

# »TISTEGA DNE SEM SKLENIL, DA POSTANEM REŠITELJ KANARČKOV«: REPREZENTACIJE NEČLOVEŠKIH ŽIVALI V NOVELI *JONKO* MATEJA BORA

---

Prispevek s pristopom kritičnih animalističnih študij obravnava reprezentacije nečloveških živali, predvsem kanarčkov in konja Sinka, v noveli *Jonko* Mateja Bora. Analiza izpostavi, kako se skozi reprezentacije živali nakazuje njihove subjektivitete in hkrati opozori na njihov prenesen pomen, ki se kaže skozi metafore. Subjektivitete kanarčkov in konja se kažejo skozi njihovo doživljanje okolice in s priznavanjem njihovih občutij, čustev in razuma. Na metaforični ravni kanarčki predstavljajo idejo naroda pod tujim jarmom, njihovo reševanje pa idejo boja za narodno osvoboditev. Poudarek je tudi na mestih, kjer se vzpostavi antropocentrična ločnica med človekom in živaljo.

**Ključne besede:** kritične animalistične študije, literarne reprezentacije živali, živalske metafore, subjektiviteta živali, ločnica človek/žival

## 1 Uvod

Novela *Jonko*<sup>1</sup> iz zbirke *Jonko in druge novele* (1984) Mateja Bora tematizira prizadevanje za osvoboditev kanarčkov, ki se prepleta s partizanskim bojem za

---

<sup>1</sup> V zgodbi, ki se odvija v okolici Kozarij med drugo svetovno vojno, sledimo prvoosebni pripovedi Jonka, ki kot predšolski otrok sklene, da bo postal rešitelj kanarčkov tako, da jih bo vrnil v naravni habitat – na Kanarske otoke. Svoj namen zaupa sošolki Luni, s katero neutrudno kupujeta kanarčke,

osvoboditev slovenskega naroda izpod tujega jarma. V pričujočem prispevku bomo na principih kritičnih animalističnih študij, katerih cilj je »povečati zavest ljudi o tem, kako jezik oz. kateri koli semiotski sistem prispeva k zatiranju, objektivizaciji in marginalizaciji živali na eni strani oziroma k vzpostavljanju subjektivitete živali in destabilizaciji antropocentrizma na drugi« (Vičar 2020: 13), posvetili pozornost reprezentacijam živali, skozi katere se nakazujejo njihove subjektivitete, in hkrati opozorili na njihov prenesen pomen, ki se kaže skozi metafore. Pozornost bomo posvetili tudi mestom, kjer se vzpostavi antropocentrična ločnica med človekom in živaljo.

Reprezentacije živali in živalskosti so eno pomembnejših vprašanj teoretskih razprav o živalih. Filozofija živalskega sveta se obrača k vprašanju, kako misliti obstoj živali: »Nedavno je bil dosežen konsenz, da se ne moremo ukvarjati z živalskostjo kot tako, pač pa zgolj s človeško konstrukcijo živalskosti. /.../ Žival je torej mogoče samo reprezentirati« (Timofeeva 2019: 13). Branislava Vičar v članku, ki razkriva načine reprezentacij konja v partizanski umetnosti, navaja Maria Ortiza Roblesa, ki prepoznava štiri načine reprezentacij živali v literaturi:

antropomorfnost (živali prikazujejo človeške attribute ali abstraktne ideje), fantastičnost (živali so realno neobstoječe, tj. mitološke živali in človeško-živalski hibridi), simbolnost (živali figurirajo kot simbolne reprezentacije človeških konceptov ali dejanj) in realno reprezentacijo (živali se pojavljajo kot realna bitja). Različni načini reprezentacije vključujejo tudi različne figurativne funkcije živali v literaturi, vsaka od njih pa vzpostavlja specifično razmerje z referentom (to je z realno živaljo). (Vičar 2016: 226.)

