coined during the Italian Renaissance, the term refers to an imperceptible boundary that allows for immersion (McConachie, 2008). Historically, breaching this wall was a dramatic device used sparingly for specific effects. However, its sacred nature has come under increasing scrutiny as the medium has transitioned from traditional theater to contemporary digital platforms.

Television remakes and transnational adaptations have been pivotal in the evolution of interactive television (Perkins & Verevis, 2015). Technological advancements, particularly the proliferation of second screens like PCs, tablets, and smartphones, have diversified how audiences consume content, making it accessible from almost anywhere (Jensen et al., 2015). This has paved the way for interactive television formats that break the “fourth wall,” allowing viewers to be active participants in the narrative (Page & Thomas, 2011). There is a noticeable shift from traditional broadcast to interactivity (Deighton & Kornfeld, 2009). Interactive filmmaking now blends traditional methods with digital innovations, offering audiences participatory experiences (Rogers, 2020). These films turn passive viewers in theaters into active participants or groups influencing the narrative (Başçı & Tanakıncı, 2019; Kumar, 2019; Rubin et al., 2022; Li et al., 2023).

Interactive documentaries have emerged as key tools in interactive filmmaking, allowing viewers to engage more deeply with stories (Kusuma & Patidar, 2022).



DOI:10.4312/ars.18.1.131-146

Machinima, a blend of game animations and filmmaking, offers a distinct cinematic experience (Ehrlich, 2020). Additionally, virtual reality (VR) is reshaping interactive filmmaking as creators develop innovative VR production techniques (Weber, 2021).

The article offers an overview of selected case studies of interactive films. These case studies are referenced rather than analyzed in depth, reflecting the broader trends in the evolution of interactive media. The article references several key case studies in the evolution of interactive films, including *Kinoautomat* (1967), *Dragon's Lair* (1980s), *Final Destination 3* (early 2000s), *Black Mirror: Bandersnatch* (2018), and *The Line* (2020). These examples illustrate the progression from early audience participation to sophisticated digital narratives, emphasizing significant milestones in interactive media.

This study explores the evolution of interactive films, including a historical analysis of their development from inception to digital form, examination of technological advancements such as AI, VR, and AR, and a review of the existing literature to contextualize the findings within the broader academic landscape. The research aims to provide a comprehensive understanding of the nuances of interactive storytelling and their impact on audience immersion. To achieve this, we propose the following hypotheses:

Hypothesis 1: The fading "fourth wall" in interactive TV boosts audience immersion. As narrative boundaries blur, viewers shift from passive watching to active engagement, altering traditional storytelling dynamics.

Hypothesis 2: The rise of second-screen devices diversifies content platforms and influences content preferences. This increase correlates with a preference for interactive formats, giving viewers more narrative control.

2 Beyond passive viewing

Interactive films and interactive television are media forms that engage viewers by considering their responses and providing tailored content. Interactive films allow viewers to interact with the narrative, making choices that influence the storyline, significantly evolving with digital technology (Başcı & Tanakıncı, 2019). Interactive television (iTV) refers to TV services that enable viewers to interact with content beyond just watching, such as choosing plot directions or accessing additional content through second-screen devices (Taşdelen & Kesim, 2020).

Viewer engagement is defined as the level of attention, emotional investment, and participation exhibited by a viewer while interacting with media content, often correlating with more interactive and immersive media experiences (Lee & Yun, 2019). Engagement, as explored by Peter Dahlgren and Annette Hill, enhances the audience's experience, potentially leading to either more critical spectatorship or a fully immersed viewer incapable of establishing a distance from the content (Dahlgren & Hill, 2022).

Furthermore, viewer engagement serves as a crucial indicator of content popularity and quality, providing creators with insights into viewers' knowledge needs and preferences. Content creators often leverage a mix of content and community focus to drive engagement, encouraging viewers to interact across various social media platforms (Giertz et al., 2021). This evolving landscape underscores the importance of critically examining the engagement benefits and implications for the viewer's experience.

Viewer engagement in live streaming is a complex interplay of social, entertainment, and cognitive motivations, influenced by content quality, community interactions, and value co-creation activities. Understanding these factors is essential for content creators and platforms to enhance viewer engagement and build lasting relationships with their audiences.

The evolution from passive viewing to active engagement in media consumption has been driven by several key technological advancements and standards. Platforms such as the Multimedia Home Platform (MHP), OpenCable Application Platform (OCAP), and JavaTV have been instrumental in shaping interactive television (iTV), ensuring compatibility across various devices and platforms (Morris & Smith-Chaigneau, 2012). For an enhanced interactive experience, it is crucial that viewers can intuitively engage with content, making interactivity more appealing when facilitating goal-directed behaviors (Lee & Yun, 2019). Personalized recommendations based on user profiles further elevate the user experience, enhancing engagement by tailoring content to individual preferences (Yu et al., 2006).

Social viewing and interactive features

Social viewing features, such as synchronized playback and live commenting, enhance the interactive TV experience by fostering a communal viewing environment (César et al., 2007). Platforms like *Netflix Party* and *Amazon Watch Party* capitalize on co-watching trends, allowing viewers to watch content simultaneously across different locations. Interactive television emphasizes user-centered content design, integrating community applications and social media to amplify the social dimension of viewing (Taşdelen & Kesim, 2020; Marilly et al., 2011). This interactivity extends beyond mere viewing, transforming it into a shared social activity that enhances the overall entertainment experience.

Market trends and adaptations

The global trade and adaptation of television formats have significantly propelled the history of interactive television (Chalaby, 2011). Major platforms such as HBO, Netflix, and Amazon Prime Video are actively exploring interactive formats. The Interactive TV market, valued at USD 15.8 billion in 2021, is projected to reach USD 20 billion by 2028, driven by the increasing demand for video on demand (VOD) and catch-up TV services (Global Interactive TV Market, 2022). This growth underscores the rising demand for interactive mediums that facilitate two-way communication

between users and content providers. This shift reflects a broader trend towards personalization and interactivity in media consumption, driven by technological advancements and changing viewer preferences.

Economic and technological shifts

In 2022, the entertainment and media industries experienced significant changes. Global revenue increased by 5.4% to USD 2.32 trillion, although this was a slowdown from the 10.6% growth in 2021 following the initial impact of the COVID-19 pandemic. Over the next five years, the growth rate is expected to decrease annually, reaching a modest 2.8% increase by 2027, which is below the IMF's projected 3.1% overall economic growth for that year (PwC, 2023). This trend indicates a maturing market, where the rapid initial adoption of interactive technologies is stabilizing into sustained, incremental growth.

Digitalization and interactivity

The digitalization of motion picture production has played a crucial role in the development of interactive films. Technological advancements, such as the use of smartphones as cameras and the emergence of digital film sets, have made it easier to create interactive and immersive experiences (Schulz et al., 2021). Virtual reality (VR) has significantly contributed to the growth of interactive media, providing highly immersive and realistic environments (Gorini et al., 2011). Additionally, viewers can make choices and interact with these virtual environments, enhancing their engagement and participation (O'Dwyer et al., 2021). The rise of second-screen devices, such as tablets and smartphones, has further diversified how content is consumed, allowing viewers to engage with interactive elements in real-time (Jensen et al., 2015).

Interactive advertising and viewer engagement

Advertising, a mainstay of traditional media, has also undergone a transformation with the advent of interactive television. Interactive advertising now offers viewers more than just passive commercials. During prominent events like the Super Bowl, brands have rolled out interactive ads that invite viewers to engage directly, whether it is by voting on the outcome of a commercial storyline via social media or clicking on overlays that take them straight to product pages. This approach not only captures the viewers' attention but also fosters a deeper connection between the brand and the audience (Deighton & Kornfeld, 2009).

The shift from passive viewing to active engagement in media consumption is driven by technological advancements and changing viewer expectations. Interactive television and films, with their emphasis on user-centered design and immersive experiences, represent a significant evolution in how audiences interact with media content. This transformation is reflected in the increasing adoption of second-screen devices, the integration of social features, and the rise of interactive advertising, all of which contribute to a more engaging and participatory viewing experience.

3 The rise of interactive television and film

3.1 Early innovations and technological advancements

The transition from traditional broadcast media to interactive formats represents a significant shift in the media landscape. This evolution is marked by key technological innovations and changes in audience expectations, leading to the rise of interactive television (iTV) and interactive films.

The introduction of the remote control (called "Lazy Bones") in the 1950s marked an early shift in control from the device to the audience, hinting at the potential for greater interactivity in media consumption. In the 1970s and 1980s, teletext and videotext systems emerged, allowing users to access text-based information via their television sets. The BBC developed Ceefax, a teletext service, as an early form of interactive content (Morris & Smith-Chaigneau, 2012).

The advent of digital television (DTV) exponentially expanded the potential for television interactivity. The transition from analog to digital broadcasting has enabled enhanced video and audio quality, increased channel capacity, and the ability to integrate interactive features. Set-top boxes (STBs) connected to televisions decode digital

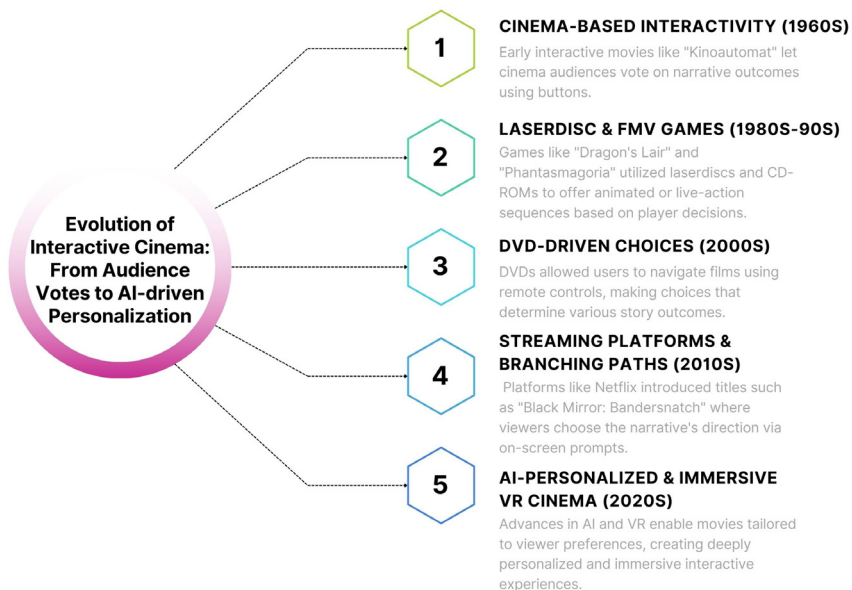


Figure 1: Evolution of interactive cinema.

Source: own development.

signals, providing viewers with an array of interactive services, including electronic program guides (EPGs) and video on demand (VOD) (Schulz et al., 2021).

The proliferation of second-screen devices, such as tablets and smartphones, has revolutionized how audiences consume and interact with television content. These devices serve as auxiliary screens that deliver additional content synchronized with the main screen, turning solo viewing into a communal experience (Jensen et al., 2015).

Figure 1 depicts the evolutionary trajectory of interactive cinema over time.

3.2 Interactive content and viewer participation

The BBC has demonstrated leadership in interactive television through its second-shift practices and multi-platform projects, which aim to provide public service content in the digital era by utilizing interactive features and multi-platform distribution (Bennett & Strange, 2008). Reality TV shows, such as *Big Brother*, have significantly shaped interactive television formats, engaging global audiences through participatory elements (Chalaby, 2011). Interactive television emphasizes user-centered content design, integrating community applications and social media to amplify the social dimension of viewing (Taşdelen & Kesim, 2020; Marilly et al., 2011).

Interactive films have evolved from early audience participation experiments to sophisticated digital narratives. The introduction of *Kinoautomat* in 1967 marked the world's first interactive movie, where audiences played an active role in shaping the film's narrative. The 1980s saw the emergence of *Dragon's Lair*, an animation-game fusion that leveraged laserdisc technology. The early 2000s introduced DVD-driven choices with films like *Final Destination 3*, providing audiences with more passive yet choice-driven experiences. Netflix's *Black Mirror: Bandersnatch* exemplifies the capability of streaming platforms to offer branching narratives, where viewers' choices influence the storyline (Başçı & Tanakıncı, 2019; Rubin et al., 2022).

Netflix's storytelling approach has also been examined in the context of evolving narrative trends. Katerynych et al. (2023) highlight that Netflix's original content from 2016 to 2022 shows dynamic trends in storytelling techniques, with a notable increase in nonlinear storytelling, flashback storytelling, and interconnected narratives. These findings underscore the platform's commitment to innovative storytelling to cater to sophisticated audience preferences.

Enhanced TV (eTV) has reimaged traditional broadcasts by integrating interactive components, such as on-screen pop-ups offering real-time statistics or multiple-angle replays during live sports events (Morris & Smith-Chaigneau, 2012). Digital video recorders (DVRs) have introduced significant control over live broadcasts, enabling viewers to pause, rewind, or skip commercials. This has significantly altered viewer engagement, making them more active participants in their viewing experience.

Figure 2 illustrates the key milestones in the development of interactive film.

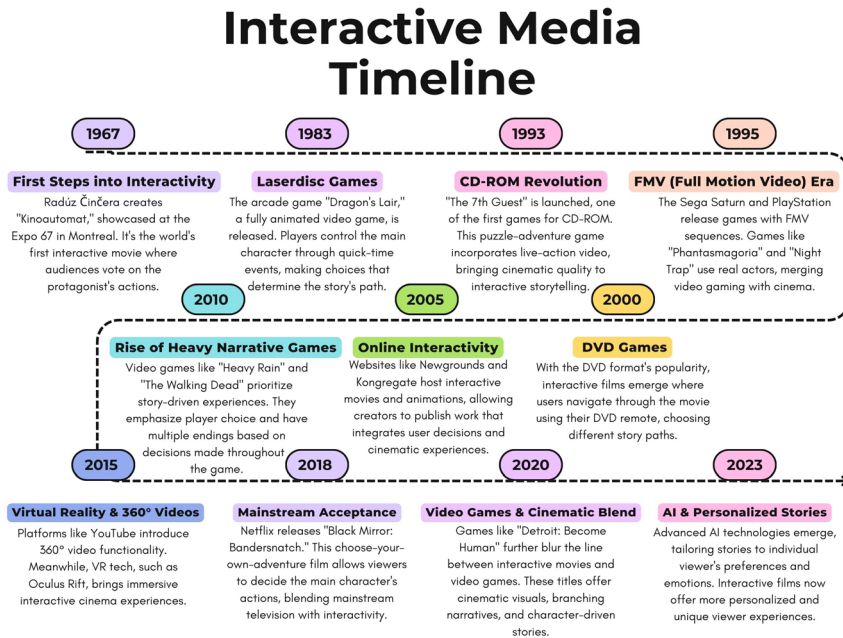


Figure 2: Interactive media timeline.

Source: own development.

Figure 3 presents a timeline and overview of the evolution of interactive films from their inception to the present. The progression commenced with the introduction of *Kinoautomat* in 1967, which was hailed as the world's first interactive movie, where audiences played an active role in shaping the film's narrative. This trend continued into the 1980s with the advent of *Dragon's Lair*, an animation-game fusion that leveraged cutting-edge laserdisc technology to make the outcome dependent on the player's reactions. The early 2000s saw the emergence of DVD-driven choices through films such as *Final Destination 3*, providing audiences with a more passive yet choice-driven experience. Fast forward to 2018, and Netflix's *Black Mirror: Bandersnatch* exemplifies the capability of streaming platforms to offer a multitude of branching narratives. Most recently, *The Line* in 2020 introduced the integration of AI and VR, immersing viewers in a miniaturized 1940s São Paulo where the storyline evolves in response to their unique interactions.



Figure 3: Overview of the evolution of interactive movies.

Source: own development.

4 Technologies and techniques in interactive filmmaking

Enhanced TV (eTV) and digital video recorders (DVRs)

Enhanced TV (eTV) has reimaged traditional broadcasts by integrating interactive components, such as on-screen pop-ups offering real-time statistics, interactive polls, or multiple-angle replays during live sports events (Morris & Smith-Chaigneau, 2012). This integration deepens viewer engagement, allowing for a more interactive viewing experience.

Digital video recorders (DVRs) have introduced significant control over live broadcasts, enabling viewers to pause, rewind, or skip commercials. This capability has fundamentally altered viewer engagement, making them more active participants in their viewing experience. The ability to control playback has also facilitated new viewing habits, such as binge-watching, where audiences consume multiple episodes or an entire series in one sitting.

Video on demand (VOD) platforms

Video on demand (VOD) platforms, such as Hulu and HBO On Demand, have deviated from the traditional linear TV model, allowing viewers to choose and watch content on their schedules. This flexibility has led to the phenomenon of

binge-watching, where audiences consume multiple episodes or an entire series in one go. VOD platforms have also enabled personalized viewing experiences, with algorithms recommending content based on user preferences and viewing history.

VOD platforms' interactive features, such as the ability to rate shows, create watchlists, and engage in discussions, have further enhanced viewer participation and engagement. These platforms provide a tailored viewing experience, making it easier for viewers to find and interact with content that interests them.

Second-screen devices and social integration

The rise of second-screen devices, such as tablets and smartphones, has revolutionized how content is consumed and interacted with. These devices enhance viewer engagement by providing additional content and real-time social interaction related to the primary screen. Second-screen applications often include features like synchronized playback, live commenting, and interactive polls, turning solo viewing into a shared experience (Jensen et al., 2015).

Social viewing platforms, such as *Netflix Party* and *Amazon Watch Party*, enable synchronized viewing across different locations, allowing viewers to watch content together and engage in discussions simultaneously. This integration of social features enhances the communal aspect of viewing, fostering a sense of connection among viewers.

Interactive advertising

Advertising has also transformed with the advent of interactive television. Interactive ads now invite viewers to engage directly, whether it is voting on the outcome of a commercial storyline via social media or clicking on overlays that take them to product pages. This approach captures viewers' attention and fosters a deeper connection between the brand and the audience (Deighton & Kornfeld, 2009).

Interactive advertising leverages data analytics to personalize ads based on viewer preferences and behavior, making advertisements more relevant and engaging. This personalization increases the likelihood of viewer interaction and enhances the overall effectiveness of advertising campaigns.

Virtual reality (VR) and augmented reality (AR)

Virtual reality (VR) and augmented reality (AR) have entered the filmmaking scene, offering hyper-immersive environments for viewers. VR provides a fully immersive experience, allowing audiences to explore filmic worlds in 360 degrees and influence plot outcomes through their choices. AR enhances traditional viewing experiences by overlaying digital elements onto the real world, creating a blend of fiction and reality (Gorini et al., 2011; O'Dwyer et al., 2021).

These technologies provide a unique blend of storytelling and interactive engagement, enabling viewers to become active participants in the narrative. VR and AR have the potential to revolutionize the way stories are told and experienced, offering new possibilities for narrative innovation and viewer immersion.

Artificial intelligence (AI)

Artificial intelligence (AI) is making a significant impact on interactive filmmaking. Streaming giants like Netflix use AI to refine content recommendations and enhance viewer engagement. AI algorithms analyze viewer data to predict preferences and suggest content tailored to individual tastes (Sadana & Sharma, 2021).

AI is also being explored in content creation, with projects such as the AI-scripted film *Sunspring* showcasing the potential of AI in generating narrative content. The use of AI in interactive filmmaking opens up new possibilities for personalized storytelling and dynamic narrative structures.

5 Discussion

The exploration of interactive television and film reveals a significant shift in audience engagement. This discussion synthesizes the findings and addresses the broader implications of these technological advancements.

The transition from passive viewing to active engagement marks a critical development in media consumption. Technologies such as Enhanced TV, DVRs, and VOD platforms have empowered viewers to control their viewing experiences, leading to higher levels of engagement. Second-screen devices and social integration have further enhanced this engagement by transforming viewing into a communal activity, fostering a sense of connection and community among viewers.

Interactive films and television formats challenge traditional linear storytelling by introducing branching narratives and multiple potential outcomes. This interactivity allows viewers to influence the storyline, creating a more personalized and immersive experience. Examples like *Black Mirror: Bandersnatch* demonstrate how streaming platforms can leverage interactive features to enhance narrative complexity and viewer engagement.

The use of VR, AR, and AI in interactive filmmaking represents a significant leap in storytelling and audience experience. VR and AR offer immersive environments that blur the line between fiction and reality, allowing viewers to become active participants in the narrative. AI enhances content personalization and engagement by tailoring recommendations to individual preferences and exploring new avenues in content creation.

However, the advancements in interactive media also present challenges. Persuading passive viewers to embrace interactive features, ensuring compatibility across different devices and platforms, and maintaining narrative coherence in branching storylines are some of the challenges that need to be addressed. These challenges also present opportunities for innovation in content creation and delivery.

Critical engagement with the concept of viewer engagement, as discussed by Peter Dahlgren and Annette Hill, is essential. Engagement benefits both viewers and

developers by enhancing the audience's experience, potentially leading to more critical spectatorship or a fully immersed viewer incapable of establishing a distance from the content. This aspect of engagement, its benefits, and its implications for the viewer's experience need to be critically examined throughout the text.

The evolution of interactive media is ongoing, and future research could delve into the psychological impacts of immersive and interactive experiences on audiences. Additionally, exploring the societal implications of participatory culture and the dynamics of authorship in co-created narratives could provide valuable insights into the future of storytelling and media consumption.

6 Conclusions

The journey of interactive television and film highlights a profound transformation in media consumption driven by technological advancements and evolving viewer expectations. This study has underscored several pivotal developments and their implications for the future of interactive media.

Firstly, the transition from passive to active media consumption has been facilitated by technologies such as Enhanced TV, DVRs, and VOD platforms. These innovations empower viewers to control their viewing experiences, fostering higher levels of engagement. The rise of second-screen devices and social integration has further enhanced this engagement, making viewing a shared communal activity.

Secondly, the integration of VR, AR, and AI into interactive filmmaking marks a significant leap in storytelling and viewer experience. VR and AR provide immersive environments that blur the line between fiction and reality, allowing viewers to become active participants in the narrative. AI enhances content personalization and engagement by tailoring recommendations to individual preferences and exploring new content creation methods.

Thirdly, the evolution of interactive films, from early audience participation experiments to sophisticated digital narratives, demonstrates the potential of interactive formats to challenge traditional storytelling dynamics. Examples such as *Black Mirror: Bandersnatch* exemplify how streaming platforms can leverage interactive features to enhance narrative complexity and viewer engagement.

However, while these advancements offer numerous opportunities for enhancing viewer engagement, they also present challenges. Persuading passive viewers to embrace interactive features, ensuring compatibility across different devices and platforms, and maintaining narrative coherence in branching storylines are some of the challenges that need to be addressed. These challenges also present opportunities for innovation in content creation and delivery.

References

- Başcı, E., Tanakıncı, O., An Evaluation on Forms of Movie Watching and Interactive Cinema in Digital Age: Bandersnatch Movie, in: *Communication and Technology Congress* (eds. Yengin, D., Algul A.), Bologna 2019. https://doi.org/10.7456/ctc_2019_09.
- Bennett, J. B., Strange, N. The BBC's Second-Shift Aesthetics: Interactive Television Multi-Platform Projects and Public Service Content for a Digital Era, *Media International Australia*, 126(1), 2008, p. 106–119. <https://doi.org/10.1177/1329878x0812600112>.
- Buchdid, S. B., Pereira, R., Baranauskas, M. C. C., You Can Interact With Your TV and You May Like It: An Investigation on Persuasive Aspects for an iDTV Application, *Lecture Notes in Computer Science*, 2014, p. 208–219. https://doi.org/10.1007/978-3-319-07638-6_21.
- César, P., Chorianopoulos, K., Jensen, J. F. (eds.), *Interactive TV: A Shared Experience*, EuroITV 2007, LNCS 4471. Berlin Heidelberg 2007. <https://doi.org/10.1007/978-3-540-72559-6>.
- Chalaby, J. K., The Making of an Entertainment Revolution: How the TV Format Trade Became a Global Industry, *European Journal of Communication*, 26(4) 2011, p. 293–309. <https://doi.org/10.1177/0267323111423414>.
- Dahlgren, P., Hill, A., *Media Engagement* (1st ed.), Abingdon, UK and New York 2022. <https://doi.org/10.4324/9781003179481>.
- Deighton, J., Kornfeld, L., Interactivity's Unanticipated Consequences for Marketers and Marketing, *Journal of Interactive Marketing*, 23(1), 2009, p. 4–10. <https://doi.org/10.1016/j.intmar.2008.10.001>.
- Ehrlich, N., The Animated Document: Animation's Dual Indexicality in Mixed Realities, *Animation*, 15(3), 2020, p. 260–275. <https://doi.org/10.1177/1746847720974971>.
- Giertz, J., Weiger, W. H., Törhönen, M., Hamari, J., Content Versus Community Focus in Live Streaming Services: How to Drive Engagement in Synchronous Social Media, *Journal of Service Management*, 33(1), 2021, p. 33–58. <https://doi.org/10.1108/josm-12-2020-0439>.
- Gorini, A., Capideville, C. S., Leo, G. D., Mantovani, F., Riva, G., The Role of Immersion and Narrative in Mediated Presence: The Virtual Hospital Experience, *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, 14(3), 2011, p. 99–105. <https://doi.org/10.1089/cyber.2010.0100>.
- Jensen, J. A., Walsh, P., Cobbs, J., Turner, B., The Effects of Second Screen Use on Sponsor Brand Awareness: A Dual Coding Theory Perspective, *Journal of Consumer Marketing*, 32(2), 2015, p. 71–84. <https://doi.org/10.1108/jcm-02-2014-0861>.
- Katerynych, P., Goian, V., Goian, O., Exploring the Evolution of Storytelling in the Streaming Era: A Study of Narrative Trends in Netflix Original Content,

- Communication Today*, 14(2), 2023, p. 28–41. <https://doi.org/10.34135/communicationtoday.2023.Vol.14.No.2.3>.
- Kumar, S., The Affective Audience: Beyond the Active vs. Passive Audience Theory Debate in Television Studies, in: *The Routledge Companion to Global Television* (ed. Shimpach, S.), New York and London 2019, p. 99–110.
- Kusuma, K. S., Patidar, P., Interactive Documentary Practices as an Emerging Tool for Development Communication, *International Journal of Information Communication Technologies and Human Development*, 14(1), 2022, p. 1–20. <https://doi.org/10.4018/ijicthd.303111>.
- Lee, S., Yun, M. H., Interactive TV User Experience in Behavioral Situations, in: *Proceedings of the International Conferences Interfaces and Human Computer Interaction 2019 Game and Entertainment Technologies*, 2019, p. 123–130. https://doi.org/10.33965/ihci2019_201906l016.
- Li, J., Liu, J., Gahb, J. S., Research and Dynamic Analysis of Interactive Methods of Film in the Context of New Media, in: *SHS Web of Conferences*, 167, 2023, p. 01021. <https://doi.org/10.1051/shsconf/202316701021>.
- Marilyn, E., Senot, C., Andrieu, X., Boidart, B., Aghasaryan, A., Germaneau, A., Community-Based Applications, *Bell Labs Technical Journal*, 15(4), 2011, p. 93–109. <https://doi.org/10.1002/bltj.20474>.
- McConachie, B., *Engaging Audiences*, New York 2008. <https://doi.org/10.1057/9780230617025>.
- Morris, S., Smith-Chaigneau, A., *Interactive TV Standards: A Guide to MHP, OCAP and JavaTV*, Abingdon, UK 2012.
- O'Dwyer, N., Johnson, N., Bates, E., Pagés, R., Ondřej, J., Amplianitis, K., Monaghan, D., Smolić, A., Samuel Beckett in Virtual Reality: Exploring Narrative Using Free Viewpoint Video, *Leonardo*, 54(2), 2021, p. 166–171. https://doi.org/10.1162/leon_a_01721.
- Page, R., Thomas, B. (eds.), *New Narratives: Stories and Storytelling in the Digital Age*, Lincoln and London 2011. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1df4h49>.
- Perkins, C., Verevis, C., Transnational Television Remakes, *Continuum*, 29(5), 2015, p. 677–683. <https://doi.org/10.1080/10304312.2015.1068729>.
- PwC, *Global E&M Outlook 2023-2027: Annual briefing*, 2023. <https://www.pwc.com.tr/global-entertainment-media-outlook-2023-2027>.
- Rogers, K. E., Story First, Technology Second, *Advances in Archaeological Practice*, 8(4), 2020, p. 428–433. <https://doi.org/10.1017/aap.2020.37>.
- Rubin, D., Mohr, I., Kumar, V., Beyond the Box Office: A Conceptual Framework for the Drivers of Audience Engagement, *Journal of Business Research*, 151, 2022, p. 473–488. <https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2022.07.021>.
- Sadana, M., Sharma, D., How Over-the-Top (OTT) Platforms Engage Young Consumers Over Traditional Pay Television Service? An Analysis of Changing Consumer

- Preferences and Gamification, *Young Consumers*, 22(3), 2021, p. 348–367. <https://doi.org/10.1108/yc-10-2020-1231>.
- Schulz, A., Eder, A., Tiberius, V., Solorio, S. C., Fabro, M., Brehmer, N., The Digitalization of Motion Picture Production and Its Value Chain Implications, *Journalism and Media*, 2(3), 2021, p. 397–416. <https://doi.org/10.3390/journalmedia2030024>.
- Taşdelen, B., Kesim, M., User Central Content Design in the Age of Interactive Television, *Erciyes İletişim Dergisi*, 7(1), 2020, p. 703–722. <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.612545>.
- Weber, I., Adapting, Modifying, and Applying Cinematography and Editing Concepts and Techniques to Cinematic Virtual Reality Film Production, *Media International Australia*, 186(1), 2021, p. 115–135. <https://doi.org/10.1177/1329878x211018476>.
- Yu, Z., Zhou, X., Hao, Y., Gu, J., TV Program Recommendation for Multiple Viewers Based on User Profile Merging, *User Modeling and User-Adapted Interaction*, 16(1), 2006, p. 63–82. <https://doi.org/10.1007/s11257-006-9005-6>.

Beyond the “Fourth Wall”: The Evolutionary Journey of Interactive Films

Keywords: interactive films, fourth wall, technological evolution, audience participation, interactive storytelling

This study provides a comprehensive overview of the evolutionary journey of interactive films and television, focusing on the dynamic relationship between technological advancements and audience engagement. By analyzing selected case studies, the research examines the historical development of interactive entertainment from the early participatory films of the 20th century to modern digital formats. Key milestones include the introduction of *Kinoautomat* in 1967 and the rise of second-screen technologies in the 21st century. The integration of virtual reality (VR), augmented reality (AR), and artificial intelligence (AI) has significantly transformed storytelling, enabling more personalized and immersive viewer interactions. This overview supports two hypotheses: (1) The fading “fourth wall” in interactive TV enhances audience immersion by shifting viewers from passive watching to active engagement; and (2) The rise of second-screen devices diversifies content platforms and influences content preferences, correlating with a preference for interactive formats. The findings underscore the impact of these technological innovations on viewer participation and address the challenges and opportunities in the evolving landscape of interactive media, suggesting directions for future research on the psychological and societal implications of interactive storytelling.

Za »četrto steno«: razvojno potovanje interaktivnih filmov

Ključne besede: interaktivni filmi, četrta stena, tehnološki razvoj, sodelovanje občinstva, interaktivno pripovedovanje zgodb

Ta študija raziskuje razvojno potovanje interaktivnih filmov in televizije, osredotočeno na dinamičen odnos med tehnološkim napredkom in angažiranostjo občinstva. Raziskava proučuje zgodovinski razvoj interaktivne zabave od zgodnjih participativnih filmov 20. stoletja do sodobnih digitalnih formatov, poudarjajoč ključne mejnike, kot sta film *Kinoatomat* iz leta 1967 in porast tehnologij drugega zaslona v 21. stoletju. Integracija tehnologij, kot so virtualna resničnost (VR), obogatena resničnost (AR) in umetna inteligenca (AI), je bistveno preoblikovala pripovedovanje zgodb, omogoča namreč bolj prilagojene in poglobljene interakcije gledalcev. Študija zagovarja dve hipotezi: (1) bledenje »četrte stene« v interaktivni televiziji povečuje vključenost občinstva s prehodom iz pasivnega gledanja k aktivnemu sodelovanju; (2) porast naprav drugega zaslona pestri vsebinske platforme in vpliva na preference glede vsebin, kar je povezano z večjo priljubljenostjo interaktivnih formatov. Ugotovitve poudarjajo vpliv teh tehnoloških inovacij na sodelovanje gledalcev ter obravnavajo izzive in priložnosti v razvijajoči se krajini interaktivnih medijev, hkrati pa nakazujejo smernice za prihodnje raziskave o psiholoških in družbenih posledicah interaktivnega pripovedovanja zgodb.

About the authors

Petro Katerynych, PhD, is Assistant Professor at the Department of Cinematography and Television Arts of the Educational and Scientific Institute of Journalism at Taras Shevchenko National University in Kyiv. He is a member of the National Union of Journalists of Ukraine and the author of publications in national ranking periodicals. He has interned at the Ministry of Education and Science of Ukraine and the Presidential Administration of Ukraine. He is a laureate of the Prize of the Cabinet of Ministers of Ukraine, presented for the outstanding achievements of young people in the development of Ukraine. His research interests include storytelling, trends in the modern digital media landscape, the intersection of language, identity and media, and modern digital technologies.

Email: katerinich1993@gmail.com

Alina Volyk holds a PhD in journalism and works as a leading specialist at the Research and Development Department of Taras Shevchenko National University in Kyiv. She was a member of the team that developed the university's digital image. She

has worked as a press secretary, television news reporter and print journalist. Her research interests include language and image creation in the media, and modern digital technologies.

Email: alinavolyk2016@gmail.com

O avtorjih

Dr. **Petro Katerynych** je docent na Oddelku za kinematografijo in televizijsko umetnost na Izobraževalnem in znanstvenem inštitutu za novinarstvo Nacionalne univerze Tarasa Ševčenka v Kijevu, član Nacionalne zveze novinarjev Ukrajine in avtor publikacij v nacionalnih revijah. Opravljal je pripravništvo na ukrajinskem ministrstvu za izobraževanje in znanost ter v predsedniški upravi Ukrajine. Je prejemnik nagrade kabineta ministrov Ukrajine za izjemne dosežke mladih pri razvoju Ukrajine. Raziskovalni interesi: pripovedovanje zgodb, trendi sodobnega digitalnega medijskega prostora, prepletanje jezika, identitete in medijev, sodobne digitalne tehnologije.

E-naslov: katerinich1993@gmail.com

Dr. **Alina Volyk** dela kot vodilna strokovnjakinja na Oddelku za raziskave in razvoj Nacionalne univerze Tarasa Ševčenka v Kijevu. Bila je članica ekipe, ki je razvila digitalno podobo univerze. Delala je kot tiskovna predstavnica, televizijska poročevalka in novinarka v tiskanih medijih. Raziskovalni interesi: jezik in ustvarjanje podob v medijih, sodobne digitalne tehnologije.

E-naslov: alinavolyk2016@gmail.com

Juan Manuel Santana-Pérez
University of Las Palmas de Gran Canaria

Pacific Islands in the Voyage of Magellan and Elcano

Introduction

The purpose and goal of this paper is to try to offer a new vision of the Pacific Islands in Modern History, shifting the center of historical cultural attention from the land to the oceans, reflecting the specific aspect of insularity and its significance for the race of globalization started by Spain and Portugal in the 16th century.

Island studies require the comparative method. Scholars must carry out a comparative history among island frameworks, interconnected during the Modern Age. Therefore, the research process must be subject to the comparative perspective, utilizing categories such as insularity, connectivity, universality, extroversion, which can traverse these territories, enabling the establishment of parallels and, above all, in their critical sense, conducting the corresponding comparisons and drawing the respective conclusions.

Fernando Magellan's expedition, continued by Sebastián Elcano, did not make landfall on continental mainland after they crossed the Strait of Magellan on November 28, 1520, only stopping in island territories during the journey across the Pacific Ocean until returning to their original port of departure in September 1522.

The publications of explorers, missionaries, and traders during the Early Modern Age held great fascination for the Western European psyche and were also present in novels from the 18th century onwards (Cohen, 1984, 14). One such example is *Travels into Several Remote Nations of the World in Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon and then a Captain of Several Ships*, known in Spanish as *Los viajes de Gulliver* by Jonathan Swift, written in 1726 and modified in 1735. All four parts of the novel are set on islands: Lilliput, Brobdingnag, Laputa, Balnibarbi, Luggnagg, Glubbdubdrib, Japan, and the land of the Houyhnhnms.

Island framework

The island condition is often associated with isolation, solitude, remoteness, and separation, which are negative characteristics that can lead to self-enclosure. However, the historical data analyzed does not confirm these preconceptions.



DOI:10.4312/ars.18.1.147-161

Due to this framework, it is necessary to conduct comparative and interdisciplinary studies on the history of islands, revealing their common characteristics. Distance from centers of political and economic decision-making was a feature these archipelagos shared, and it influenced their history once colonized. However, in the Pacific, they functioned autonomously for centuries (Santana, 2022).

These islands played a significant role in the formation of the modern global economic system from the late 15th century onwards.

They held a privileged position during the rise of trade at the onset of the first wave of globalization, serving as grounds for legal and illegal exchanges. They became fully integrated into the process of shaping the global system. They served as support for commercial traffic, acted as stopovers, and offered protection to traders and merchant ships. Some of these islands, such as Guam or Amsterdam Island, owed their development solely to their central location on extensive voyages (Martínez Shaw, 2011, 831). That's why they played a prominent role in the early stages of global history, a concept we cannot discuss until 1522. This marked the beginning of the first wave of globalization, with the establishment of a system of exchange between different continents, leading to the integration into a global economic system that gave rise to a single world and, for the first time, the possibility of conceiving a universal history (Martínez Shaw, 2019, 6).

The topic of the island has become an academic priority in recent decades. After centuries of silence or omission, we have begun to realize that these territories of great importance had not been taken into account.

An island is a physical reality, but like almost all concepts, it refers to an attempt to objectify a phenomenon that is historically constructed; because the concept of an island is constructed, not all territories surrounded by water on all sides have always been considered islands.

A new branch of knowledge has even been proposed – nissology, a science of islands¹ that encompasses everything related to islands from any perspective: myth, history, literature, art, music, philosophy, geography, psychology, and so on. However, Godfrey Baldacchino warns us that the emerging consensus is that island studies should not necessarily be viewed as a discipline, and perhaps not even as a discipline in waiting. It doesn't require a distinct methodology either. It is a primary, inter-, or even transdisciplinary approach to critical research and scholarship. The adoption of island studies as a focal point of research extends beyond conventional fields and can be a powerful force toward a better understanding of the world and the advancement of knowledge. Island studies should not only focus on the islands themselves but also on

1 Grant McCall was one of the first to clarify this concept in "Nissology: The Study of Islands" (1994). Two years later, he made further remarks in "Clearing Confusion in a Disembedded World: The Case for Nissology" (1996).

the relationships between islands and the mainland (Baldacchino, 2016, 9–10). They are not passive peripheral elements but an active part of a larger whole.

We must emphasize the island perspective of the world and avoid continental biases. A global history is necessary to focus on and lift island communities out of the marginalization of so-called general histories. Islands are distinct from continental territories, and they have historically had distinct characteristics due to their insularity.

But we must be cautious not to fall into “ego-islandism” and think that the island is the center of the world and that analysis does not extend beyond what can be seen from the highest peak, in other words, the world beyond the seas.

Dominant discourses have focused on the inaccessibility of these territories, conveying the idea that island regions are inherently peripheral and isolated “by nature.” Statistically, islands are more prone to suffer climatic adversities. However, in recent years, under the influence of postcolonial studies, some authors have begun to question the truth of these “certainties” and even their usefulness when it comes to island regions.

The global history of interactions, connections, circulations, and conflicts must necessarily pass through maritime history and the islands within it. The ocean conditions island life; it is omnipresent, although some of its societies on the planet have turned away from the sea. Paradoxically, the ocean both isolates and integrates; it precludes contact by land but opens up a navigable path that connects islands with the outside world. In addition to territories, we must consider “maritories.” In the past, sailors had to understand and “read” the sea. Island histories are part of maritime history and global history, but they should not be treated as strange anecdotes amidst the oceans; they should be understood as anchors, as trading posts, analyzed as island economies and in terms of what these territories meant for maritime power and imperial power projected toward continents (Sicking, 2014, 490–492). While their insular character unites them with other islands on the planet, they are not all the same; they depend on various circumstances or at least on how they experience their insular character.

We must emphasize the island perspective of the world and avoid continental biases. A global history needs to focus on and lift island communities out of the marginalization of supposed general histories. Islands are distinct from continental territories, and they have historically had distinct characteristics due to their insularity. Therefore, they at times require different interpretations, both as subjects and objects of research within broader historical processes (Santana, 2021, 333–346).

During the Early Modern Period, the oceans were considered deserts that separated two shores. However, it has not been noted that islands were oases in those deserts. Unfortunately, most of historiography has undervalued their role in that context.

Braudel aptly pointed out that islands often bridged continental areas and were sometimes less isolated than certain continental regions situated in mountainous or hard-to-reach areas (Braudel, 1949).

Generally, the isolation was more sociocultural and psychological than geographical. **Most of the theories and studies about islands have been developed from the observer's perspective (the etic), often to engage in philosophical debates, such as to reflect on whether humanity is prepared for cooperative living (Cohen, 2017, 4).**

In this sense, islands were places whose inhabitants were in a state of nature, that is, in an Adamite state, a hypothetical invention used in the 17th and 18th centuries by thinkers like Locke or Rousseau to anchor their morals and political philosophy.

Magellan's expedition in the Pacific

When Magellan's ships ventured into the Pacific Ocean, it became necessary to head north to catch the southeast trade winds, which blew in the same manner as those in the equivalent latitudes in the South Atlantic. The course was set west-northwest, and they couldn't avoid sighting numerous islands (Henriques, 2009, 16).

Magellan's expedition touched upon a multitude of islands in the Pacific and sighted many others, although the exact number is uncertain. It is important to note that the Capitulations (the contract between two parties, in this case, the monarch and Magellan) stipulated that if they discovered more than six islands, Magellan had the right to claim two of them as his own, govern them, and enjoy their revenues. They specify the following:

Moreover, for your greater reward, we decree that of the islands you discover, if there are more than six, after choosing six for us, you may designate two of them, from which you shall have and receive the fifteenth part of all the profits and revenues that we shall obtain from them, deducting the costs that may be incurred (AGI, Contratación, 50, 90, L.4, fol. 5 r-v.).

Furthermore, many members of the expedition deserted their posts and chose to remain on some of these islands because they preferred these almost virgin islands to the harshness of the return navigation.

We know that the rest of the expedition members came into contact with the following Pacific islands while searching for the three major spices of the time, nutmeg, pepper and cloves, which were produced in the Moluccas, a genuine emporium of these highly valued spices.

They sailed along the northern edge of the Carolines islands, which are now part of Micronesia. In March 1521, they sighted the islands of San Pablo (Fakahina) and the Island of the Sharks (possibly Flint).

The Island of San Pablo, currently Fakahina or Fangahina, was the first island discovered. According to the historian Comellas, this was Puka-Puka, and according to

another author, Speke, it was Angatau. They are all located along the edge of the Tuamotu archipelago.



Map 1: Magellan-Elcano's voyage in the Pacific. (Authors: J. M. Santana & C. Moreno)

Comellas asserts that it is still a question of debate today whether the Island of the Sharks is Flint, Caroline, or Vostok (Comellas, 2012, 115–116).

Next they encountered the Island of Thieves (Guam, in the Marianas, Guaján in Chamorro). The journal of the voyages has been lost, but we must bear in mind that Antonio de Pigafetta, from Vicenza, was on the expedition, and he was its self-appointed “great chronicler”, who embarked on the expedition in order to fulfill that task. He delivered his chronicle to Emperor Charles V:

The commander-in-chief wanted to stop at the largest one to get refreshments and provisions. However, this was not possible because the islanders came on board and stole one thing or another from us, and we were unable to prevent it. They tried to force us to lower the sails and go ashore, even having the audacity to take away the skiff that was tied to the stern. Therefore, the captain, angered, went ashore with 40 armed men, burned 40 or 50 houses and many of their boats, and killed 7 men. In this way, he recovered the skiff, but he did not consider it appropriate to stay on this island after all these hostile acts. At the time of going ashore to punish the islanders, our sick asked us to bring them the intestines of any inhabitants

who might be killed because they were convinced that by eating them, they would quickly recover (Pigafetta, 2019).

They also saw the Island of Rota in the Marianas. Suluan was sighted on March 16, although Pigafetta called it Zamal, mistakenly confusing it with Samar, an island located further north.

They were now in the Philippines, which they called the San Lazaro archipelago, in March–April 1521. The southern range of Suluan made this island quite visible.

Magellan arrived on Homonhon Island on March 17, 1521, after a long and difficult journey across the Pacific Ocean. The island was uninhabited, but the Spanish expedition was able to find fresh water, firewood and food. They also contacted the local people from the island of Suluan, who brought them fish, palm wine and various fruits, especially coconuts.

Magellan named the island the **Aguaca** of Good Signs or the Island of Good Omens because he believed that it was a sign that they were getting closer to their goal of finding a new route to the Spice Islands. The Spanish expedition stayed on Homonhon Island for **eight days**, and they used the time to rest and repair their ships (García, 2020, 15). They inquired about the routes **between the islands** they could see to the west, **likely** asking about the Moluccas, which was their objective (Semedo, 2020, 179).

From Homonhon they sailed to Leyte, a large island. Later, they sailed past Hibuson in the Surigao Strait and the island of Dinagat north of Mindanao. They rested in **Limasawa** or **Mazawa**, where they had their first deep cultural contact. They managed to communicate through Enrique, the slave Magellan had purchased ten years earlier in Malacca, and gathered valuable nautical information from the islanders. They anchored on March 28, 1521. They also passed by the shores of **Panao** to the southeast but did not stop there.

About Bohol, Pigafetta's chronicle mentions the dangers of coral reefs north of the island that separate the south of Leyte and Cebu. Some claimed they had passed through Butuan, which was invalidated by P. Schreurs.

They continued along the **southwest coast** of Leyte, passing by the small **Cuatro Islas** archipelago and the island of **Poro**, where the ships turned **south** toward Cebu (Blot, 2002, 256).

They arrived in Cebu, sighted the islet of **Canigao**, and reached it on April 7, 1521. It had an organized social structure, with **King Humabon** as the ruler. Magellan managed to have **Humabon**, the **rajah** of the island, sign an alliance pact with **Charles V**, making him a vassal. This was achieved thanks to the armor and firearms provided by Magellan. The **evangelization** of these islands began:

These people are savages, that is, pagans. They go naked, covering only their genital organs with a piece of tree bark, and some chiefs with a piece of cotton cloth, embroidered with silk at both ends. They have an olive-colored skin and are generally quite obese. They paint and oil their entire bodies with coconut and jungle oil to protect themselves, they say, from the sun and wind. They have black hair, which they wear so long that it falls to their waist. Their weapons include knives, shields, clubs, and spears adorned with gold. For fishing, they use darts, harpoons, and nets somewhat like ours. Their boats also resemble those we use. Before the Mass began, the commander sprinkled the two kings with musk-scented water. At the moment of prayer, they, like us, came to kiss the cross but did not make the offering. When it was time to elevate the Host, they adored the Eucharist with folded hands, always imitating what we did. At this moment, the ships, having seen the signal, fired a general salvo of artillery. After Mass, some of us received communion, and then the commander had a sword dance performed, which gave great pleasure to the sovereigns. After this, he had a large cross adorned with nails and a crown of thorns brought forward, before which we all prostrated ourselves. The islanders imitated us in this as well. Then, through the interpreter, the commander told the kings that this cross was the standard entrusted to him by the emperor to plant wherever he landed, and thus he wanted to raise it on this island. This sign would, moreover, be favorable to the island because all European ships that came to visit in the future, upon seeing it, would know that we had been received as friends and would not commit any violence against their persons or property. Even if one of them were to be captured, all he had to do was show the cross, and his freedom would be immediately restored. He added that it was advisable to place this cross on the highest peak in the vicinity so that everyone could see it, and that it should be worshipped every morning. He further explained that if they followed this advice, neither lightning nor storms would harm them in the future (Pigafetta, 2019).

The city of Cebu is located on the eastern part of the island and forms a channel with the neighboring island of Mactan. Later, Magellan considered making Humabon the ruler of all those islands and threatened death to those who would not accept. He wanted to set an example in Mactan with their leader, Cilapulapu. On April 27, 1521, he set sail with 60 men, but the boats could not reach the shore due to the coral reefs. They jumped into the water and advanced towards the beach where the armed natives were waiting for them.

They baptized more than 800 people in Cebu:

During this time, all the inhabitants of Zubu and the neighboring islands were baptized. However, there was a village on one of the islands whose inhabitants refused to obey the king and us: after burning it down, a cross was planted there because it was a population of idolaters, and if it had been of Moors, that is, Muslims, a stone column would have been erected to show the hardness of their hearts. (Pigafetta, 2019).

The landing at Mactan was on the northern side. There, their calculations failed, and just a few miles from glory, Magellan died on the Philippine Island of Mactan on April 27, 1521, alongside a group of men including his own illegitimate son, Cristóbal Ravelo. Antonio Pigafetta was wounded by an arrow.

They departed from Cebu on May 1, 1521, to continue their journey. However, 27 crew members were assassinated in an ambush by the King of Cebu, including Duarte Barbosa, who had been named the expedition's captain-general after Magellan's death. As there were no longer enough sailors, they burned the Concepción. This was a difficult decision, but it was ultimately the best option for the expedition. It allowed them to focus their resources on the two remaining ships and gave them a better chance of completing their journey.

The Concepción was never found, but its remains may still lie on the seabed off the coast of Bohol. In 1978, a team of underwater archaeologists led by Robert Marx discovered a shipwreck that they believe to be the Concepción. However, further investigation is needed to confirm this identification.

During their journey, they sighted the following islands: Yunagan; Panglao, near Bohol, the Philippines; Palawan, which they called Pulan, west of the Philippines, where they received friendly reception.

They anchored in Borneo, the third-largest island in the world with immense biodiversity, on August 7, 1521. They remarked on the palaces of Siripanda, the walls, and artillery. Three men deserted and chose to stay there. It is noted that the inhabitants of Borneo were civilized and ruled by King Siripanda. They entered the city of Brunei, where there were 25,000 houses, and the locals rode elephants. They knew how to write and appreciated paper and inkwells. However, the situation turned sour due to a misunderstanding: The natives creates confusion in the warrior and they shoot and flee.

Due to the delays and erratic behavior, such as keeping Borneo princesses as a harem and appropriating various items, Juan López Carvalho, who had been left in charge as the expedition's Captain-General, was deposed. They decided to change leadership, and Elcano took command of the Victoria, while Gómez de Espinosa continued to lead the Trinidad.

Elcano and his crew set sail for the Moluccas. The description of the Polynesians is striking:

These people knew no laws, following only their own will; there is no King or chief among them; they worship nothing; they go naked; some have long beards and black hair tied on their foreheads, reaching down to their waists. They also wear small palm leaf hats. They are tall and well-built; their complexion is olive-colored, and we were told they are born White, but their color changes with age. They have the art of painting their teeth red and black, which is considered a beauty among them. The women are beautiful, with good figures and fairer skin than the men; they have very black, straight hair that reaches the ground; they go naked like the men, except that they [cover their] genital parts with a narrow piece of cloth, or rather, a thin bark, as thin paper, made from palm fibers (Pigafetta, 2019).

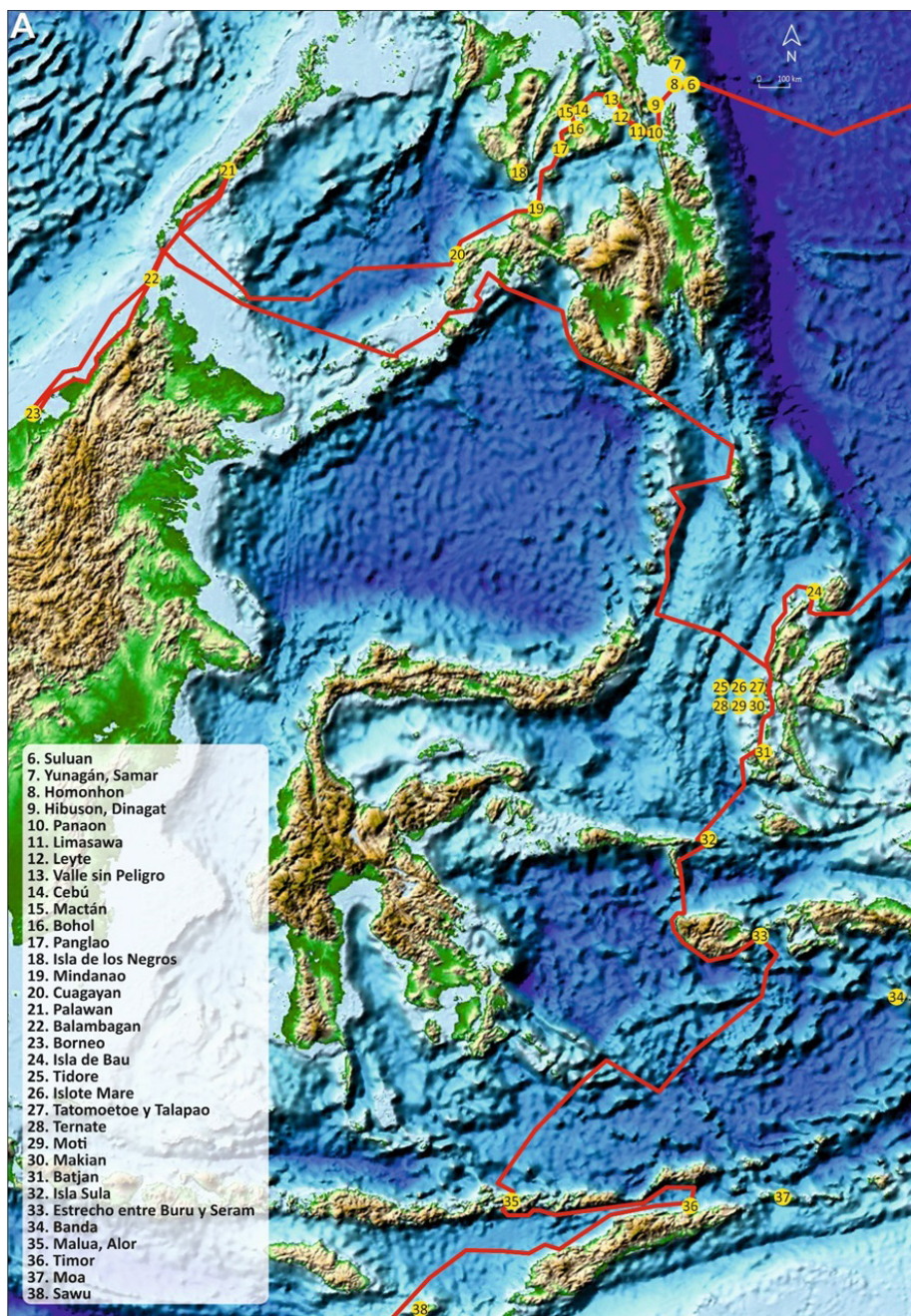
On November 4, 1521, south of Tidore, they reached the islet of Mare, where they cut wood to supply the ships. They also stopped at Tatomoetoe and Talapao on the eastern side of the island of Maluku Vitara. On the island of Solea, they encountered cannibals, and on Boho, they encountered strange savages. In his report to the Emperor, Elcano mentioned that they discovered more islands, such as Bandam and Zalba. They stocked up on provisions, including coconuts, rabbits, chickens and pigs.

On November 8, 1521, they anchored on the island of Tidore, which they called “Tadore,” in the Moluccas. On November 25, they began loading the ships, while new quantities of spices continued to arrive at the warehouse. They loaded the holds with spices.

Juan Sebastián Elcano loaded as much cloves as he could to trade for the Moluccas, Timor, and other islands, in order to make the journey profitable (Marchena, 2020, 500). They arrived at Tidore, the world’s largest producer of cloves, after 2.5 years of navigation, eight months after Magellan’s death. Cloves were advantageous compared to other spices because, for the same weight, they occupied less space. They loaded both ships.

On December 8, with the *Victoria* and the *Trinidad* fully loaded, they set sail heading south because the wind was blowing from the north. The *Trinidad* hesitated and turned back. Elcano ordered them to return to port to find out what had happened and assist their companions. A leak had opened in the hull of the flagship. They had to completely unload the *Trinidad* and, taking advantage of the tide, beach it to repair it. Water was not entering through a hole but through the joints of the timbers. In reality, the ship had been overloaded, and due to wear and tear, it had become misaligned.

They sighted Ternate, which they called “Tarente,” in the Moluccas. Moti (Mutir), Makian (Machián) and Batjan (Bachián) are all in the Moluccas. Pulan (Palawan) received them amiably in the west of the Philippines, where they collected rice and livestock. They careened the ships in Balambagan, in the Balabac Strait, and stayed for 42 days. They passed through the strait between Buru and Seram. Malua (Alor) is north of Timor.



Map 2: Magellan-Elcano's voyage in the West Pacific. (Authors: J. M. Santana & C. Moreno)

Elcano set sail on December 21 heading south, first passing by the island of Bachian and then leaving Buru to starboard. It seems he reached the Cape of Flores, passing between that island and Adunara, being dragged eastward by the Solor Strait. They anchored in Malua, from where they departed on January 25 for Timor, through the port of Lifau, and from there to the southeast (Semedo, 2020, 186).

They remained on Timor while searching for supplies and favorable winds. Two men deserted there. On February 8, 1522, they set sail without knowing that they were about to embark on a five-month journey without any stops (Comellas, 2012, 158–159).

They spotted the island of Suluan in the Surigao Strait, between Surigao and Dinagat, but according to Salvador Bernabeu, this did not align with their course. He says it was an uninhabited island that Albo called “Gada”, while Pigafetta called it “Buenas Señales” and mentioned another uninhabited island called “Humunu.”

Between Dinagat and Mindanao, they passed many islands that they referred to as the “Valley Without Danger.” These included the Island of Negros, Mindanao, Cagayan, Isla de Soela, Isla de Zalba, Isla de Bandam, and Isla de Malua (Moa), which was difficult to navigate. They also passed by two islands that Albo mentioned but did not know the names of; these islands appear to be Savu and Toti. Albo referred to the Island of Panoan as Selani.

Before being captured in the Moluccas, the Trinidad visited the Island of Doi, the Island of Rau, and the Island of Moratai. The Victoria visited Sonsorol in the western Carolines, Palau, and probably other islands, including Ngulu, Ulithi, Fais, and Sorol. They sighted several of the Mariana Islands. They also spotted the island group of Sula and were able to land in the northern part of Mangoli. In Alor, Mahua, they took refuge from a storm from November 8, 1522, to January 25, 1523, repaired the ships, gathered fresh water and collected provisions. Two men deserted in Timor by leaping from the ship and swimming ashore.

They also sighted the uninhabited and treeless Amsterdam Island.

The route taken by Elcano to cross the Indian Ocean and reach the Atlantic was different from what the Portuguese knew. In *Magellan: The Man and His Deed*, Stefan Zweig stated: “No one had ever before attempted to cross the Indian Ocean from east to west. The Portuguese had always sailed from west to east, hugging the African coast” (Zweig, 1945).

Elcano’s route was a major achievement, and it helped to open up new trade routes between Europe and Asia. In his itinerary, Francisco Albo tells us that on Sunday, May 15:

I took the Sun at 76° 15’, with a declination of 23° 31’, which resulted in an altitude of 9° 46’. I found myself with the shallows to the East-northeast – West-south-west. We sounded in the night and found 23 fathoms. We continued to anchor all night until the morning, and by morning, we were at sea from them (AGI, Patronato Real, 34, R.5, fol. 21 v).

Conclusions

Island studies have made significant progress in recent decades, with specialized networks in this field worldwide. In Portugal, there has been a specialization in the archipelagos of Lusophone culture, and many Atlantic islands historians have updated their approaches to align with more advanced trends after Iberian dictatorships were overcome and/or decolonization processes began. There have been research efforts on islands from various perspectives in recent years, but many remain fragmented. What we need is a comprehensive island history that integrates the islands' past into broader historical narratives while highlighting their unique characteristics.

The lands where the Magellan-Elcano expedition made stops in the Pacific world were islands. They landed on dozens and sighted many more. The Pacific world was an island world, with individual islands serving as oases amidst the perils of the oceanic “desert”, providing essential resupply points. These islands became gates in the middle of the sea. The wealth of the Pacific islands was what motivated the first circumnavigation voyage. Without this goal, the first act of globalization would have been delayed.

References

Primary sources

Archivo General de Indias (AGI), Contratación, Seville Spain.

Secondary sources

- Baldacchino, G., Islands, *Island Studies*, *Island Studies Journal*, *Island Studies Journal* 1, 2016, p. 3–18.
- Blot, J. Y., O itinerário de Fernão de Magalhães nas Filipinas. 16 de Março a 27 de Abril de 1521, in: *VII Simpósio de História Marítima Fernão de Magalhães a sua viagem no Pacífico. Antecedentes e consequentes*, Lisboa 2002, p. 253–257.
- Braudel, F., *Le Méditerranée et le monde méditerranéen*, Paris 1949.
- Cohen, R., Introduction, in: *African Islands and Enclaves* (ed. Cohen, R.), London 1983.
- Cohen, R., *Islands Societies: Protest and Cultural Resistance from Below*, Oxford 2017.
- Comellas, J. L., *La primera vuelta al mundo*, Madrid 2012.
- García, J. L., *Fernão de Magalhães. Herói, traidor ou mito: A histórica do primeiro homem a abraçar o mundo*, Lisboa 2020.
- Henriques, E. B., *Distância e conexão insularidade, relações culturais e sentido de lugar no espaço da Macaronésia*, Lisboa 2009.
- Marchena Fernández, J., As rotas do sul. A expedição de Fernão de Magalhães no contexto da expansão castelhana para o sul americano e o Pacífico no século XVI, in:

- Fernão de Magalhães e o conhecimento dos oceanos* (eds. Rodrigues V. G., Avelar, A. P.), Lisboa 2020, p. 483–511.
- Martínez Shaw, C., La multifuncionalidad de las islas en la primera mundialización. El prestigio de las islas, *Anuario do Centro de Estudos de História do Atlântico* 3, 2011, p. 818–835.
- Martínez Shaw, C., La primera vuelta al mundo. La expedición Magallanes-Elcano, *Andalucía en la Historia*, 63, enero–marzo 2019, p. 6–7.
- McCall, G., Nissology: The Study of Islands, *Journal of the Pacific Society* 17, 2–3, 1994, p. 1–14.
- McCall, G., Clearing Confusion in a Disembedded World: The Case for Nissology, *Geographische Zeitschrift* 84, 2, 1996, p. 74–85.
- Pereira, J. M. M., Da viagem de Fernao Magalhães ao estabelecimento da Rota da Especiaria de Espanha- Factores náuticos e metereológicas, in: *VII Simpósio de História Marítima Fernão de Magalhães a sua viagem no Pacífico. Antecedentes e consequentes*, Lisboa 2002, p. 243–361.
- Pigafetta, A., *La primera vuelta al mundo. Relación de la expedición de Magallanes y Elcano, escrito en 1519-1522*, Madrid 2019.
- Santana Pérez, J. M., Fernão de Magalhães e as ilhas africanas, in: *Fernão de Magalhães e o conhecimento dos oceanos*, Lisboa 2021, p. 333–346.
- Santana Pérez, J. M., Santana Pérez, G., *Puertas en el Mar. Islas africanas atlánticas en el Antiguo Régimen*, Valencia 2022.
- Semedo de Matos, J., Os caminhos do mar, das Filipinas ao arquipélago, no tempo de Magalhães, in: *Fernão de Magalhães e o conhecimento dos oceanos* (eds. Rodrigues V. G., Avelar, A. P.), Lisboa 2020, p. 171–190.
- Sicking, L., Islands and Maritime Connections, Networks and Empires, 1200–1700: Introduction, *International Journal of Maritime History*, 26 3, 2014, p. 489–493.
- Zweig, S., *Magallanes. El hombre y su gesta*, Barcelona 1945.

Pacific Islands in the Voyage of Magellan and Elcano

Keywords: circumnavigation, island studies, Pacific Ocean, maritime history, Ferdinand Magellan, history of geographical discoveries

Islands had an important role in the first circumnavigation expedition undertaken by Magellan and Elcano. A global history that focuses on islands is necessary, one that no longer places island communities into the marginalized position they are assigned in alleged general histories. Meanwhile, the issue of the island must be approached individually. Islands have historically had features marked by their insularity, which is why,

as subjects and objects of research within general historical processes, they sometimes require different interpretations.

The Magellan expedition landed on a multitude of islands and sighted many others – we do not know exactly how many. An important fact to keep in mind is that the Capitulations between Magellan and Charles I stipulated that if Magellan discovered more than six islands, he had the right to keep two, act as their governor and enjoy the income from them. In addition, there were many instances of desertion among the expedition members who preferred to stay on those islands.

Pacifiški otoki na potovanju Magellana in Elcana

Ključne besede: objadranje, otoške študije, Tihi ocean, pomorska zgodovina, Ferdinand Magellan, zgodovina geografskih odkritij

Otoki so imeli osrednjo vlogo pri Magellanovi in Elcanovi prvi plovbi okoli sveta. Tematika otokov zahteva individualno obravnavo; potrebna je globalna zgodovina, ki se osredotoča na otoške skupnosti in jih izvzame iz marginalizacije domnevno splošne zgodovine. Zgodovinsko gledano so imeli otoki značilnosti, ki jih je zaznamovala otoškost, zato občasno zahtevajo različne interpretacije kot subjekti in objekti raziskovanja v okviru splošnih zgodovinskih procesov.

Odkrili so številne otoke in jih še več videli, natančno število ni znano. Pomembno dejstvo, ki ga velja upoštevati, je, da je kapitulacija (prenos pravic) med Magellanom in Karlom V. določala, da ima Magellan, v primeru odkritja več kot šestih otokov, pravico obdržati dva ter na teh delovati kot guverner in iz tega naslova uživati prihodke. Poleg tega je bilo med člani odprave veliko dezerterjev, ki so raje ostali na teh otokih.

About the author

Juan Manuel Santana Pérez is Full Professor of History at Instituto de Análisis Textuales at the University of Las Palmas de Gran Canaria. After completing a degree in Geography and History, he went on to graduate Cum Laude with a PhD in History in 1989, for which he also received the Extraordinary PhD Award at Universidad de La Laguna. He also has a degree in Philosophy and Education Sciences from Universidad de La Laguna, a degree in Information Sciences (Journalism) from Universidad de La Laguna, and a degree in English Philology from Universidad of Las Palmas de Gran Canaria. His research focuses on the Early Modern Period and the 18th century, and the history of islands in these periods. He is the author of 14 monographs and over 140

scientific papers. He has been the supervisor of 14 PhD theses and was the Head of the Department of History at ULPgc from 1999 to 2004.

Email: juanmanuel.santana@ulpgc.es

O avtorju

Juan Manuel Santana Pérez je redni profesor zgodovine na Inštitutu za besedilno analizo (Instituto de Análisis Textuales) na Univerzi Las Palmas de Gran Canaria. Avtor je diplomiral iz geografije in zgodovine, 18. januarja 1989 je s posebno pohvalo doktoriral na področju zgodovine. Na Univerzi La Laguna je prejel nagrado za izjemno disertacijo. Poleg tega je na Univerzi La Laguna diplomiral iz filozofije, izobraževalnih znanosti, informacijskih ved in novinarstva ter na Univerzi Las Palmas de Gran Canaria iz angleške filologije. Njegove raziskave se osredotočajo na zgodnjo in moderno zgodovino ter 18. stoletje, s poudarkom na zgodovini otokov tega obdobja. Je avtor štirinajstih monografij in več kot sto štiridesetih znanstvenih člankov. Bil je mentor štirinajstim doktorandom in predstojnik Oddelka za zgodovino na Univerzi Las Palmas de Gran Canaria med letoma 1999 in 2004.

E-naslov: juanmanuel.santana@ulpgc.es

Irena Samide
Univerza v Ljubljani

„Haben und nichts geben ist in manchen Fällen schlechter als stehlen“: Die Macht des Mitgefühls bei Marie von Ebner-Eschenbach¹

Im folgenden Beitrag werden drei Erzählungen einer der eminentesten deutschsprachigen Autorinnen des 19. Jahrhunderts, Marie von Ebner-Eschenbach, vor dem Hintergrund der narrativen Empathie näher untersucht. In den ausgewählten literarischen Texten treten als Protagonisten Tiere, Kinder und/oder Repräsentanten niedrigerer gesellschaftlicher Schichten auf, denen die Autorin ein ausgeprägtes Mitgefühl entgegenbringt. Der Beitrag geht der Frage nach, auf was für eine Art und Weise den Leserinnen und Lesern dieses Mitgefühl vermittelt wird, welche erzähltechnischen Mittel dafür verwendet werden und was für eine Wirkung die Texte auf die Rezipienten ausüben. Die Untersuchung zeigt, dass die Autorin trotz der Tatsache, dass sie der gehobenen, adeligen Gesellschaftsschicht entstammte, aufgrund ihrer Anteilnahme, ihrer präzisen, scharfsichtigen Beobachtungsgabe und ihres Sinns für Ironie, ihres sozialen Engagements sowie ihres schriftstellerischen Könnens mit ihren literarischen Texten eine wichtige gesellschafts- und sozialkritische Aufgabe erfüllte und das Mitgefühl ihrer Zeitgenossinnen und Zeitgenossen unmittelbar ansprach, weswegen ihre Texte noch heute relevant und (wieder) aktuell sind.

Einleitung

»Unsere größte Dichterin ist nicht mehr. Eine Frau, so stark und gewaltig, daß sie Tausende von Männern in ihren Bann zwang, daß sie neidlos neben die Größten gestellt wurde, die je gelebt, daß der Name der ersten deutschen Dichterin das Postament der Unsterblichkeit ihr schon bei Lebzeiten verliehen werden durfte,« heißt es in dem Nachruf an die Autorin in der österreichischen *Volks-Zeitung* vom 13. März 1916 (Tanzer, 2017, 126). Damit wird die einflussreiche Stellung Marie von Ebner-Eschenbachs um die Jahrhundertwende 1900 deutlich unterstrichen. Die Tatsache, dass ihr Geburts- und Todesjahr (1830–1916) genau mit den Lebensdaten des österreichischen

¹ Der Beitrag ist im Rahmen des Forschungsprogramms Interkulturelle literaturwissenschaftliche Studien (Nr. P6-0265) entstanden, das von der Slowenischen Forschungsagentur aus öffentlichen Mitteln finanziert wird.



Kaisers Franz Joseph I. übereinstimmen, kann kein Zufall sein: Sie ist eine wahre Zeugin des 19. Jahrhunderts, gefangen zwischen verschiedenen politischen, kulturellen und literarischen Strömungen. Sie begrüßte die bürgerliche Revolution, war jedoch entsetzt über deren Brutalität (Strigl, 2016, 14); sie wünschte sich konstitutionelle Reformen, andererseits glaubte sie an die Macht und Bedeutung der Monarchie; sie übte scharfe Kritik am Adel, glaubte jedoch gleichzeitig an dessen ehrenhafte Mission. Sie war eine Aristokratin, gilt jedoch als eine der Hauptvertreterinnen des österreichischen bürgerlichen Realismus, gleichzeitig nähert sie sich mit der Thematik und Herangehensweise in einigen literarischen Texten auch dem Naturalismus. Zwar unterstützte sie die Frauenrechtlerinnen, bekannte sich jedoch nicht öffentlich zur bürgerlichen Frauenbewegung. Sie wollte der weibliche Shakespeare des 19. Jahrhunderts werden (Strigl, 2016, 14), begnügte sich dann aber auch mit prosaischen Genres, Novellen, Erzählungen und Romanen, von denen die bekanntesten *Božena*, *Das Gemeindkind*, *Krambambuli* sowie *Lotti, die Uhrmacherin* sind. Dabei scheute sie sich nicht über tabuisierte Themen wie Vergewaltigung, Diskriminierung, Armut, Eingengtheit der Frauen in scheinbar perfekten Ehen, Selbstmord und ähnlichem mehr zu schreiben, was im klerikalen Österreich auf offene oder versteckte Missbilligung stieß. In all ihren Werken zeigt sie ein ausgesprochen soziales Mitgefühl und verleiht all denen, die in der Gesellschaft zum Schweigen verurteilt sind, eine klare und deutliche Stimme: Menschen am Rand der Gesellschaft, Kindern, Bauern, Arbeitern und auch Tieren.

Ihre Zeitgenossen und Zeitgenossinnen konnten ihre herausragende Beobachtungsgabe, erzählerische Kraft und Sinn für Dramatik sowie ihren ethischen Ansatz nicht übersehen. Ihre hohen moralischen Maßstäbe brachten ihr um die Jahrhundertwende 1900 den Ruf einer unumstrittenen moralischen Autorität (Strigl, 2016, 15). Sie wurde als führende Prosaautorin ihrer Zeit gefeiert, Kaiser Franz Joseph I. überreichte ihr 1899 den höchsten österreichischen Kunst- und Literaturorden, das Ehrenkreuz für Kunst und Literatur, und nur ein Jahr später, 1900, erhielt sie als erste Frau das Ehrendoktorat der Universität Wien. Dies geschah nur drei Jahre nachdem den Frauen endlich der Zugang zur Wiener Universität ermöglicht worden war (Kramberger et al., 2018, 6). Wie bedeutend sie für ihre Zeitgenossen und Zeitgenossinnen war, zeigt u. a. die öffentliche Würdigung, die sie anlässlich ihres 70. Geburtstags, am 13. September 1900, erlebte. Unter anderem wurde ihr eine von 10.000 Wienerinnen unterschriebene Dankadresse überreicht, worin Marie Eugenie delle Grazie folgende Gratulationsworte formuliert hatte:

Der grossen Dichterin, der edlen Frau, der tiefen Kennerin
Des weiblichen Herzens, die durch Schöpfergüte geadelt,
was sie mit Schöpferkraft gestaltet, und in goldenen Worten
goldene Werke geprägt, der Weisen im Deuten und Seh'n,
der Mutter im Lieben und Versteh'n zum 70. Geburtstage.
Alle, die ihr Dank schulden. (delle Grazie, 1900)

Zu jener Zeit war sie bereits zu einem nationalen Symbol der Nächstenliebe und des Mitgefühls geworden und viele schätzten ihren unerschütterlichen Glauben an das Gute im Menschen sowie ihre Sozialethik. All diese Eigenschaften spiegeln sich auch in ihren literarischen Werken wider, daher ist es kein Zufall, dass vor allem ihre bekannteste Erzählung *Krambambuli* in den österreichischen Schulen noch heute auf dem Lektüreplan steht. Wie im Folgenden gezeigt wird, soll diese jedoch keinesfalls nur als rührende Hundegeschichte, sondern vielmehr als sozialkritische und ethische Studie gelesen werden. Durch ihre kritische Haltung dem eigenen Stand gegenüber hatte sie sich oft den Unmut ihrer Standesgenossinnen und -genossen zugezogen. Ebner-Eschenbachs sozialpsychologisch geschärfter Blick, der ihrer prägnanten Gesellschaftskritik zugrunde liegt sowie ihr waches politisches Bewusstsein prägen auch ihre Aphorismen, von denen viele, wie z. B. »Ein Urteil lässt sich widerlegen, aber niemals ein Vorurteil« (Ebner-Eschenbach, 2021, 5) heute zum Allgemeingut gehören.

Narrative Empathie

Die erzähltheoretische Forschung hat in den letzten Jahrzehnten einen enormen Wandel durchlaufen: Transgenerische, inter- und transmediale sowie interdisziplinäre Ansätze (Nünning et al., 2002) gewinnen an Bedeutung, vermehrt wird die universale, transhistorische und (trans)kulturelle Signifikanz von Narration hervorgehoben. Es ist evident, dass Erzählungen und Erzählen eine wichtige Rolle bei der Verarbeitung von Lebenserfahrungen und der Konstruktion der Identität spielen (Neumann et al., 2008), jedoch auch allgemeiner bei der alltäglichen Verarbeitung von Informationen und der Sinnherstellung. Zu einer enormen Aufwertung von Narrationen haben unter anderem die Erkenntnisse der Kognitionspsychologie und der narrativen Psychologie geführt (Steininger et al., 2011, 107), aus evolutionsgeschichtlicher Perspektive werden Narrationen »wichtige Funktionen bei der Kodierung und Übertragung sozial relevanter Informationen« (ebd., 108) zugeschrieben. Da Narration als »ein phänomenologischer und kognitiver Modus der Selbst- und Welterkenntnis« (Nünning et al., 2002, 2) wahrgenommen werden kann, ist offensichtlich, warum auch die literaturwissenschaftliche Erzählforschung ihr Augenmerk verstärkt auf die unterschiedlichen psychologischen, kulturellen, lebensweltlichen, sozialen und ethischen Funktionen von Erzählungen richtet. Seit dem sogenannten 'cultural turn' hat sich das Erkenntnisinteresse erweitert: Im Fokus stehen nicht nur »Fragen nach dem Aufbau und den Konstituenten von Erzählungen, sondern deren interdisziplinär zu erforschenden Bedeutungen, Funktionen und Handlungsmodelle in gesellschaftlichen, kulturellen und lebensweltlichen Kontexten« (Steininger et al., 2011, 109). Dies bedeutet keinesfalls, dass die Elemente, Kriterien und Kategorien der

‘klassischen’ strukturalistischen Narratologie nicht mehr relevant wären, im Gegenteil, sie bieten nach wie vor die Grundlage für die Analyse, die sich jedoch auch auf andere relevante Aspekte ausweitet.

In diesem Kontext soll auch das Konzept der narrativen Empathie positioniert werden. Während sich Empathie im weiteren Sinne am ehesten als »Einfühlung oder das In-die-Haut-des-anderen-Schlüpfen« (Breithaupt, 2009, 8) definieren lässt, bedeutet narrative Empathie, dass der Rezipient, wie Breithaupt in seiner neuesten Monographie *Das narrative Gehirn* erklärt, »Empathie für eine Figur [empfindet] oder [...] sich in einer Situation sehen [kann], als wäre er eine Figur« (Breithaupt, 2023, 33). Empathie wird »als das Miterleben der Situation eines anderen« verstanden (ebd., 265) und nicht schlicht als das spontane Teilen einer Emotion. Narrative Emotionen können als Emotionen definiert werden, die durch Narrationen im Rezipienten erweckt und erlebt werden (ebd., 33). Dabei gibt es zwei Mechanismen des Erlebens: Im Beobachter werden mittels Narrationen die Beobachter-fokussierten Emotionen ausgelöst, die nicht unbedingt in den Figuren selbst hervorgerufen werden; zum zweiten Mechanismus gehören die klassischen empathischen Emotionen, die mittels der Identifikation mit einer literarischen Figur bzw. der Empathie für sie hervorgerufen und miterlebt werden. Anne Bartsch spricht in diesem Kontext darüber, dass emotionale Erfahrungen als belohnend wahrgenommen werden können, und zwar auf verschiedene Arten und Weisen. Erstens wird das Erleben von Emotionen an sich bereits als positiv wahrgenommen, und zweitens seien mit Emotionen zahlreiche soziale und kognitive Faktoren verbunden, die als belohnend empfunden werden können, wie parasoziale Beziehungen zu Figuren, kontemplatives Erleben und empathisches Miterleben (Bartsch, 2012). Wir als Leser tendieren dazu, die Innenposition einer Figur einzunehmen, ihr Verhalten zu rationalisieren, zu legitimieren und nach Bedarf zu rechtfertigen. Nach Schmetkamp (2018, 74) liege narrative Empathie dann vor, wenn »der empathische Nachvollzugsprozess der (emotionalen, epistemischen) Situationen anderer Personen oder fiktiver Figuren durch ein Narrativ, das heißt eine sinnzusammenhängende Erzählung, ausgelöst und strukturiert wird«. Dabei müssen gerade bei Narrativen die Imagination und Perspektiveneinnahme hinzukommen, damit retrospektiv, prospektiv oder gegenwärtig die Situation des Anderen und seiner individuellen Perspektive vergegenwärtigt und verstanden werden kann (Schmetkamp, 2018, 74). Die Empathie wird am häufigsten im Zusammenhang mit der Wirkung fiktionaler Welten auf Leser diskutiert. Wie Studien beweisen, müssen sich Leserinnen und Leser oft bewusst darum bemühen, fiktive Erzählungen als fiktiv zu betrachten: Sie können zwar ihre Gefühlsreaktionen auf die Fiktion blockieren, indem sie sich deren Unwirklichkeit vor Augen halten, doch dies erfordert eine bewusste Anstrengung.

Die Erzählungen Ebner-Eschenbachs lassen sich im weiteren Kontext der ökoethischen Debatten und Konzepte verstehen, die die gängigen Dichotomien von Natur

und Kultur, Subjekt und Objekt sowie Mensch und Tier in den letzten Jahren vermehrt einem eingehenden Blick unterziehen (Bühler, 2016, Dürbeck et al., 2015 und Schmitt et al., 2015). Dabei widmet sich Ebner-Eschenbach vordergründig Kindern und Tieren sowie Menschen aus niedrigeren Schichten, die in der literarischen Welt üblicherweise stark marginalisiert waren (und sind). Ende des 19. Jahrhunderts war die Sensibilität für Tiere und deren Empfindungen bei weitem nicht so ausgeprägt wie heute: In kulturhistorischer Sicht hat die Menschheit darin große Fortschritte gemacht. So nehmen wir Verletzungen heutzutage auch dort wahr, wo sie in vorigen Jahrhunderten nicht erkannt wurden – bzw. dort, wo man sie bewusst oder unbewusst ignorierte. Es ist schwer zu sagen, was alles zu dieser geänderten Perspektive beitrug, zweifellos gebührt aber den Texten Ebner-Eschenbachs vor diesem Hintergrund eine ganz besondere Funktion. Mittels der durch ihre Texte transportierte narrative Empathie steigert sich auch das ethische Gefühl: Durch das empathisch anschauliche Anteilnehmen am Narrativ des Anderen und einen damit verbundenen Perspektivwechsel werden auch die eigenen Perspektiven erweitert, was zum besseren Verständnis ungewohnter Sichtweisen führt und moralische Gefühle und Handlungen motiviert.

Mitgefühl für Tiere

Die Frage der gesellschaftlichen Mensch-Tier-Verhältnisse stellt eine der grundlegendsten ethisch-politischen wie philosophischen Fragen unserer Zeit dar. Bis tief in die Zeit der Aufklärung hinein beschränkte sich das Mitgefühl auf den engsten Kreis – den der eigenen Familie. Erst im ausgehenden 18. Jahrhundert entwickelte sich eine neuartige Empathie gegenüber Tieren, die schließlich zur Gründung der ersten Tierschutzorganisationen führte, die zunächst ein Anliegen der oberen Klassen waren (Borgards, 2016). Dabei stand nicht nur das Mitgefühl im Vordergrund, sondern auch das Bestreben, das eigene kultivierte Leben zu sichern. Im 19. Jahrhundert sind sowohl die Entwicklung von Tieren zu Gefährten der Menschen als auch literarische Darstellungen dieser Beziehungen und Bindungen sehr weit fortgeschritten (Borgards, 2020). Etliche Forscherinnen und Forscher, die sich in der letzten Zeit mit Tierstudien sowie mit der Mensch-Tier-Beziehung auseinandersetzt(en) und, wie z. B. Rosi Braidotti, für eine bioegalitäre Ethik plädieren, die die posthumane Ausbeutung aller Arten beseitigen würde (Braidotti, 2009), machen auf die Bedeutsamkeit der Bemühungen in jener Zeit aufmerksam. Dazu zählen auch die Texte von Ebner-Eschenbach, die auf die ihr eigenen Weise diverse soziale und gesellschaftspolitische Fragen ihrer Zeit mutig anspricht und es wagt, aristokratische Praktiken wie die Jagd, arrangierte Ehen oder versteckte Sklavenarbeit zu kritisieren. Tiere nehmen bei Ebner-Eschenbach eine Sonderrolle ein: Die Schilderung der Art und Weise, wie sie die Welt und ihre Beziehungen zu den Menschen erleben, ermöglichen dem Leser, sich in sie und

die menschlichen Figuren, mit denen sie verbunden sind, einzufühlen, und ihre eigene Herangehensweise diesbezüglich kritisch zu hinterfragen.

Wie Roland Borgards überzeugend erklärt, ist das Verständnis vom traditionellen Mensch-Tier-Verhältnis durch die Konzepte Anthropologische Differenz, Anthropozentrismus sowie Anthropomorphismus geprägt (Borgards, 2020, 42). Diese drei Konzepte haben in den letzten 300 Jahren den abendländischen Umgang der Menschen mit Tieren theoretisch begründet, moralisch legitimiert und praktisch bestimmt (ebd., 52). Anthropozentrismus bedeutet, dass jegliche Diskussion über Tiere oder im Namen von Tieren an die menschliche Kommunikationswelt und Wahrnehmung gebunden ist. Der Anthropomorphismus manifestiert sich in der kulturell und historisch weit verbreiteten Vermenschlichung von Tieren (Wild, 2015, 26) und in der »Projektion menschlicher Eigenschaften auf tierliche Arten« (Borgards, 2016, 36). Durch die neue Tiertheorie und Neue Ethologie wurden diese drei Konzepte einem kritischen Blick unterzogen, doch sie sollten, wie Borgards betont, nicht vollkommen außer Acht gelassen, sondern vielmehr mit assimilationistischen, epistemologischen und reflektierten Alternativen konfrontiert werden:

Es gilt, die Voraussetzung einer Anthropologischen Differenz zu hinterfragen, aber zugleich den Plural von Speziesdifferenzen in Rechnung zu stellen; es gilt, die Ideologie eines ontologischen Anthropozentrismus anzufechten, aber zugleich einen epistemologischen Anthropozentrismus in Rechnung zu stellen; und es gilt, einen naiven Anthropomorphismus zu vermeiden, aber zugleich einen reflektierten Anthropomorphismus nutzbar zu machen. (Borgards, 2020, 52)

Indem Ebner-Eschenbach Tiere ins Zentrum ihrer Erzählungen rückt, geht es ihr primär um die Frage, was einem die Darstellung eines zum Beispiel Hundeschicksals über das ethische Verhalten der Menschen sagen kann. Auch dort, wo dem Tier – z. B. dem Hund Krambambuli – eindeutig die Hauptrolle zugewiesen wird, geht es also mehr um die menschliche Ethik, die kritisch hinterfragt wird. In ihren Darstellungen der Beziehungen zwischen Menschen und Tieren greift sie die Frage der hierarchischen Verhältnisse zwischen Tieren und Menschen auf und macht auf die fehlende Empathiefähigkeit der Menschen aufmerksam. Ihr eigenes Mitgefühl wirkt sich auf die Gestaltung der fiktionalen Welt sowie die Erschaffung der Figuren aus. Damit beeinflusst sie auch die Auswahl von Erzähltechniken, alles mit dem Ziel, bei den Leserinnen und Lesern empathische Reaktionen hervorzurufen. Obwohl ihr Erzählen primär ästhetisch ausgerichtet ist, verfolgt sie dabei (un)bewusst auch didaktische Absichten: Mit ihren Erzählungen will sie gewisse Veränderungen in der realen Welt bewirken. Es geht dabei nicht um eine revolutionäre Weltveränderung, sondern mehr

um eine Änderung des Gewissens bzw. der Gesinnung, um das Hervorrufen einer empathischen Reaktion, um die Sensibilisierung für ethische Fragen, die sie bei ihren Zeitgenossinnen und -genossen bewirken möchte.

Krambambuli, die zu ihren bekanntesten Geschichten gehört, wurde 1883 in der Sammlung *Dorf- und Schloßgeschichten* veröffentlicht.² Der Hund Krambambuli, der seinen ungewöhnlichen Namen einem bekannten alkoholischen Getränk verdankt, wird von einem Wildschütz, der in der Gegend als »Der Gelbe« bekannt ist, an den angesehenen Revierjäger Hopp verkauft. Obwohl der Hund bei seinem ersten Herrn bei weitem nicht angemessen behandelt wurde, dauert es zwei Monate, bis es Hopp nach einem gnadenlosen und gewalttätigen Dressurprozess gelingt, die Bindung Krambambulis an seinen früheren Herrn aufzulösen. Fortan erkennt der Hund seinen neuen Herrn an. Wenig später entscheidet sich Hopps Vorgesetzter, der Oberförster, aufgrund der steigenden Zahl von Wildschützen im Wald zu drastischen Maßnahmen, wobei er rücksichtslos und brutal gegen alle vorgeht, die in der sozialen Hierarchie unter ihm stehen, auch gegen Kinder und Frauen, die im Wald Brennholz für den Winter sammeln. Da sich unter diesen Frauen auch die Geliebte des Gelben befindet, nimmt der Gelbe brutal Rache am Oberförster und bringt ihn um. Bald danach stehen sich der Gelbe und der Revierjäger Hopp in einem Kampf auf Leben und Tod gegenüber. In einem ergreifenden, dramaturgisch und erzählerisch perfekt inszenierten Dilemma entscheidet sich Krambambuli schließlich für seinen früheren Besitzer; durch einen liebevollen Sprung verursacht er dabei jedoch indirekt dessen Tod. Hopp sieht dies als Verrat an und entscheidet sich unverzüglich, auf Krambambuli zu verzichten und ihn fortzuschicken. Der Hund akzeptiert sein Schicksal, verweilt eine Weile in der Nähe des Hauses, doch der Jäger bleibt gnadenlos. Als Hopp schließlich sein Handeln bereut, ist es bereits zu spät: Der Hund kehrt hungrig und unterkühlt zur Haustür zurück und erliegt dem Tod.

Im Zentrum dieser gefühlvollen, aber keineswegs pathetischen Geschichte steht das Treue-Dilemma des Hundes. Er muss sich entscheiden, wem er die Treue zu halten habe: seinem alten Herrn, dem Wilderer, der ihn schlecht behandelte und ihn für einige Flaschen Alkohol einfach verkaufte – oder dem neuen, in der Gesellschaft angesehenen Herrn, der sich seitdem um ihn kümmert. Beide Männer repräsentieren auf den ersten Blick den Konflikt zwischen dem Bösen (= der Wildddieb) und dem Guten (= der Förster). Der Hund befindet sich in einem tiefen Konflikt und verkörpert somit den klassischen tragischen Helden: Es gibt für ihn keine wirklich gute oder gerechtfertigte Lösung. Wenn er sich auf die Seite seines aktuellen Besitzers stellen würde, würde er seinem primären Instinkt, der absolute Treue verlangt, untreu werden.

2 Mit *Krambambuli* habe ich mich im Kontext der *Animal Studies* und in komparativer Gegenüberstellung zur Erzählung *Tambi* Ferdinand von Saars bereits in einem anderen Aufsatz auseinandergesetzt, vgl. Samide, 2023. Daher wird hier nur verkürzt auf den Inhalt und die zentralen Konflikte eingegangen.

Daher entscheidet er sich für den alten Herrn, der in den Augen des Försters und der allgemeinen Öffentlichkeit als Verbrecher gilt. Tief verletzt, beleidigt über seine Entscheidung und keinesfalls bereit, die wahre Natur des Hundes anzuerkennen, verstößt der Förster den Hund und besiegelt damit sein tragisches Schicksal.

Ebner-Eschenbach bietet in ihrer Erzählung viel mehr als eine einfache Hundegeschichte: Sie zeichnet gleichzeitig ein eindrucksvolles Bild der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Ein genauer Blick offenbart, dass die Erzählung nicht in simplen Gegensätzen von Gut und Böse verharret, sondern auf feinfühlig Weise Kritik an der Aristokratie und der gesamten Oberschicht übt. So ist nicht nur der Wilddieb, der Außenseiter, moralisch fragwürdig, sondern ebenso Hopps Vorgesetzter, der Oberförster, der schon allein aufgrund seines hohen sozialen Status für Gerechtigkeit stehen sollte. Stattdessen überschreitet er seine Befugnisse, indem er sowohl Kinder als auch Frauen aus dem Dorf brutal bestraft, selbst für geringfügige Übertretungen. Seine Ermordung ruft bei den Leserinnen und Lesern demnach keinerlei Empörung, sondern vielmehr Mitgefühl für den Außenseiter hervor. Auch der Hund kann für seine Entscheidung, zu seinem ursprünglichen Besitzer zurückzukehren, von niemandem verurteilt werden. Der Hund nimmt keine Rücksicht auf die gesellschaftliche Stellung seines früheren Herrn und auf dessen soziale Ausgrenzung, sondern folgt lediglich seinem Instinkt von Treue und Loyalität. Gerade dieser Entschluss des Hundes, der auf seinen inneren Trieb vertraut, stellt die Leserinnen und Leser vor tiefgehende moralische und ethische Fragen. Während der Gelbe als Regelbrecher und Krimineller angesehen wird, wirkt Hopps moralische Integrität auf den ersten Blick unbestreitbar: In der sozialen Hierarchie nimmt er einen hohen Rang ein, sein Wertesystem stimmt mit den gesellschaftlichen Normen und Erwartungen überein. Erst auf den zweiten Blick wird deutlich, dass die liebevolle Beziehung, die er zu seinem Hund hat, erst nach zweimonatiger brutaler Züchtigung entstand, bei der Peitsche, Stachelhalsband und Kette zum Einsatz kamen. Zudem vernachlässigt er seine Frau stark und widerspricht dem zweifelhaften Vorgehen seines Vorgesetzten auf keinerlei Weise. Ist Hopps Verhalten daher wirklich moralisch einwandfrei?

Zu Beginn der Geschichte gesteht der Erzähler, dass der Vagabund seinen Hund keineswegs »leichtfertig«, sondern »mit zitternden Händen« (Ebner-Eschenbach, 2023, 8) weggegeben habe. Im Gegensatz dazu wird sich Hopp seiner Fehler im Umgang mit dem Hund nie bewusst und stellt auch die inhumanen Methoden, mit denen er sich den Hund unterwirft, nie in Frage. Er wirft dem Hund irrationalerweise vor, einen Pakt mit dem Mörder geschlossen zu haben, was seine anthropozentrische Sichtweise bezeugt: Er kann das Verhalten des Hundes, trotz seiner vermeintlichen Liebe, nicht wirklich verstehen, daher ist diese sogenannte Liebe aufgrund seines egoistischen Verständnisses zum Scheitern verurteilt. Hopp sehnt sich nach Macht und Kontrolle über Krambambuli, ohne zu reflektieren, was im Inneren des Hundes vor sich geht. Damit thematisiert die Geschichte Ebner-Eschenbachs die Machtverhältnisse in einer noch

immer feudalen Gesellschaft (Bauer, 1997, 139–141). Ironischerweise ist der einzige loyale, aufrichtige und »humane« Charakter in dieser Geschichte der Hund – und ausgerechnet er wird zum Opfer (Samide, 2023, 124).

Das Beschriebene wirkt sehr plastisch und erleichtert den Leserinnen und Lesern so die Einfühlung in das Geschehen; ihre Empathie liegt eindeutig auf der Seite des Hundes, was die These Breitbachs bestätigt, dass uns unser »mobiles Bewusstsein« (Breitbach, 2023, 57) ermöglicht, uns in sehr unterschiedliche Situationen hineinzuversetzen. Ebner-Eschenbach bedient sich zahlreicher erzählerischer Mittel, um diese Einfühlung der Leser zu fördern. Ein sehr wirksames erzählerisches Mittel, das Ebner-Eschenbach aus dem breiten Reservoir formaler Gestaltungsmittel wählt, ist die erlebte Rede. Dieses Strukturelement, das bereits im 19. Jahrhundert etliche Romaniers wie Flaubert, Dostojewski und Jane Austen, später aber auch Proust, Joyce und Woolf gerne verwendeten, bietet ihr die Möglichkeit, die Gedanken- und Gefühlswelt ihrer Figuren detailliert und gleichzeitig authentisch und wirksam darzustellen. Gerade mittels der erlebten Rede, eines psychologischen Stilmittels, das von Subjektivität und Emotionalität gekennzeichnet ist, kann nämlich die geistig-seelische Situation der Figur, ihre besondere Erregung, aber auch Affektisches und Intimes gezeigt werden, womit ein direkter Einblick in das Fühlen und Denken der Figur vermittelt wird (Kühn, 1988, 184). Aufgrund dessen, dass Ebner-Eschenbach dieses Stilmittel nicht nur bei Menschen, sondern auch bei Tieren verwendet, wird seine Wirkung noch um Einiges verstärkt. Die erlebte Rede ermöglicht somit einen Einblick in das Innenleben der auftretenden Figuren – einschließlich des Hundes; dazu kommen häufiger auch fingierte Dialoge, die, trotz des gebotenen Ernstes, aufgrund der Tatsache, dass es sich um fiktive Gespräche zwischen dem Hund und seinem Herrn handelt, die nur im Kopf des Jägers stattfinden, einen witzigen und erheiternden Eindruck hinterlassen.

So erscheint Krambambuli, der generell als realistisches Tier präsentiert wird und sich innerhalb der diegetischen Welt so verhält, wie wir es auch in unserer eigenen Welt erwarten würden (Borgards, 2016, 226–227), im Dialog mit Hopp plötzlich als ein dem Menschen ebenbürtiges Wesen, das seine Handlungen mit logischen Argumenten rechtfertigt:

»Weißt du, für wen das Blei gehört?«

»Ich kann es mir denken.«

»Deserteur, Kalfakter, pflicht- und treuergessene Kanaille!«

»Ja, Herr, jawohl.«

»Du warst meine Freude. Jetzt ist's vorbei. Ich habe keine Freude mehr an dir.«

»Begreiflich, Herr,« und Krambambuli legte sich hin, drückte den Kopf auf die ausgestreckten Vorderpfoten und sah den Jäger an. (Ebner-Eschenbach, 2023, 19)

Die Geschichte vom treuen Hund Krambambuli ruft in den Lesern somit ein sehr hohes Maß an Mitgefühl hervor. Die Katastrophe, die der Hund – ohne wirkliche Schuld schuldig – erleidet, kann ohne Weiteres als tragisch bezeichnet werden. Bei Aristoteles ist die Katharsis der Moment des höchsten Miterlebens, gleichzeitig aber auch eine Reinigung und Lösung des Zuschauers von der Identifikation mit der Natur. Wie Breitbach suggeriert, wird genau diese Rückkehr zu sich selbst auch bei jeder Narration versprochen: »Weil wir bei Narrationen erwarten können, dass sie zu einem Ende kommen, lassen wir uns bereitwilliger auf sie ein. Narrationen entführen uns, aber wir lassen dies nur zu, weil wir wissen, dass die Geiselnahme enden wird. Dies ist der Kontrakt, den jedes Werk der Fiktion mit uns schließt.« Die Anteilnahme, die Ebner-Eschenbach für den Hund zeigt, sowie die Kritik, die sie gleichzeitig an seinem gesellschaftlich angesehenen Herrn übt, riefen in der damaligen Zeit bei vielen Unbehagen hervor – und genau dies war die Reaktion, die von der Autorin beabsichtigt worden war.

Eine andere Absicht verfolgt die Miniatur *Der Fink* (Ebner-Eschenbach, 1983, 152–159), die zum ersten Mal 1897 in der Sammlung *Alte Schule* publiziert wurde. Die Titelfigur ist zwar ein Tier, aber im Grunde genommen ist die Protagonistin das kleine Mädchen Pia, die um das Leben eines aus dem Nest gefallenen Vogels kämpft. Sie muss sich zunächst gegen die häusliche schwarze Katze durchsetzen, die sich als »Bestie« »wie eine samtige Schlange« auf ihren »elastischen Pfoten« leise »mit lautlosem Schritt« durch die Türöffnung heranschleicht (ebd., 155–156). Das junge Mädchen musste den jungen Fink zuvor bereits vor den Pfoten des Haushundes Lux retten, und obwohl sie ihn zu Beginn der Geschichte ebenfalls kräftig beschimpft, da er sich dem gefallenen Vogel zu eifrig widmet und ihn dabei vielleicht unbeabsichtigt verletzt, beeinträchtigt dies keineswegs ihre liebevolle Beziehung. Dies zeigt sich unter anderem in Lux' vertrauensvoller Geste, als er ihr seine Schnauze auf die Schulter legt, und seinem »Lächeln« (ebd., 153). Der Hund ist »ungezogen« (ebd., 152), dabei auch naiv, unwissend und verspielt, aber ohne böse Absichten, die Katze allerdings lauert auf die Gelegenheit, auf den Vogel in den Händen des Mädchens zu springen. Aber im Mittelpunkt der Geschichte steht, wie gesagt, das Mädchen Pia. Von der Hausköchin überzeugt, dass auf den Vogel aufgrund seiner Verletzung der sichere Tod wartet, entscheidet sie sich schweren Herzens, ihm zumindest einmal das zu ermöglichen, was für ihn am wichtigsten ist: das Fliegen. So trägt sie ihn zum Schlossturm, wo sie ihn mutig in die Luft steigen lässt. Die Spannung, die die Autorin durch effektive erzählerische Mittel und filmisches Erzählen, das auf kurzen Szenen, anschaulichen Raumbeschreibungen und einer sich steigernden Dramatik basiert, geschickt erzeugt, ist perfekt: Anstelle des erwarteten tragischen Sturzes fliegt der Fink nämlich direkt in die Arme seiner zwitschernden Mutter, die ihn bereits besorgt sucht. Die sich nähernde Katastrophe, die durch den Kampf mit der gefährlichen Katzenbestie nur weiter

angeheizt wird, verwandelt sich plötzlich in ein romantisches Ende: »Er ist vor dir gerettet, vor all seinen Feinden, er ist bei seiner Mama,« (ebd., 157) sagt das Mädchen noch zum Hauskater. Und das ist noch nicht alles: Beim Wiedersehen von Mutter und Vogel erkennt Pia, dass der Vogel jetzt glücklicher ist als sie, die ihre Mutter schon sehr früh verloren hat: »Wie lange das her ist, wusste sie schon lange nicht mehr... Damals war sie noch so klein... aber wie wunderbar muss das für den Vogel sein – und für das Kind.« (ebd., 159) Mittels der erlebten Rede, die eine größere Authentizität und Glaubwürdigkeit vermittelt, führt die Autorin die Geschichte zu einem weiteren emotionalen Höhepunkt, in dem sie auf die Bedeutung mütterlicher Liebe hinweist. Damit ist *Der Fink* aber nicht mehr nur die Geschichte eines Mädchens, das einen verletzten Vogel rettet, und auch nicht nur die Geschichte einer liebevollen Beziehung zwischen einem Mädchen und einem Hund, sondern gleichzeitig eine Geschichte über mütterliche Liebe und ihre Abwesenheit. Die Autorin, die selbst keine Kinder hatte, betonte zwar mehrmals, dass die Verbindung zwischen einem Künstler und seinem Werk größer ist als die biologisch begründete starke Bindung zwischen Mutter und Kind (Strigl, 2016, 110), andererseits treten in ihren Geschichten oft Waisen oder Halbwaisen auf, sodass man das Gefühl nicht loswird, dass sie auf diese Weise auch den Verlust ihrer Mutter verarbeitete: »Meine Schwester Friederike war 14 Monate alt, ich war 14 Tage alt, als unsere Mutter starb« (Ebner-Eschenbach, 1961, 12), mit diesen Worten beginnt ihre Autobiografie *Meine Kinderjahre*. Einen effektiveren, empathischeren Anfang einer Geschichte ließe sich nur schwer finden.

Mitgefühl für die Unterlegenen

Tiere und Kinder sind aber nicht die einzigen, für die Marie von Ebner-Eschenbach Mitgefühl aufbringt. Auch denjenigen, die nicht die Vorrechte des Adels und der oberen Gesellschaftsschichten genießen, gilt ihre Anteilnahme. Paradigmatisch ist in diesem Sinne ihre meisterhafte Erzählung *Er lasst die Hand küssen*.³ Die Handlung lässt sich wie folgt zusammenfassen: Der Erzähler, ein österreichischer Graf, erzählt seiner Gutsnachbarin von einer Begebenheit aus der Zeit, als seine Großmutter den ganzen Familienbesitz verwaltete. Der (tragische) Held der eigentlichen Binnenhandlung ist Mischka, ein einfacher Landarbeiter, der der Gräfin beim Erntefest durch seine Gestalt und schönes Gesicht besonders auffällt und sie ihn deswegen als Gärtner ins Schloss beruft. Obwohl es sich dabei um einen hierarchischen Aufstieg handelt, folgt er diesem Befehl nur widerwillig: Er weiß, dass seine Freiheit damit sehr limitiert wird. Er unterscheidet sich von den anderen Arbeitern auf dem Gut auch darin, dass er keinen Schnaps trinkt. Die Gräfin sieht darin allerdings eine Art Rebellion, die sie nicht

3 Die Erzählung erschien zunächst 1885 in der 2. Sammlung der *Dorf- und Schloßgeschichten*. In diesem Aufsatz wird sie nach der Reclam-Ausgabe zitiert (Ebner-Eschenbach, 2023, S. 37–62).

duldet, deswegen sorgt sie dafür, dass auch er sich langsam an den Branntwein gewöhnt und somit denen »mit gesenkten Augen« (Ebner-Eschenbach, 2023, 40) gleicht. Als sie Mischka mit einem jungen Mädchen und einem Baby auf der Wiese sieht, ist sie zunächst entzückt von der Zärtlichkeit, die er gegenüber dem (vermeintlich) fremden Kind zeigt, doch später, als sie erfährt, dass die junge Frau nicht Mischkas Schwester, sondern seine Geliebte ist, zeigt sie sich umso mehr moralisch entrüstet. In ihrer schwarz-weißen, von der Realität abgekapselten Welt hat eine solche Liaison – die beiden sind nicht verheiratet, dazu fehlen ihnen die finanziellen Mittel – keine Berechtigung, deswegen befiehlt sie Mischka, sich von dem Mädchen zu trennen. Als die Gräfin die beiden jedoch wenig später wieder beim Austausch von Zärtlichkeiten ertappt, will sie sie – angeblich um den Anstand des jungen Mannes nicht zu gefährden – unbedingt voneinander trennen. So schickt sie das Mädchen mit dem kleinen Kind erbarmungslos auf eine lange Fußreise zu einer anderen Besitzung fort. Das junge Paar ist verzweifelt, Mischka will seiner Geliebten folgen, doch die beiden werden von seinem Vater brutal verprügelt. Mischka zieht sich zurück und unterstützt seitdem nur noch die gelähmte Mutter seiner Geliebten, wird aber wenig später, als er die eigene Mutter heimlich besuchen will, wieder vom Vater angegriffen. Diesmal stellt er sich dem Vater jedoch entgegen, bewahrt zwar seine Mutter damit vor den verheerenden Schlägen des Vaters, ist sich jedoch bewusst, dass er somit das 4. Gebot verletzt hat. Mischka verschwindet deswegen aus dem Dorf und eilt zu seiner Geliebten. Die Gräfin lässt nach ihm suchen und verlangt für ihn zunächst die Todesstrafe, begnügt sich jedoch später mit einer Strafe von 50 Stockschlägen. Doch Mischka und seiner Geliebten ist nicht mehr zu helfen: Die anstrengende Fußreise mit dem kleinen Kind war für die zu dem Zeitpunkt wieder schwangere und schwer verprügelte Geliebte zu viel: Sie lag bereits im Sterben, als Mischka zu ihr gelangte und von den Boten der Gräfin gewaltsam weggeschleppt wurde. Der Doktor, der die Gutsbesitzerin über die Einzelheiten aufklären und zusammen mit Mischkas Mutter um Gnade bitten möchte, kommt zu spät: Mischka ist unter den von der Gräfin verhängten Stockschlägen bereits tot zusammengebrochen.

Die Gräfin ist sich – und hier verbirgt sich die bittere Ironie der Geschichte – ihrer Schuld am tragischen Ausgang der Liebesgeschichte gar nicht bewusst. Mit ihrem Verhalten zeigt sie, die für »ihre Untertanen das Gute will und das Böse schafft« (Muerdel Doermer, 88), wie die Moralvorstellungen des Adels in der Wirklichkeit vollkommen an der Realität, an den Lebensumständen und Belangen des Volks vorbeigehen. Ebner-Eschenbach zeigt dabei kein Verständnis und keine Gnade für die Blindheit ihrer eigenen Schicht: Die Gräfin erscheint in der Erzählung ihres Enkels als eine unberechenbare, unerbittliche Herrin, die hinter einer Mauer von Sittlichkeit und Rechtschaffenheit ihre geheimen erotischen Regungen für den jungen Feldarbeiter Mischka nicht verdrängen kann. Ebner-Eschenbach überlässt dabei nichts dem Zufall: Der groteske Kontrast zwischen dem Leben der gehobenen Schicht und dem

der Untertanen spitzt sich auf eine geschickte Art und Weise in dem von der Gräfin verfassten Schäferspiel im Stil Racines zu, das den adeligen Gästen just in der Zeit, als Mischka totgeprügelt wird, vorgeführt wird. Die Pastoralszenen, die sich vor den verwöhnten Gästen abspielen, stehen im geradezu fatalen Gegensatz zur Botschaft, die der Doktor der Gräfin vermitteln will, in der Hoffnung, das Schrecklichste abwenden zu können. Doch die Gräfin will das Elend ihrer Untertanen unter keinen Umständen wahrnehmen: »Schon gut, schon ... mit den häuslichen Angelegenheiten der Leute verschonen Sie mich, Doktor, da mische ich mich nicht hinein« (Ebner-Eschenbach 2023, 56). Und auch wenn sie es längst hätte einsehen müssen, was sie mit ihren vermeintlich gutgemeinten Entscheidungen angerichtet hat, will sie die eigene Schuld am ganzen Geschehen nicht zugeben: »Eine merkwürdige Verkettung von Fatalitäten,« meinte sie, »vielleicht eine Strafe des Himmels« (ebd., 57).

Auch wenn Ebner-Eschenbach die ganze Geschichte einem Erzähler in den Mund legt und sich somit erzähltechnisch vom Geschehen distanziert, ist ihre Absicht nicht zu verkennen: Indem die ungleichwertigen gesellschaftlichen Muster durch die wiederholt eingesetzte, in diesem Kontext höchst sarkastisch wirkende Höflichkeitsfloskel *Er lässt die Hand küssen* noch zusätzlich potenziert werden, verurteilt sie die Haltung der oberen Gesellschaftsschicht gegenüber den Angehörigen der unteren Schichten gnadenlos. Für die narrative Empathie, die auf diese Weise hervorgerufen wird, eignet sich auch das Konzept von Breithaupt, der in einem solchen Kontext den Begriff der Co-Erfahrung bzw. des Mit-Erlebens verwendet, womit der Prozess der Rezeption von Narrationen beschrieben wird. Demnach registrieren Rezipienten »die Episoden nicht nur, sondern durchlaufen die Handlungssequenzen zumindest ansatzweise so, als befänden sie sich selbst in den erzählten Situationen« (Breithaupt, 2023, 33). Auf diese Weise erfüllen Erzählvorgänge wichtige soziale Funktionen, da den Rezipienten vor allem jene Emotionen, die einzelne Geschichten in ihnen hervorrufen, in Erinnerung bleiben. Fiktionale schöpferische Welten sind somit, wie es in der Laudatio der Monographie Breithaupts zum Wissenschaftsbuch des Jahres 2023 heißt, »anthropologisch unverzichtbar: Sie ermöglichen die Identifikation mit Anderen, fördern und schulen Empathie, bündeln Aufmerksamkeit und brechen starre Rollenmuster auf.«⁴ Dies ist umso wichtiger, wenn man bedenkt, dass Ebner-Eschenbach diese Identifikation bereits ihren Zeitgenossinnen und Zeitgenossen anbot, denen die beschriebenen Verhältnisse teilweise noch (aus erster Hand) unmittelbar bekannt waren.

4 Die Laudatio ist unter folgender Adresse abrufbar: <https://www.wissenschaftsbuch.at/wissenschaftsbuch/das-narrative-gehirn-was-unsere-neuronen-erzaehlen/> (Zugriff am 2. 1. 2024). Breithaupt widmet sich in seiner Monographie dem Erzählen und Erzählungen im weitesten Sinne des Wortes; da er jedoch von der Komparatistik ausgeht, kommt auch den literarischen, fiktionalen Texten eine bedeutende Rolle zu. Die Auswahl seines Buchs zum Wissenschaftsbuch des Jahres in der Kategorie Medizin/Biologie belegt deutlich die hohe Relevanz und Beachtung, die dem Thema zuteilwird.

Fazit

Marie von Ebner-Eschenbach, Repräsentantin des spätf feudalen aristokratischen Milieus des 19. Jahrhunderts, legt in ihren Geschichten den Fokus in erster Linie auf die charakterliche und moralische Entwicklung ihrer (menschlichen) Protagonisten und schafft damit ein höheres Bewusstsein, kritische Reflexion wie auch eine grundlegend andere Perspektive auf die Wechselbeziehung und das Zusammenleben von Mensch und Tier einerseits sowie auf das Miteinander in einer bisweilen stark hierarchisch geordneten Gesellschaft andererseits. Marie von Ebner-Eschenbachs Schreiben zeichnet sich durch einen unmittelbaren, scharfsichtigen, kritischen Blick auf die Welt aus. In ihren Texten geht es um Empathie mit allen Wesen und es ist der Blick einer intelligenten, selbstbewussten Frau, die in ihrem Gestus als Schriftstellerin immer sehr bescheiden auftrat, sich aber gleichzeitig gerade im Hinblick auf die soziale Frage immer sehr deutlich artikulierte. Es geht bei ihr immer wieder um Angehörige des niederen Standes, die sehr ernstgenommen werden – ohne dass dabei eine naturalistische Elendschilderung stattfinden würde. Dabei wirkt ihr Schreiben nicht pathetisch, sondern sie vermag es, oft auch mittels Ironie und Satire, die sie vor allem in der Beobachtung und Schilderung ihrer Standesgenossinnen und -genossen verwendet, durchaus auch hellere Seiten des Erzählten zu beleuchten. Mittels des Konzepts der narrativen Empathie eignen sich ihre Texte daher – und dies wäre einer weiteren eingehenden Untersuchung wert – auch für den fremdsprachlichen (Literatur)Unterricht. Empathiefähigkeit ist letztendlich in der Kommunikation mit den Mitmenschen hilfreich, sowohl im sprachlichen als auch im allgemein menschlichen Sinne. Wie im Aufsatz geschildert, können gerade durch literarische Texte von Ebner-Eschenbach verschiedene Muster der Empathie erprobt werden, womit nicht nur das Einfühlen, sondern letztlich auch das Mitfühlen evoziert wird.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Ebner-Eschenbach, M., *Es gibt kein Wunder für den, der sich nicht wundern kann. Aphorismen*, Stuttgart 2021.
- Ebner-Eschenbach, M., *Novellen und Tiergeschichten*, Steyr 1983.
- Ebner-Eschenbach, M., *Krambambuli und andere Erzählungen*, Stuttgart 2023.
- Ebner-Eschenbach, M., *Meine Kinderjahre. Biographische Skizzen*, München 1961.

Sekundärliteratur

- Bartsch, A., Emotional gratification in entertainment experience. Why viewers of movies and television series find it rewarding to experience emotions, *Media Psychology*, 15/3, 2012, S. 267–302.
- Bauer, W., Falsche Analogie: Vermenschlichung und Säkularisation in den Tiergeschichten der Marie von Ebner-Eschenbach, in: *Des Mitleids tiefe Liebesfähigkeit: zum Werk der Marie von Ebner Eschenbach* (hrsg. von Strelka, P.), Wien 1997, S. 121–143.
- Borgards, R., Tiere und Literatur, in: *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch* (hrsg. von Borgards, R.), Stuttgart 2016, S. 225–240.
- Borgards, R., Vorwort, in: *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch* (hrsg. von Borgards, R.), Stuttgart 2016, S. VII–VIII.
- Borgards, R., Cultural Animal Studies zwischen neuer Tiertheorie und New Ethology, in: *Menschen und Tiere. Grundlagen und Herausforderungen der Human-Animal-Studies* (hrsg. von Jaeger, F.), Berlin 2020, S. 41–56.
- Braidotti, R., Animals, Anomalies, and Inorganic Others, *PMLA*, 124/2, 2009, S. 526–532.
- Breithaupt, F., *Kulturen der Empathie*, Frankfurt/Main 2009.
- Bühler, B. (Hrsg.), *Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen. Eine Einführung*, Stuttgart 2016.
- Dürbeck, G. et al. (Hrsg.), *Ecocriticism. Eine Einführung*, Köln/Weimar/Wien 2015.
- Grazie, M. E., Marie von Ebner-Eschenbach, *Neue Freie Presse*, 12. September 1900, S. 1.
- Kramberger, P. et al., Statt einer Einleitung: Über die Frauen, die sich getraut haben, ihren Träumen zu folgen, in: *Frauen, die studieren, sind gefährlich. Ausgewählte Porträts slowenischer Frauen der Intelligenz* (hrsg. von Kramberger, P. et al.), Ljubljana 2018, S. 5–11.
- Kühn, I., Beziehungen zwischen der Struktur der »erlebten Rede« und ihrer kommunikativen Funktionalität, *Zeitschrift für Germanistik*, 9/2, 1988, S. 182–189.
- Muerdel Doermer, L., Tribunal der Ironie. Marie von Ebner-Eschenbachs Erzählung »Er lässt die Hand küssen«, *Modern Austrian Literature*, 9/2, 1976, S. 86–97.
- Neumann, B. et al. (Hrsg.), *Narrative and Identity. Theoretical Approaches and Critical Analyses*, Trier 2008.
- Nünning, V. et al., Produktive Grenzüberschreitungen: Transgenerische, intermediale und interdisziplinäre Ansätze in der Erzähltheorie, in: *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär* (hrsg. von Nünning, V. et al.), Trier 2002, S. 1–22.
- Samide, I., Die Mensch-Hund-Beziehung in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Tierethische Aspekte in den Erzählungen von Marie von Ebner-Eschenbach und Ferdinand von Saar, *Acta Neophilologica*, 56/1–2, 2023, S. 107–124.

- Schmetkamp, S., Narrative Empathie und der ethische Wert der Perspektiveneinnahme, *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, 63/1, 2018, S. 74–93.
- Schmitt, C. et al., Zum Verhältnis von Literatur und Ökokritik aus komparatistischer Perspektive, in: *Literatur und Ökologie: neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven* (hrsg. von Schmitt, C. et al.), Bielefeld 2015, S. 13–52.
- Steininger, I. et al., Narrative Empathie: Zum Zusammenhang von Lernen und Erzählen aus literatur- und kulturwissenschaftlicher sowie didaktischer Perspektive, in: *Lernen und Erzählen interdisziplinär* (hrsg. von Hartung, O. et al.), Wiesbaden 2011, S. 103–121.
- Strigl, D., *Berühmt sein ist nichts. Marie von Ebner-Eschenbach. Eine Biographie*. Salzburg/Wien 2016.
- Tanzer, U., Zur Dichterinnen-Werkstatt Marie von Ebner-Eschenbachs, in: *Die Werkstatt des Dichters* (hrsg. von Kastberger, K. et al.), Berlin 2017, S. 125–138.
- Wild, M., *Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen*, Bielefeld 2015.

“Having and Giving Nothing Is in Some Cases Worse Than Stealing”: The Power of Compassion in the Stories and Novels of Marie von Ebner-Eschenbach

Keywords: Marie von Ebner-Eschenbach, empathy, animal stories, animal studies, 19th century German literature, ethics

The article uses the eco-ethical approach to examine selected narratives of one of the most eminent German-language authors of the 19th century, Marie von Ebner-Eschenbach. The focus is on exploring the role of empathy in her selected narratives. Literary texts featuring either children or animals as main protagonists take center stage. What influence did the author, who held a highly respected position in society, exert on her contemporaries? The investigation reveals that despite belonging to an elevated, aristocratic social stratum, the author included important societal critique in her literary texts, owing to her empathy, keen and precise observational skills, and social engagement.

»Imeti in ne dati je v nekaterih primerih slabše kot krasti«: moč sočutja pri Marie von Ebner-Eschenbach

Ključne besede: Marie von Ebner-Eschenbach, empatija, študije o živalih, nemška književnost 19. stoletja, etika

Z ekološko-etičnim pristopom članek preučuje izbrane pripovedi ene najpomembnejših avtoric 19. stoletja, avstrijske prozaistke Marie von Ebner-Eschenbach. V središču zanimanja je vloga empatije in sočutja v njenih kratkih zgodbah, v katerih nastopajo v osrednji vlogi živali, otroci in deprivilegirani člani družbe. Kakšen vpliv je imela avtorica, ki je imela zaradi svojega statusa v družbi privilegiran položaj, na svoje sodobnike? Kakšno vlogo igra v njenih literarnih besedilih empatija? Članek razkriva, da je avtorici kljub temu, da je pripadala višjemu, plemiškemu družbenemu razredu, z natančnim, ostrim darom opazovanja, empatično noto ter ironijo, s katero se je lotevala svojih stanovskih kolegov, uspelo ustvariti etično močna literarna besedila, s katerimi je močno vplivala tako na sodobno literarno produkcijo kot na družbo na splošno.

About the author

Irena Samide is Full Professor at the Department of German, Dutch and Swedish at the Faculty of Arts, University of Ljubljana. Her research fields are German literature of the 19th and the first half of the 20th centuries, literary canonization, the didactics of literature, German-Slovenian cultural relations, and the history of science.

Email: Irena.Samide@ff.uni-lj.si

O avtorici

Irena Samide je redna profesorica na Oddelku za germanistiko z nederlandistiko in skandinavistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Težišča njenega pedagoškega in raziskovalnega dela so nemška književnost 19. in prve polovice 20. stoletja, literarna didaktika, literarna kanonizacija, nemško-slovenski vzajemni odnosi in zgodovina znanosti.

E-naslov: Irena.Samide@ff.uni-lj.si

Salvatore Cristian Troisi
Universidad de Málaga

Explorando la evocadora presencia del recuerdo: Figuras de la memoria en la obra literaria de Fernando Quiñones

Introducción: Metodología y objetivos

Fernando Quiñones, en su apasionada obra de escritor polifacético, sitúa ciertos elementos mnemónicos en casi todos los géneros en los que se ha embarcado, desde la poesía a la narrativa, pasando por el periodismo, el ensayo y el teatro. Su seducción por hechos históricos se modula a través de los personajes, su memoria personal y su peculiar visión de la vida, todo se ve filtrado por su propia experiencia y su amor a lo popular. Una parte significativa de su obra exhala y se encuentra saturada de la cultura característica de la Baja Andalucía, haciendo hincapié en la oralidad y la memoria como elementos fundamentales. La esencia creativa de esta manifestación literaria amalgama vivencias apasionadas en una mezcla de todos los matices de la vida, desde la calle hasta los recuerdos más profundos. Estos elementos se entrelazan con la riqueza de la tradición, la vitalidad andaluza y las vivencias de sufrimiento, encapsulando de manera vívida el *pathos*, *eros* y *thánatos* de la vida cotidiana (Díaz de Castro, 2013, 116).

En este proceso, no solo evoca meticulosamente sus recuerdos y experiencias personales, sino que, en ocasiones, ingeniosamente los entrelaza con elementos ficticios e imaginarios, como de manera magistral se ilustra en su obra *El coro a dos voces*. Es imperativo resaltar cómo, de manera innegable, se da un papel preponderante de lo mnemónico dentro del marco del ciclo *Las Crónicas*. Este conjunto de composiciones poéticas, caracterizadas sin embargo por su naturaleza narrativa, constituye un terreno fértil donde el autor se esfuerza por alejarse de la intimidad y el “solipsismo” que marcaban sus primeras incursiones poéticas, y así, en esta nueva invención Quiñones no solo acaricia las fibras más íntimas de su propio corazón, sino que también busca establecer una suerte de unidad y profunda consonancia con los seres que pueblan su entorno. El objetivo principal de este trabajo es profundizar en el análisis del uso que Fernando Quiñones hace de la memoria como uno de los recursos centrales en sus obras. Se explorará detalladamente cómo la memoria ofrece una herramienta no solo creativa, sino también, en este caso, interpretada como „vis“, fuerza creadora, según



DOI:10.4312/ars.18.1.181-199

la define Assmann (2002). Es decir, el recuerdo subjetivo es reconstructivo: nace en el presente y se transforma según las circunstancias temporales. En su latencia, no es un depósito seguro, sino que se transforma. El concepto de „vis“ muestra la memoria como un poder inmanente con leyes propias (Assmann, 2002, 30). Asimismo, se enriquece la comprensión noética en términos platónicos de aspectos clave como la historia, la cultura y la identidad, y cómo estos elementos influyen en la estructura y contenido de sus obras. A lo largo de su obra, Quiñones utiliza la memoria no solo como un acto para recordar eventos pasados, sino como un medio para reinterpretar y dar significado a la experiencia humana y cultural. En sus escritos se encuentran las expresiones más elevadas de la memoria individual, similares a las que encontramos en las *Confesiones* (1985) de San Agustín, entrelazadas con la influencia que lo colectivo confiere a la memoria, según explicita Maurice Halbwachs en su obra *La memoria colectiva* (2004). De esta manera, mediante la *evocación/búsqueda*, en términos de Ricoeur (Ricoeur, 2004, 46), de recuerdos personales y colectivos, teje un entramado narrativo que es la natural intersección entre lo individual y lo colectivo, lo autóctono y lo universal. Sus obras no solo representan un testimonio vivo arraigado en hechos históricos y eventos culturales, sino que también nos ofrece una íntima clave de lectura de la vida. A través de la memoria, el autor salva momentos enterrados o ignorados por la historiografía oficial, brindándonos una visión más integral y auténtica de lo pasado. Conjuntamente, el uso de la memoria en su escritura permite investigar sobre temas que afectan a la modernidad, como la identidad cultural y la transformación de las tradiciones a lo largo del tiempo; saliendo de la aparente linealidad temporal y recorriendo un tiempo *curvado* que oscila entre repetición y metamorfosis, marca una tangencia enigmática de crisis y oportunidad entre el penetrante azul del mar gaditano y la mirada recóndita de los personajes que pueblan su literatura (Furlani, 2019, 86). Su habilidad para entrelazar narrativas personales con eventos históricos y figuras culturales crea una obra literaria a la vez única y multifacética. La memoria actúa como un hilo conductor que conecta diferentes niveles de significado dentro de sus textos, proporcionando cohesión y profundidad a su escritura. Al ser la memoria recurso estético, la percepción estética del lector se eleva hacia una reflexión más profunda sobre la naturaleza del tiempo, la memoria y la narración misma.

Ofrecer un enfoque más amplio y matizado del papel de la memoria en la obra de Fernando Quiñones es el intento de este análisis. Este estudio no solo quiere matizar y contribuir a la plena comprensión de su técnica literaria, sino que también quiere evidenciar la vitalidad de lo mnemónico como constituyente en la construcción de la identidad cultural y la narrativa. Además, permitirá apreciar cómo Quiñones por medio de la memoria se enajena del tiempo, trasciende el ahora y la inmediatez, cruza tiempos y lugares, para explorar temas universales y atemporales; brinda así una reflexión profunda sobre la condición humana y la naturaleza voluble del pasado.

Para lograr el objetivo de este estudio, analizaremos las obras más representativas del escritor gaditano. Adoptando una metodología interdisciplinaria que fusiona estudios literarios y teórico-culturales, nos adentraremos en la exploración de cómo Quiñones entrelaza su memoria personal con su arte narrativo. Este enfoque permitirá descubrir de qué forma utiliza recursos literarios y narrativos específicos para tejer una experiencia compartida y enriquecida.

Desde una perspectiva literaria se investigará cómo el autor teje un enredo de personajes y escenarios a través de la evocación de la memoria y una representación artística que va más allá de lo autobiográfico.

También, tendremos la oportunidad, en este estudio, de analizar cómo la fusión de memoria individual con la historia colectiva, revela sus recuerdos personales que asimismo se transforman en una herramienta poderosa hasta ofrecer claves para reinterpretar y comunicar aspectos significativos de la experiencia cultural y social. De paso, distinguiremos en qué modo Quiñones crea un puente entre lo individual y lo colectivo, que ofrece una comprensión más profunda de cómo la narrativa histórica y cultural es moldeada y transformada por la memoria.

Al mismo tiempo, se considerarán los recursos literarios, lingüísticos y narrativos específicos que Quiñones explota para trasladar su experiencia personal de modo resonante y accesible para sus lectores. Esto incluirá el análisis de su estilo de escritura, el uso de metáforas y símbolos, etc.

La expectativa, al concluir este análisis, es ofrecer una contribución significativa en la comprensión de la obra de Fernando Quiñones, que destaca la función crucial de la memoria en su literatura y que arrojará luz sobre el papel más amplio de la memoria en la literatura contemporánea, al subrayar su capacidad no solo de depósito pasivo, sino también su 'vis' evocativa y creativa que reinterpreta y da forma a la narrativa cultural y social.

En definitiva, este estudio ambiciona ofrecer una perspectiva fehaciente sobre cómo la memoria individual puede ser un vehículo vigoroso para investigar temas universales y enlazar experiencias personales con contextos históricos y culturales más extensos.

1 Las *Crónicas*: literatura de la singularidad y la otredad

La reflexión y la conexión con otros se convierten en un poderoso proceso de conocimiento y autoconocimiento donde la persona no solo se autoanaliza, sino que también se relaciona con su entorno y los seres cercanos, lo que genera un espacio conjunto donde se mezclan las vivencias personales, que forman un entramado de entendimiento y solidaridad mutua. Realizar esta acción requiere examinarse a uno mismo internamente, confrontando los pensamientos, emociones y vivencias,

hecho que posibilita un entendimiento más profundo de la propia identidad y razón de ser. El conectarse entre diversos individuos no solamente mejora las relaciones entre estos mismos, sino que genera un enriquecimiento de la visión personal que se amplía y brinda la oportunidad de tener una nueva perspectiva y puntos de vista del mundo.

Este vínculo empático, esta acción de reflexión y de vínculo con los demás no es solo una cuestión de apariencia; representa una posibilidad única y unificadora de indagación mutua y profunda sobre la experiencia del otro. El escritor intenta conectarse con la diversidad de individualidades que conforman la sociedad, inmersa en el constante fluir del tiempo y la historia. La poesía narrativa de las *Crónicas* va, así, más allá de lo personal, abrazando la complejidad y la riqueza de las múltiples identidades que influyen en las sociedades actuales. Quiere entrar en las diversas hendiduras de la historia, ser testimonio de acontecimientos que se insertan y se estratifican en las capas de la humanidad. Quiñones, en este itinerario literario, navega por las aguas de su memoria personal, invitando al lector a adentrarse en los laberintos más profundos de la naturaleza humana. El ciclo se inicia con *Las crónicas de mar y tierra* (1968) y sigue con *Las crónicas de Al-Ándalus* (1970), *Ben Jaqan* (1973), *Las crónicas americanas* (1973), *Las crónicas del 40* (1976), *Las crónicas inglesas* (1980), *Las crónicas de Hispania* (1984), *Las crónicas de Castilla* (1989), *Las crónicas del Yemen* (1994), *Las crónicas yugoslavas* (1997) y *Las crónicas de Rosemont* (1998). La recopilación de crónicas en el *Libro de las Crónicas* (1998) consigue una dimensión literaria única, tratada gracias al detallado análisis preliminar de Fanny Rubio, el enriquecedor y elocuente prólogo de José Hierro y la exhaustiva bibliohemerografía proporcionada por Joaquín Terán. En este compendio, Quiñones sumerge al lector en un vasto tapiz de eventos y memorias que trascienden las barreras temporales y geográficas. Cautivador en su narrativa, el autor comparte con el lector una amalgama de sensaciones que abarcan desde el apasionado entusiasmo hasta el desencanto provocado por ocasiones perdidas, la plenitud del amor o la efervescente alegría que se desprende de cada palabra meticulosamente seleccionada. La maestría del narrador y poeta radica en su capacidad para infundir gracia a las palabras, otorgándoles una alquimia verbal que anima y da vida a cada relato o poema. Esta efusión expresiva, que se despliega a lo largo de las crónicas, no solo busca transmitir las experiencias del autor, sino que también emprende la ambiciosa tarea de establecer conexiones más hondas entre el espacio y el tiempo. La prosa de Quiñones, impregnada de una rica densidad, fabrica un tejido literario que va más allá de la mera narración al buscar intensificar y enriquecer las relaciones entre elementos fundamentales, para proporcionar así al lector una experiencia inmersiva y reflexiva:

(...) la Historia, la cultura, las intertextualidades y los homenajes a otros escritores, la circularidad del tiempo y de las civilizaciones, el tratamiento concreto y directo de los espacios nombrados, etc., que permitieran objetivar una escritura de todos y para todos, sin que esto implicase, evidentemente, simplicidad ni facilidad de acceso, como muestran las abundantes notas eruditas y aclaratorias que Quiñones dispuso al final de cada una de sus crónicas (Díaz de Castro, 2013, 116).

En particular, *Las crónicas de los 40* centran la atención sobre la historia española, al mismo tiempo reciente y remota, focalizándose en la época de la posguerra con el fondo en su amada ciudad, Cádiz. Los extensos poemas, escribe Díaz de Castro, con respecto a *Las crónicas de al-Ándalus* con la cual comparten los tonos, mezclan —en sus espacios de orígenes— el lirismo y la narrativa, la biografía y la crítica, el testimonio y la ideología, lo culto y lo popular, el sarcasmo y la emoción nostálgica, formando un gran mosaico y dándole matices distintos al conjunto. La copla “Mi jaca”, y otras como “Tatuaje”, “Ojos verdes”, “La Lirio”, etc., destacan y se convierten en el telón de fondo de las crónicas, junto a letras de diversas músicas populares, cantes, fandangos, o habaneras que animan la obra y remiten a aquellos años oscuros y a su sórdido ambiente cultural (Díaz de Castro, 2013, 128). Sus estimaciones personales de aquella época son evidentes: “si es que la luz (o alguna al menos) debe llegar tras tan larga noche hasta estos afamados territorios” (Quiñones, 1976, 9). Entre los recuerdos, hallamos de igual forma una íntima solidaridad frente al malestar y a los sufrimientos de tantos, anotados y documentados en las imprescindibles notas finales del libro y en lo que nos revelan los poemas: “1931, lugares, nombres”, “Manifiesto y conjuro”, “Indalecio Reina: elegía *camp*”, “Emilio Bayón y los campesinos castellanos”, o los textos poéticos que cierran la obra, dedicados al célebre poeta gaditano de la Generación de 27: “Dos recados a Rafael Alberti” (Díaz de Castro, 2013, 128). Resulta claro que Quiñones se sirve de la memoria en todas sus derivaciones, lo que le ayuda a articular las tramas, los enredos, y a conferir a las novelas una estructura que retoma las densas nervaduras del mundo real por donde transpira un aura cierta de verosimilitud. Por lo tanto, donde su repertorio de elementos simbólicos y conceptuales no consigue por sí mismo ser el constituyente principal de su novela, intercede lo mnemónico para apoyar el texto narrativo. Señala Vázquez Recio, al hablar de las capas constitutivas de su creatividad literaria, que: “Quiñones demostró ser un maestro del género[relato], que cultivó, uniendo al realismo inicial que retrataba las penurias de la España de la posguerra (donde asomaban el vino y lo toros), la veta fantástica” (Vázquez Recio, 2018, 71); así que sus textos vienen estructurados hilando sucesos del pasado, o desvelando la memoria, o creando una ilustración metafórica, o plasmando también la cotidianidad personal y colectiva.

2 Costumbrismo, existencia y apasionado vivir

Por consiguiente, lo vivido y de especial manera el andalucismo popular que el escritor intercala en gran parte de sus obras con la función de vertebrarlas, las robustece, aunque contengan recursos que no incluyan o sean contrarios a lo verídico. Narrar sobre la existencia, acerca de su propio apasionado vivir, se hace trascendental, y no aparentar sentimientos o unos acontecimientos que no resultan relevantes a pesar de que todo sea funcional en la escritura. La esencialidad y la verdad de lo mnemónico se evidencia en estos versos del autor dedicados a Borges: “Entre el recuerdo, contra/las paredes del tiempo y la memoria, /un hombre tiene al mundo de la mano” (Quiñones, 2018, 21).

Todo lo que pertenece a su vida, los paisajes, la ciudad de Cádiz y los mitos traídos, culturales o populares, están al mismo nivel; reviven teniendo un idéntico valor literario, configurados con la misma voz y pasión, y, así, confluye en sus obras la consistencia de una vida acarreada que se *remantiza* en la literatura.

Hechos y personajes que encontramos en parte de sus novelas pertenecen a su archivo de recuerdos. Seres que conciernen a su trayectoria personal, encontrados, conocidos o simplemente observados desde la mirada de un testigo: “Su obra es una inmensa galería de personajes que van desde el aparente tipismo andaluz hasta el complejo perfil de la posmodernidad” (Vázquez Recio, 2018, 71).

La experiencia de lo vivido, de lo sentimental, y, en consecuencia, el recuerdo y la memoria que representan su suma, tal y como se encuentran en su archivo, juegan un papel decisivo en su invención; vida y sentimiento unidos, por ejemplo, en la *Oda al cante*, que parece adaptarse figuradamente al concepto de memoria; el mismo escritor lo enunciaba: “El cante no se entiende: se vive. Como un árbol/arraigado en las piedras y pujando hacia el cielo,/como el rumor del agua en la resaca y el/oscurito clamoreo de la vida y la muerte,/crece un cante en la noche y entonces toda calla,/todo vuelve al origen de la tierra,/regresamos al seno de la sangre y llegamos/a llanuras inéditas y abismos escondidos” (Quiñones, 2018, 36).

Es, pues, incuestionable cómo los recuerdos, que son nuestras vivencias abolidas en el pretérito, le permiten y nos permiten, como lectores, así como el poder tau-matúrgico del flamenco, llegar a lugares remotos y desconocidos: “llanuras inéditas y abismos escondidos”, alcanzando un renovado y más alto nivel de conocimiento sobre nuestro entorno. Sin memoria, estaríamos perdidos en un océano perdurable del tiempo, nos quedaríamos huérfanos sin ancestros, sin raíces: “Llevadme al mar y abridme las velas de la tarde./Siempre es igual la pena: vestidla de alegría/para que nunca sepa que el tiempo es una mano/sin memoria y sin cuenta y sin padre ni madre” (Quiñones, 2018, 37).

A veces el recuerdo, como la palabra, se pierde en el viento y se deja llevar por las velas oscuras del olvido sufriendo las insidias del devenir, y puesto que no puede ser

identificado, se deteriora desvaneciéndose con el pasar del tiempo. Así que, como escribe Quiñones poeta, tenemos que dedicar “una lágrima al azúcar dormida”¹, es decir, despertar la memoria para que los recuerdos no se queden dormidos.

En *La visita* (1998), la última novela de Quiñones, se pone en acto el ilusorio encuentro entre Leopoldo Alas *Clarín* y Marcel Proust. Sin embargo, en principio, su método de argumentación es simple: el joven escritor francés Marcel Proust viaja brevemente de París a Oviedo en la primavera de 1899 y conoce a *Clarín*, autor de *La Regenta*, que le había impresionado profundamente. Y en concreto, los intereses de Proust se concentran en dos asuntos: la capacidad y la técnica narrativa de *Clarín*, en quien percibe un precursor de lo que él entiende conseguir en su escritura novelesca, y la imagen de la protagonista, Ana Ozores, que Leopoldo Alas construye definiendo sus rasgos tan perfectamente como si esta mujer estuviera allí, en Oviedo, en cuerpo y alma (Pérez-Bustamante, 1999, 1).

Tomando como punto de partida la sugerencia formulada por Pérez-Bustamante (1999), el singular encuentro entre dos personalidades notablemente dispares, Marcel Proust y Leopoldo Alas *Clarín*, puede ser concebido como un cuadro costumbrista. Un episodio que adquiere relevancia en virtud de su capacidad para evocar imágenes penetrantes y tonalidades que sirven como testimonio visual de la efervescencia parisina y a la par el estado melancólico de una España en declive a finales del siglo XIX, estática y anclada en un tiempo pasado, y caracterizada, así, como en décadas atrás. Al poco de adentrarse en España tras cruzar la frontera, el protagonista o narrador se da cuenta con claridad de que en el ambiente que lo rodea hay una palpable sensación de retraso. Esta impresión no está teñida por prejuicios ni concepciones previas del autor, sino que surge de una observación directa y objetiva de la situación (Quiñones, 1998, 17).

La reunión de Proust y *Clarín*, considerada en este contexto, se presenta como una instantánea que trasciende las meras figuras individuales, revelando comparativamente un complejo mosaico cultural de la época. Este cuadro costumbrista, en lugar de limitarse a la representación de los protagonistas, se convierte en un medio por el cual se plasman los contrastes entre dos entornos urbanos: un París deslumbrante en su máximo esplendor y una ciudad de una España que parece mantenerse imperturbable en una suerte de atemporalidad.

En esta perspectiva, la obra no solo funciona como un documento casi pictórico de la realidad histórica, sino que también invita a una reflexión sintética sobre las dinámicas socioculturales caracterizadoras de ese periodo fin de siglo trascendental. La dualidad entre la modernidad parisina, francesa, vibrante, y la España estática y melancólica aporta un matiz intrigante en la interpretación de este encuentro singular

1 En este poema, *Para un libro de cocina de Abu-L-Chafar de Málaga*, aunque hable de cocina, lo figurado parece adaptarse y caber dentro del concepto de la memoria.

entre dos mentes creativas, unidas en ello, aunque de índole creadora dispar. Y así, desde este análisis y su comprensión académica, subrayamos la conexión de ambos escritores que formula el talento creador del narrador, contextualizando en su interacción figuras de la memoria para acercarse en su época al panorama cultural y social que vivía.

De hecho, España se presenta en el texto como un país que no había sido atractivo para los viajeros; un lugar para el escritor francés que nunca le había importado demasiado conocer y que solo en la distancia le había impresionado por su exotismo, y como paso transoceánico: “En verdad, la España, como él decía, nunca había supuesto una atracción para el viajero. No le importaba gran cosa. Le impresionaba a distancia sin gustarle, sabedor de que estaba allí mismo, al pie de su país, pero sintiéndola remota y como transmarina, africana” (Quiñones, 1998, 19).

Por otra parte, en esta novela se entremezclan en diferentes niveles lo real y lo ficticio, la memoria y la imaginación, que se fusionan ingeniosamente. En el ámbito de la narrativa, el rigor documental y la veracidad histórica pueden entrelazarse armoniosamente con la ficción, sin que de cualquier manera una desvirtúe a la otra. De hecho, esta fusión enriquece el relato en vez de entorpecerlo. La ficción, pues, puede ser un vehículo para hacer relucir la historia al conseguir que los acontecimientos se vuelvan más próximos y vívidos. Muchas de las frases y conceptos que incorpora no son meros caprichos del autor, sino que provienen de los propios personajes históricos y sus estudiosos, infundiéndole una autenticidad profunda en su representación. Este enfoque permite que la narrativa se convierta en un tapiz vibrante, donde la verdad histórica y la creatividad literaria se complementan hasta ofrecer una experiencia narrativa rica y multifacética. Como afirma el mismo Quiñones:

En narrativa, se sabe que el rigor documental y veracidad histórica pueden no ser desvirtuados por la ficción ni tienen por qué estorbarla, y viceversa; (...) No son mero invento del autor frases o conceptos sustanciales expresados, o que el autor les atribuye; las más veces, ellos mismos y sus tratadistas los expresaron y sugirieron (Quiñones, 1998, 333).

Asimismo, en el texto cohabitan tramas que pertenecen al campo histórico, mnemónico, biográfico, autobiográfico y argumentos de ficción e invenciones. *La Visita* es, pues, una obra que se sumerge en una época histórica a través de rasgos biográficos novelados de dos escritores reales. El autor también utiliza anécdotas con contenido erótico para recrear de manera documentada, pero imaginaria, una época fascinante, donde marca el contraste dicho entre París y Oviedo, y entre la España de la Restauración y la Francia de la III República. Se abordan, igualmente, temas sociales como la corrupción política, la hipocresía social, el racismo, el colonialismo, los roles de género

y otros, entrelazados con el arte, así como distintas curiosidades. Perteneciendo al pasado, los temas tratados se proyectan al presente y siguen por ello vigentes, convirtiendo la obra en una exploración profunda de cuestiones de pretérito y actualidad, universales en ese sentido (Baena, 2016, 62).

En el epílogo de la novela, narrado en tercera persona y en el tiempo presente, se revela la presencia de elementos autobiográficos que describen a un escritor en la fase conclusiva de su última obra, una novela que acaba de ser leída, después de tres años de dedicación. Mientras finaliza su trabajo, encuentra un libro dedicado por Proust a Rodrigo Suárez entre sus materiales. Tras su retiro, el escritor abandona Madrid y regresa a la región costera, a Cádiz, revelando así la conexión del protagonista con Quiñones, que también dejó Madrid para volver a su ciudad, el mismo lugar, Cádiz (Pérez-Bustamante, 1999, 7).

3 Invención, remembranza e intrahistoria literaria

Siguiendo el análisis de Pérez-Bustamante, es interesante observar cómo Leopoldo Alas se anticipó, poniendo la base en *La Regenta*, publicada entre 1884 y 1885, con su “perspectiva del recuerdo”, lo que más tarde Proust completará en su larga saga *En busca del tiempo perdido*. En esa “perspectiva del recuerdo” el personaje se sumerge en la memoria del pasado gracias a una sensación corpórea que experimenta, reactivando en el resurgimiento de la rememoración una evocación *ante litteram*. Y así, por ejemplo, lo que vemos es que Ana Ozores, “La Regenta,” evoca su infancia como huérfana cuando siente el roce de las sábanas, y busca e imagina la caricia de su madre perdida en su manta, según la propia observación que Quiñones incluye en su novela. Mientras que Proust en la citada saga alcanzará a unir dos tipos de representaciones de los recuerdos, dividiéndolas en memoria voluntaria e involuntaria. En la memoria voluntaria es el sujeto quien lo atesora de manera consciente, “voluntaria” o “buscada”, utilizando la terminología de Ricoeur (2004). Por otro lado, la memoria involuntaria (Benjamin, 1986, 91; Assmann, 2002, 113) que proustianamente, como la perspectiva del recuerdo de *Clarín*, se desencadena mágicamente a través de los sentidos o sensaciones físicas, una reacción en cascada donde el olor de un pastel recién hecho o de la lluvia, un sonido, el color de una prenda o de un vehículo operan como trasvase secreto y permiten acceder a un pasado dormido, latente, perdido, pero mucho más policromado e intenso de lo que se almacena de modo voluntario, pues, ciertamente resulta más oscuro y difícil de interpretar (Pérez-Bustamante, 1997,7).

Quiñones, a su vez, convierte la historia de una prostituta en un talismán de la memoria que recorre un pasado reciente a través del personaje Hortensia Romero Vallejo, más conocida como la „Legionaria“, protagonista de otra novela, *Las mil noches de Hortensia Romero*. Hortensia nace en Málaga (1924), pero después de una etapa

intermedia en Sevilla, empieza a prostituirse porque tenía que subsistir, hasta que se establece en Cádiz y allí empieza su periplo. En la novela, en el momento de la entrevista que le hace la joven socióloga, en 1978, tiene cincuenta y cuatro años de edad y parece estar fuera de su vida anterior.

Los acercamientos críticos a *Las mil noches de Hortensia Romero* (1979), debido a su propia estructura textual, han preferido concentrarse en las características de su personaje protagonista, en particular han llamado la atención sobre su habla, bien construida y muy característica, o sobre su realidad personal, sin tener en cuenta aspectos significativos que a nuestro juicio no deberían quedarse fuera de una lectura más completa y exacta de la novela, es decir, el testimonio acerca de aquel contexto histórico y político, y su reverberación tanto en lo social y cultural, que se va describiendo, así como en la fecha en la que concibe y se estrena como texto dramático.

La historia tiene lugar en su Málaga natal hasta el año en que se casa; luego, emigra a otras ciudades hasta llegar a Cádiz. Los intensos años de actividad prostibularia, además de subsistir, le han ofrecido la oportunidad de aprender y, rápidamente, conocer los varios conjuntos de personas pertenecientes a las distintas extracciones y condiciones sociales: baja, alta, educados, analfabetos, etc.; por lo tanto, la novela nos restituye un cuadro muy detallado y perspicaz de la sociedad de la posguerra, de la época del Franquismo, y del inmediato postfranquismo, así como de los años de la Transición. El autor comunica por boca de Hortensia Romero y, para ello, utiliza la técnica del *pseudo-diálogo/mono-diálogo*, describiendo, analizando, formulando críticas..., o sea, recorriendo más de medio siglo de historia española, en su mayor parte en el tiempo de la Dictadura. Es visible, como formante narrativo, que la atención tienda a focalizarse hacia el mundo de los prostíbulos, ofreciéndonos un cuadro sin igual de un mundo marginal (Cordero, 2007, 17).

La novela está poblada, además de la protagonista, de un abanico de personajes que son característicos de la historia reciente de Andalucía, que representan también una ventana hacia atrás, hacia un pasado próximo que se materializa en ellos, plasmándose casi en una recopilación policromada de testimonios. Para el despliegue de estos personajes, el escritor gaditano se sirve de un discreto sentido del humor que facilita la lectura dándole un sesgo en ocasiones de amarga ironía, clave típica del andalucismo. Es necesario subrayar, asimismo, cómo a través de la lengua Quiñones cumple a la vez una doble operación: la búsqueda de la memoria voluntaria mencionada y la evocación de la involuntaria, que implícitamente es igualmente cultural tal y como nos la devuelve en sus cuadros identitarios de lo andaluz. Un personaje femenino narra en la fonética dialectal andaluza y el habla gaditana el pasado, su propio pasado, por lo que nos pone a la vista una narrativa basada tanto en una realidad fidedigna como en un contexto histórico. A este propósito, Quiñones, mencionando la elección lingüística para la redacción de *Las mil noches de Hortensia Romero*, señaló que su intención fue

la de contar con las voces de todos los pobladores del mundo andaluz, entre los tres y los ochenta años, para recorrer así la memoria contemporánea de su tierra (Quiñones, 1979, 279-280).

4 Construcción narrativa y *ethos* de personajes en *El coro a dos voces* y *Las mil noches de Hortensia Romero*

Por todo ello, la novela *Las mil noches de Hortensia* que tratamos, concentra los elementos físicos, humanos e históricos que caracterizan su idiolecto, dando pie a la fusión del mito como el „encuentro del que habla con aquello de lo que se habla“ (Sorel, 2018, 177).

Ambientada primero en Málaga, la historia sigue a la protagonista, nacida en los años veinte y comprometida con Cornelio, un „hombre bueno pero soso“ (Quiñones, 1979, 10). La boda no se realiza porque Hortensia, moderna y emancipada, pasa la noche previa con el sobrino de Cornelio, regresando a Málaga solo dos veces en los años siguientes.

La figura de Hortensia resulta ser generosa, sensual y con una actitud que a veces parece indiferente a la vida; casi descuidando sus propias desventuras (excepto en pocas ocasiones), “desdolida”, por utilizar un término querido por la escritora Carmen Martín Gaité (1979); en definitiva, parece reírse y burlarse de ella misma al encarnar el puro espíritu del Sur.

Sin duda, el carácter de *La Legionaria* contiene figuradamente todas o la mayoría de las características en las esferas identitarias andaluzas. Estos elementos no nos llegan de una manera estereotipada, como probablemente la estudiante de Sociología (la autora de las grabaciones de la novela) quiere extraer de la entrevista, sino que, por el contrario, y aquí está la fuerte creatividad de Quiñones, vienen en una forma atípica e individual, como Carmen Martín Gaité sugiere. Hortensia, cuando relata, se basa en un vasto repertorio popular e histórico al que parece referirse constantemente con evocaciones de memoria, cultura, identidad, similitud y andalucismo, por lo que cuando expone lo concreto está desarrollando una especie de sinécdoque continua.

Como hemos adelantado, la novela está escrita en primera persona. La joven estudiante del tercer año de Sociología, Isabel López Luna, graba en un magnetófono y, por tanto, emerge en la narración la voz de la protagonista con esas historias, anécdotas y aventuras que la *Legionaria* ha vivido a lo largo de su intensa vida. El autor emplea esas grabaciones de entrevistas con Hortensia para crear una autobiografía realista y dinámica, otorgando vitalidad a los relatos mediante la oralidad. A lo largo de la novela, las coordinadas espacio-temporales fluctúan, rompiendo la aparente continuidad cronológica y creando una discontinuidad en el eje temporal. Los marcos temporales se entrelazan y se modulan según el orden de los días de grabación.

A lo largo de la novela, Hortensia Romero resulta ser una mujer indómita, un espíritu libre que desafía las convenciones de su tiempo. Hortensia es resiliente, habiendo sobrevivido a los estragos de la Guerra civil española y la dura posguerra. A través de su narrativa, emerge como una figura que repudia ser definida por las desventuras y restricciones que han caracterizado su vida.

Cada decisión es una declaración de su modernidad y emancipación, desde rechazar un matrimonio con Cornelio hasta ejercer su independencia en un entorno que intenta constantemente limitar su libertad, por ser mujer. Su trabajo en las Casas, lugares como la Barquillera, la Plata y San Telmo, no es meramente una profesión, sino una declaración de su control sobre su propio destino en un mundo que tan a menudo se le niega a las mujeres (Cordero, 2007, 17-18).

Además, Hortensia es una narradora que, a través de estas grabaciones con la estudiante, ofrece una ventana íntima a su vida, llena de momentos pintorescos donde se alternan ironía, sarcasmo y dolor, pero también de una vigorosa autodeterminación. Su carácter es una mezcla fascinante de vulnerabilidad y fuerza, un concentrado de feminidad que revela una mujer que, a pesar de todo, mantiene su dignidad y su voz determinada e inalterable. En resumen, Hortensia Romero personifica la lucha por la autonomía personal en medio de las dificultades y la represión, en su propia memoria, destacándose como una figura heterogénea, engorrosa, intrincada, pero, sin duda, profundamente humana en la narrativa de Quiñones.

El coro a dos voces (1997) es otro ejemplo del sobresaliente dominio narrativo logrado por Fernando Quiñones, y en lo que se refiere a esta contribución, la novela nos ofrece diferentes motivos de interés, partiendo de su cuidada construcción que el propio autor plantea: “enmarcando los dieciséis relatos breves que contiene entre dos textos autoriales (o paratextos) que inciden muy especialmente en las duplicidades técnicas sobre las que está montada la obra” (Pérez-Bustamante, 1998, 1).

En sus colecciones de cuentos, género en el que nuestro autor se distingue, siempre hay una cierta unidad que el mismo escritor aclara dialogando con el lector, si bien ahora implica algo más:

(...) pero en este caso es evidente que su voluntad constructiva ha ido mucho más allá y además es de carácter diferente pues el factor de unidad principal no se vincula ahora sólo a un tema o a un espacio sino como ponen de relieve el título y el subtítulo de la obra, a una cuestión de estilo («El coro a dos voces») y de género («Una novela en relatos») (Pérez-Bustamante, 1998, 1).

Lo culto y lo popular son dos fuentes estilísticas que encontramos a lo largo de la novela, dos lenguajes alternativos, dos formas también de recordar, funcionales, que producen un mecanismo de expresión eficaz que encuentra, además, su alcance final

dentro del texto en el último relato, “El baile”, conjugándose armónicamente los dos formantes, el que proviene del ámbito culto y lo proveniente del ámbito popular.

En el prólogo de *El coro a dos voces*, Quiñones subraya, con una elección gráfica, las “*dos voces*”, enfatizando el contraste no solo en el nivel estilístico, sino social a través del uso de un narrador culto, heterodiegético, en tercera persona, y otro popular (Quiñones, 1997, 9), que está constituido por *pseudo-diálogos* o *mono-diálogos* a la manera de *Las mil noches de Hortensia Romero*, con habla de la Baja Andalucía y rasgo homodiegético, en primera persona.

El personaje Quintana (o podría decirse el mismo Quiñones) desempeña un papel central en la novela, conectando los dieciséis relatos/capítulos y sirviendo como hilo conductor estructural y narrativo. El personaje se presenta como un *alter ego* del autor. La referencia a las „memorias de una resonante prostituta local“ alude claramente a *Las mil noches de Hortensia Romero*. Y de esta forma, una mirada a la trayectoria literaria de Quintana revela su similitud con la del autor Quiñones, desde su infancia en Cádiz hasta sus experiencias como periodista en *El Noroeste*. El cuento “Días difíciles” destaca sus accidentados inicios y sus desengaños, reflejando las etapas cruciales de su desarrollo en lo literario, desde sus luchas primeras hasta sus conquistas en el campo profesional. Se trata de su propia experiencia al trasladarse a Madrid, donde echa de menos todas y cada una de las actitudes improvisadas de su amor, un *ángel andaluz*, en su propio testimonio (Quiñones, 1997, 161).

La novela sigue una estructura cronológicamente secuencial, respetando el canon del cuento oral, y el narrador, que actúa como un cuentacuentos ancestral, presenta la obra al modo de una narración de la memoria, con elementos ficcionales que realzan su carácter mítico y tradicional. Su estructura moderna y experimental también referencia historias previas a lo narrado. Y así, en este „coro a dos voces“ los relatos emergen de los recuerdos del escritor (o de Quintana), adoptando un tono evocador y legendario. El libro se presenta, pues, como un *mono-diálogo*, con el narrador como protagonista en algunos relatos, y siempre buscando una comunicación directa con el lector para explorar mnemónicamente un pasado compartido.

Conclusión

La distinción conceptual entre autobiografía y memoria resalta las diferencias en tonalidad, enfoque y la relación subyacente entre el narrador y los elementos narrativos. La autobiografía, imbuida de una perspectiva más distante y analítica, se compromete con la introspección crítica, reflexionando sobre las experiencias de vida para alcanzar una comprensión más profunda de sí mismo. En este contexto, el paradigma de la conversión, ilustrado por San Agustín, ejerce una considerable influencia, guiando la narrativa hacia una estructura que delinea una evolución personal a lo largo del tiempo.

En contraste, las memorias se sumergen en lo subjetivo, ancladas en la emotividad de las experiencias narradas. Esta forma literaria exhibe una mayor continuidad emocional entre el narrador y los personajes, donde lo relatado se despliega con un matiz más afectivo y una relación más estrecha con las vivencias retratadas. La autojustificación, como motor subyacente, a menudo impulsa la narrativa de las memorias, que busca no solo documentar, sino también interpretar y explicar eventos desde la perspectiva íntima del autor.

En el corazón de esta disyuntiva yace la dualidad intrínseca de la exploración literaria de la vida y la memoria. La autobiografía y las memorias, en sus respectivas peculiaridades, contribuyen de manera distintiva al *corpus* literario que hemos analizado de Fernando Quiñones, proporcionando al autor diferentes prismas para examinar la complejidad de la existencia humana. A través de su introspección reflexiva o su inmersión emocional, ambas modalidades han enriquecido nuestro entendimiento de la condición humana, su existencia y su entorno social, ofreciendo un mosaico de voces que han sido aportación a la narrativa contemporánea sobre la experiencia individual y colectiva.

A lo largo del artículo hemos subrayado cómo Fernando Quiñones utiliza la memoria no solo como un recurso narrativo, sino como un elemento constitutivo de su identidad cultural y literaria. La memoria se convierte en uno de los ejes centrales de la obra de Quiñones, siendo un hilo conductor que teje historias que aglutinan diversas dimensiones, desde lo individual hasta lo colectivo, inscritas en un marco histórico personalizado en novelas como *Las mil noches de Hortensia Romero* y *El coro a dos voces*, y en el ciclo de „Las Crónicas“. Desde „Las Crónicas“ hasta obras como *La visita*, tratadas en esta contribución, Quiñones explora y reinterpreta hechos pasados, rescatando momentos ignorados o borrados por la historiografía oficial.

La hábil intersección entre lo personal y lo universal es una característica inherente de la literatura de Quiñones, que se refleja en las obras que han sido objeto de nuestro análisis. Todo se mezcla y fusiona armoniosamente, enriqueciendo su multifacética obra literaria, donde personajes, narrativas personales, eventos históricos y figuras culturales crean una amalgama indisoluble. El autor narra su vida junto a la de sus personajes en un continuo vaivén que se incrusta en la historia y estimula reflexiones profundas sobre la condición humana, el fluir del tiempo y la volubilidad de la memoria inscrita en el pasado. Lo meramente autobiográfico trasciende en sus obras para capturar el aura universal de temas como la identidad cultural, la transformación de las tradiciones y la naturaleza del tiempo. Su imaginación se mezcla con fragmentos de recuerdos y se combina con rigor documental, desembocando en su creatividad para alcanzar una comprensión más profunda de los personajes y los contextos culturales. Quiñones deja un legado que celebra la diversidad de culturas y la complejidad de la naturaleza humana.

Finalmente, el estudio de la obra de Quiñones sugiere la necesidad de investigar más sobre cómo la memoria influye en la formación de identidades personales y grupales en la literatura. Analizar los modos en que otros autores contemporáneos emplean la memoria sin duda podrá ampliar nuestra comprensión sobre cómo los recuerdos influyen en la profundidad de las narrativas en sus dimensiones culturales y sociales.

Referencias bibliográficas

- Assmann, A. *Ricordare: forme e mutamenti della memoria culturale*, Milano, Il mulino, 2002.
- Baena, E., *Estudios de Teoría y Literatura Comparada. De Goethe a Machado y de las Vanguardias a la Poética actual*, Editorial Anthropos, Barcelona, 2016, pp.62 y ss.
- Benjamin, W. *Sobre el programa de la filosofía futura*, Barcelona, Planeta De Agostini, 1986.
- Cordero Sánchez, L.P., «Si yo les contara...Franquismo y prostitución en *Las mil noches de Hortensia*, de Fernando Quiñones», en *Deseo, poder y política en la cultura hispánica*, Universitas Castellae, 2007, pp. 17-30.
- Díaz de Castro, F. J., «Fernando Quiñones, intimidad e historia» en *Desde las orillas: Poetas del 50 en los márgenes del Canon*, AAVV, edición de María Payeras Grau, Editorial Renacimiento, Sevilla, 2013, pp.113-140.
- Furlani, S. «Claudio Magris e il lungo addio alla modernità» en *Prospero, Rivista di letteratura e culture straniere*, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste, 2019, pp. 77-93.
- Halbwachs, M. *La memoria colectiva*, traducción de Inés Sachos-Arroyo, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- Martin Gaite, C. «La depuración de la lengua andaluza», *Diario 16*, 26 de noviembre, 1979, p. 20.
- Pérez-Bustamante Mourier, A. S., «Construcción, género y sentido en El coro a dos voces (1997) de Fernando Quiñones», en *Salina, Revista de Lletres*, Tarragona, Universidad de Tarragona, 12, 1998, pp.167-184.
- Quiñones, F., *El coro a dos voces: Una novela de relatos*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1997.
- Quiñones, F., *Fernando Quiñones, Antología (1957-1998)*; prólogo y edición de Nieves Vázquez Recio, Sevilla, Centro Andaluz de las Letras, 2018.
- Quiñones, F., *La crónica del 40*, Madrid, Hiperión, 1976.
- Quiñones, Fernando (1979): *Las mil noches de Hortensia Romero*, Planeta, Barcelona.
- Ricoeur, P., *La memoria, la historia, el olvido*, traducción de Agustín Neira, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.

S. Agustín, *Confesiones*, Madrid, Espasa Calpe, 1983. 10ª edición

Vázquez Recio, N., «Fernando Quiñones, cerca de la gloria», en *Fernando Quiñones, Antología (1957-1998)*; prólogo y edición de Nieves Vázquez Recio, Sevilla, Centro Andaluz de las Letras, 2018, pp.7-14.

Explorando la evocadora presencia del recuerdo: Figuras de la memoria en la obra literaria de Fernando Quiñones

Palabras clave: narratividad, memoria, historicidad, Andalucía, oralidad

Fernando Quiñones, escritor prolífico gaditano, integra hábilmente elementos mnemónicos en géneros literarios diversos como poesía, narrativa, periodismo, ensayo y teatro. Sus obras reflejan eventos históricos, experiencias personales y un profundo amor por la cultura popular de Andalucía y Cádiz, enriquecidas por su rica tradición oral. En las „Crónicas“, Quiñones explora la memoria y la alteridad, revelando su vivencia personal y estableciendo conexiones con las experiencias de otros. Sobresalen *Las crónicas de océano y tierra* y *Las crónicas de Al-Ándalus*, recopiladas en el *Libro de las Crónicas* (1998). Quiñones utiliza la memoria como recurso narrativo, mezclando recuerdos personales con elementos ficticios. En *Las mil noches de Hortensia Romero* (1979), a través de la protagonista, una prostituta andaluza, presenta una representación exhaustiva de la sociedad de posguerra y la era franquista, empleando un lenguaje genuino y coloquial. *El coro a dos voces* (1997) destaca por su estructura elaborada, enmarcando dieciséis relatos breves entre dos textos autoriales que enfatizan las técnicas duales de la obra. En *La visita* (1998), protagonizada por Marcel Proust y Leopoldo Alas Clarín, Quiñones explora temas como la memoria, la ficción y la realidad histórica, demostrando su habilidad en la creación de retratos pertenecientes a distintas coordenadas cronotópicas.

Este artículo examina la narrativa de Fernando Quiñones, destacando la interrelación entre memoria y oralidad que crea historias míticas y atemporales. Estas narrativas reflejan la identidad andaluza y median entre lo íntimo y lo colectivo, integrando elementos históricos y culturales con un lenguaje coloquial que realiza la memoria y la tradición oral en su obra.

Raziskovanje evokativne prisotnosti spomina: figure spominjanja v literaturi Fernanda Quiñonesa

Ključne besede: narativnost, spomin, zgodovina, Andaluzija, ustno izročilo

Fernando Quiñones, plodni pisatelj iz Cádiz, spretno vključuje mnemotehnične elemente v različne literarne zvrsti, kot so poezija, pripoved, novinarstvo, esej in gledališče. Njegova dela odražajo zgodovinske dogodke, osebne izkušnje ter globoko ljubezen do ljudske kulture Andaluzije in Cádiz, obogatene s pestrim ustnim izročilom. V svojih kronikah Quiñones raziskuje spomin in drugačnost, razkriva svoje osebne izkušnje in vzpostavlja povezave z izkušnjami drugih. Pomembne so »Las crónicas de océano y tierra in Las crónicas de Al-Andalus« v antologiji *Libro de las Crónicas* (1998). Quiñones uporablja spomin kot pripovedni vir in združuje osebne spomine z izmišljenimi elementi. V delu *Las mil noches de Hortensia Romero* (1979) s pomočjo glavne junakinje, andaluzijske prostitutke, predstavi celovit prikaz povojne družbe iz časa frankizma, pri čemer uporablja pristen pogovorni jezik. *El coro a dos voces* (1997) izstopa po svoji izdelani strukturi, saj dve avtorski besedili uokvirjata šestnajst kratkih zgodb in poudarjata dvojno tehniko. V *La visita* (1998), v katerem nastopata Marcel Proust in Leopoldo Alas Clarín, Quiñones raziskuje teme, kot so spomin, fikcija in zgodovinska resničnost, ter prikazuje svojo spretnost portretiranja v različnih kronotopskih koordinatah.

Članek proučuje pripoved Fernanda Quiñonesa ter poudarja preplet med spominom in ustnim izročilom, ki ustvarja mitske in brezčasne zgodbe. Te pripovedi odražajo andaluzijsko identiteto, posredujejo med intimnim in kolektivnim ter združujejo zgodovinske in kulturne elemente s pogovornim jezikom, ki v njegovem delu krepi vitalnost spomina in ustnega izročila.

Exploring the Evocative Presence of Memory: Figures of Remembrance in the Literature of Fernando Quiñones

Keywords: narrativity, memory, history, Andalusia, oral tradition

Fernando Quiñones, a prolific writer from Cádiz, skillfully integrates mnemonic elements into various literary genres such as poetry, narrative, journalism, essays, and drama. His works reflect historical events, personal experiences, and a profound love for the popular culture of Andalusia and Cádiz, enriched by a rich oral tradition. In his "Crónicas," Quiñones explores memory and otherness, revealing his personal experiences and establishing connections with the experiences of others. His

notable works include *Las crónicas de océano y tierra* and *Las crónicas de Al-Andalus*, anthologized in the *Libro de las Crónicas* (1998). Quiñones uses memory as a narrative resource, blending personal recollections with fictional elements. In *Las mil noches de Hortensia Romero* (1979), he presents a comprehensive depiction of post-war society and the Franco era through his protagonist, an Andalusian prostitute, employing genuine and colloquial language. *El coro a dos voces* (1997) stands out due to its elaborate structure, framing sixteen short stories between two authorial texts that emphasize the dual techniques used in the work. In *La visita* (1998), featuring Marcel Proust and Leopoldo Alas Clarín, Quiñones explores the themes of memory, fiction, and historical reality, demonstrating his skill in creating portraits belonging to a different time and place.

This article examines the narratives of Fernando Quiñones, highlighting the interplay between memory and orality that enables him to create mythical and timeless stories. These narratives reflect the Andalusian identity and mediate between the intimate and the collective, integrating historical and cultural elements with colloquial language that enhances the vitality of memory and the oral tradition in his work.

O avtorju

Salvatore Cristian Troisi je diplomiral iz španščine in angleščine na Univerzi v Palermu (2003). Leta 1999 je bil na izmenjavi Erasmus na Univerzi v Valladolidu. Pridobil je magisterij iz poučevanja v srednješolskem izobraževanju na Università degli Studi di Milano (2005) in doktorat iz teorije književnosti in primerjalne književnosti na področju jezikoslovja, književnosti in prevajanja na Univerzi v Malagi (2022). Od leta 2005 je učitelj španske kulture, jezika in književnosti v italijanskih šolah, pred kratkim pa je sodeloval tudi na Oddelku za literarne teorije in primerjalne književnosti na Univerzi v Malagi. Sodeloval je na konferencah in objavljaj v akademskih revijah. Njegovo raziskovanje se osredotoča na literarno teorijo, literarno kritiko, primerjalno književnost, ljudska izročila, jezikoslovje, dialektologijo ter sodobno andaluzijsko in sicilijansko književnost.

E-naslov: cristiantroisi@uma.es

About the author

Salvatore Cristian Troisi holds a degree in Lingue e Letterature Straniere (Spanish/English) from the University of Palermo (2003). He completed an Erasmus exchange at the University of Valladolid in 1999. He earned a Master's in Profesorado para la Enseñanza Secundaria at Università degli Studi di Milano (2005) and a PhD in Teoría de la Literatura y Literatura Comparada as part of the Lingüística, Literatura y Traducción programme at the University of Málaga (2022). He has been a lecturer of Spanish culture, language, and literature in Italian schools since 2005, and he recently served as a PSI in Teoría de la Literatura y Literatura Comparada at the University of Málaga. He has participated in conferences and published in academic journals. His research focuses on literary theory, literary criticism, comparative literature, popular traditions, linguistics, dialectology, and contemporary Andalusian and Sicilian literature.

Email: cristiantroisi@uma.es

Recenzije/Reviews

Nataša Kavčič
Univerza v Ljubljani

**Rosalia Claudia Giordano, Marco Menato, Marco
Palma, Anna Scala, *Inkunabule v Novi Gorici* /
*Incunaboli a Nova Gorica***

Viella Libreria Editrice, Rim, 2024, 171 str. (slovenski del), 173 str. (italijanski del),
ISBN: 9791254695272, 45 EUR.

Pri rimski založbi Viella je na začetku leta 2024 v zbirki *Incunaboli* izšel dvojezični katalog z naslovom *Inkunabule v Novi Gorici* oziroma *Incunaboli a Nova Gorica* v soavtorstvu Rosalie Claudie Giordano, Marca Menata, Marca Palme in Anne Scala. Katalogi, ki tvorijo omenjeno zbirko, nastajajo v okviru obsežnega projekta katalogiziranja prvotiskov na italijanskih tleh. V prvem katalogu serije so popisane inkunabule iz pokrajine Siracusa na Siciliji (izid 2015), nato prvotiski iz Agrigenta, Caltanissette, Camaldolija, Catanie, L'Aquile, Monreala, Montecassina in Romagne, projekt pa se je razširil tudi v tujino: v Republiko San Marino, na Malto in v Novo Gorico. Katalog inkunabul iz Nove Gorice ima tako prav posebno mesto, saj je poleg *Incunaboli a San Marino* (ur. Paola Errani in Marco Palma, Rim, Viella, 2022) to šele drugi izdani katalog, ki se posveča tujim knjižnicam, hkrati pa je to zaenkrat edina dvojezična publikacija v seriji. Po besedah strokovnjakov, vključenih v projekt, ima dvojezična izdaja tudi simbolno vrednost, saj je jasen odraz čezmejnega sodelovanja. Ideja o popisu inkunabul na Goriškem se je namreč oblikovala v času, ko je bila Nova Gorica v sodelovanju s sosednjo Gorico izbrana za Evropsko prestolnico kulture 2025.

Bralca v publikacijo uvedejo poglavja s ključnimi informacijami o projektu katalogiziranja inkunabul: »Predstavitev knjige« Sama Turela in Nika Žvoklja, »Uvodne besede« Anne Scala in »Osebni zapis« Marca Menata. V naslednjem sklopu sta Marco Menato in Mirjam Brecelj predstavila novogoriške zbirke, katerih del so popisane inkunabule: eno hrani Goriška knjižnica Franceta Bevka, enaindvajset Škrabčeve knjižnica v samostanu Kostanjevica, pet prvotiskov pa prihaja iz zasebne zbirke Davida in Marinke Brezigar iz Solkana. Rosalia Claudia Giordano je prispevala poglavji »O posameznih primerkih«, v katerem so podrobneje predstavljene v katalogu popisane inkunabule (vključene so vse nove ugotovitve), in »O ohranjenosti primerkov«, v katerem beremo o trenutni stopnji ohranjenosti posameznih enot.



DOI:10.4312/ars.18.1.203-206

V kataložnem delu publikacije je popisanih vseh sedemindvajset inkunabul iz novogoriških zbirk, ki vsebujejo petintrideset besedil, natisnjenih med letoma 1474 in 1500. Vsaka knjižna enota je v katalogu označena z zaporedno številko, ki je hkrati referenčna in se nanjo sklicujejo vsa kazala v katalogu (gl. spodaj). Popisi inkunabul vsebujejo podatke o signaturi, kraju in letu tiska, ime tiskarja ter včasih založnika. Sledi seznam bibliografije in arhivskih virov, nato podrobna oznaka vsebine in natančen popis materialnih lastnosti knjižnega volumna: število listov, opis zrcala, okras, poznejši ročni vnosi in opombe, zapisi o lastništvu, vezava in tako naprej. Vse popise je na podlagi izvirnikov revidiral Marco Palma, ki je tudi pobudnik projekta katalogiziranja in glavni urednik zbirke *Incunaboli*.

Vrstni red kataložnih enot ni odvisen od imena avtorja ali naslova natisnjenega besedila, temveč od signature inkunabule, kar je v skladu z ustaljeno prakso katalogiziranja rokopisov in arhivskih inventarjev, pri samih popisih pa so se avtorji oddaljili od uveljavljene metodologije, običajno uporabljene za katalogiziranje prvotiskov. Najzgodnejši popisi inkunabul so sledili zlasti dvema jasnima ciljema: inventarizirati zbirke inkunabul (v izogib izgubi posameznih del) ter identificirati tiskarje. V 20. stoletju so del popisa postali tudi podatki o tako imenovani mikrozgodovini eksemplarjev, torej podatki o bralcih, kupcih in lastnikih inkunabul in podobno. Pridobivanje tovrstnih informacij je vselej obsežna in zahtevna naloga, zato so jih običajno lahko vsebovali le popisi manjših zbirk. V tem projektu katalogizacije pa je zgodovinskemu ozadju posameznega knjižnega volumna posvečene še več pozornosti kot v preteklih desetletjih in strokovnjaki so dosegli širše zastavljene cilje: poleg glavnih avtorjev so identificirali in predstavili tudi sekundarne avtorje, ki so sodelovali pri nastanku besedil in se tudi podpisali z imenom, vendar v opisih in zbirnih katalogih doslej niso bili imenovani. Niso zgolj ugotavljali, kdo so bili uporabniki knjig, temveč so te osebe postavili v zgodovinski kontekst, poleg tega pa so temeljito raziskali strukturo obravnavanih prvotiskov, torej vezavo, predhodne restavratorske posege, stopnjo ohranjenosti in podobno, kar že samo po sebi ponudi konkreten vpogled v zgodovino uporabe eksemplarja, ki bi sicer ostala zakrita. Tudi odločitev avtorjev, da informacije o ohranjenosti inkunabul ne bodo ena od rubrik kataložnega popisa, je nadvse smotrna, saj so ti podatki odvisni od številnih zunanjih dejavnikov in se zato hitro spreminjajo. Ker so zapisani v samostojnem poglavju, bo katalog inkunabul svojo aktualnost ohranil dalj časa.

Kataložnim enotam sledijo sezname bibliografije ter sezname citiranih arhivskih in spletnih virov. Raziskovalci prvotiskov pa bodo še posebej cenili niz kazal, v katera so po različnih ključih uvrščene popisane novogoriške inkunabule: kronološko kazalo, kazalo po avtorjih, delih in *incipitih*, imensko in krajevno kazalo, abecedno kazalo založnikov in tiskarjev, kazalo po tiskarskih krajih ter kazalo lastnikov. Vključeno je še

kazalo citiranih izdaj (torej tistih, ki so že vključene v bazo ISTC),¹ za nadaljnje raziskave pa je še posebej dragoceno poglavje, v katerem so zbrani tako popravki obstoječih vnosov v bazi ISTC kot novi, doslej še neobjavljeni podatki (*Addenda et corrigenda* ISTC), avtorji pa napovedujejo, da bodo vsi zbrani podatki naknadno vneseni tudi v podatkovno zbirko MEI (*Material Evidence in Incunabula*), vključno s fotografskimi reprodukcijami *ekslibrisov*. Publikacijo zaokroža slikovna priloga s kazalom slik.

Vključno s katalogom inkunabul iz Nove Gorice je serija *Incunaboli* doslej ponudila popis 893 prvotiskov. To je zavidanja vredna številka, zlasti ob upoštevanju dejstva, da projekt teče brez podpore italijanskega Ministrstva za kulturo. A prav ta, na prvi pogled neobetavna okoliščina prinaša večjo svobodo pri izbiri zbirk za popis – vselej gre za zbirke iz tistih krajev, ki so v strokovnih krogih manj poznani in zato skozi finančno prizmo ministrstva manj privlačni, z bibliološkega vidika pa zato nič manj pomembni. Razen tega so poleg zbirk iz javnih ustanov v popis vedno vključene tudi inkunabule v zasebni lasti (vključno z antikvariati), ki so iz državnih popisov največkrat izpuščene, to pa vselej pomeni znatno izgubo dragocenega vira informacij. Preučevanje novogoriških zbirk je tako denimo pripeljalo do odkritja dveh inkunabul, ki v knjižničnem inventarju kostanjeviškega samostana nista bili zavedeni, avtorji kataloga pa so naleteli tudi na podatke o prvotiskih, ki so bili v preteklosti zaradi različnih zgodovinskih okoliščin odneseni iz samostana. Ena od takšnih inkunabul je bila ob upoštevanju novih dokazov vrnjena na svoje prvotno mesto, v knjižnico samostana Kostanjevica v Novi Gorici.

Prav v tem je treba prepoznati posebno vrednost pričujočega kataloga: gre za pomemben prispevek k rekonstruiranju zgodovine samostanske knjižnice in njene inventarja, ki ob tem vsebuje tudi popis širši strokovni javnosti še neznanih enot. Slovenski prostor je z njim dobil poenoten popis vseh znanih inkunabul na Goriškem, zapis v dveh jezikih pa bo spodbudil nadaljnje raziskave slovenskih zbirk ne le pri nas, temveč tudi v tujini.

O avtorici

Nataša Kavčič je docentka na Oddelku za umetnostno zgodovino na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, kjer izvaja predmete s področja umetnosti zgodnjega in visokega srednjega veka v Zahodni Evropi. V svojem znanstvenoraziskovalnem delu se posveča knjižnemu slikarstvu in okrasnim prvinam v listinskem gradivu srednjega veka.

E-naslov: Natasa.Kavcic@ff.uni-lj.si

1 Incunabula Short Title Catalogue; https://data.cerl.org/istc/_search

About the author

Nataša Kavčič is an assistant professor at the Department of Art History at the Faculty of Arts, University of Ljubljana, where she lectures on the art of the early and high Middle Ages in Western Europe. In her research work, she focuses on illuminated manuscripts and decorative elements in medieval documents.

Email: Natasa.Kavcic@ff.uni-lj.si