Vičar izhaja iz razmerja med partizansko umetnostjo in kritičnimi animalističnimi študijami, saj ugotavlja, da obe področji »razumeta osvoboditev kot osvoboditev izpod sistema zatiranja, ki ima korenine v kapitalizmu in imperializmu (in je dosegel skrajne konsekvence v fašizmu), torej kot socialno in človeško osvoboditev (gl. Komelj 2009: 28), ki jo kritične animalistične študije razširjajo z osvoboditvijo živali« (Vičar 2016: 229). Kritične animalistične študije v razmerju do partizanske umetnosti odpirajo možnosti naslednjih vidikov obravnave: »O/predelitev simbolne in materialne pozicije živali, kakor je artikulirana v partizanski umetnosti, in možnosti vzpostavitve subjektivitete živali; vprašanje recepcije živali v partizanski umetnosti; preiskovanje specifičnih človeško-živalskih odnosov v kontekstu narodnoosvobodilnega boja, vprašanje kompleksnosti zatiralnih razmerij« (Vičar 2016: 229).

---

dokler Jonkov oče, vdovec, ne želi temu narediti konec. Ravno takrat nastopi vojna, ki odpelje Jonkovega očeta, zato lahko devetletni Jonko brez zadržkov odpotuje s svojim konjem Sinkom, Luno in vozom, na katerem so kletke s kanarčki, proti Kanarskim otokom. Na poti jih najprej ustavijo nemški vojaki. Mrtvaška glava – tako Jonko poimenuje krutega Nemca – želi izsiliti priznanje o skritem orožju, ki naj bi ga Jonko tovoril na vozu. Iz kletk začne izpuščati kanarčke, ko Luna, ki se zboji za svoje kanarčke, za orožje okrivi dimnikarja Erbežnika – Muho. Nemci privedejo Muho, ga trpinčijo skoraj do smrti, ko jih nenadoma napadejo partizani. V boju izgubita življenje Mrtvaška glava in Muha. Jonko in Luna nadaljujeta pot proti jugu, vendar jima vojna vedno znova prepreči načrte in jemlje kanarčke enega za drugim.

## 2 Reprezentacije nečloveških živali v Borovi noveli *Jonko*

Živali v *Jonku*<sup>2</sup> so reprezentirane kot realna bitja iz mesa in krvi ali kot metafore. V prvem primeru njihovi opisi vzpostavljajo zavest o samobitnosti njihovega obstoja in jih do določene mere subjektivizirajo. V ospredje so postavljeni kanarčki in konj Sinko, občasno se pojavljajo tudi druge živali, kot so gos, kokoš in krave. Protagonisti oziroma protagonistke vzpostavljajo do njih različne odnose. V *Jonkovem* odnosu do živali se kaže določena mera subjektivizacije, čeprav tudi *Jonko* vzpostavlja hierarhijo med živalmi določenih vrst, medtem ko ostali človeški liki živali izrazito objektivizirajo. V drugem primeru so reprezentacije živali uporabljene v prenesenem pomenu v obliki metafor, s tem pa izgubijo svojo inherentno vrednost oziroma so zreducirane na eno samo funkcijo: »Ko metafora neko bitje zaradi nekega njegovega pomena ali zaradi neke njegove lastnosti, njegove funkcije, izenači z nečim drugim, nasilno odtrga to lastnost, to funkcijo od celovitega bitja« (Detela 2011: 197).<sup>3</sup>

### 2.1 Reprezentacije kanarčkov

#### 2.1.1 Vzpostavljanje subjektivitete kanarčkov, moralna vrednost njihovega življenja in vpeljava koncepta tujosti

Kanarčki so v noveli reprezentirani kot ujete ptice. Protagonisti oziroma protagonistke do njih vzpostavijo različen odnos: *Jonko* kanarčke do določene mere subjektivizira, medtem ko jih *Luna*, vojaki in ostali ljudje objektivizirajo, mestoma tudi utilizirajo. Kanarčki so večinoma pojmovani kot sredstvo za človeške namene. Njihova občutja veljajo za nepomembna. Skrajna stopnja objektivizacije kanarčkov se pokaže v njihovi uporabi za hrano.

Novela se začne z *Jonkovo* odločitvijo, da mora kanarčke osvoboditi, jih vrniti v njihov habitat<sup>4</sup> in jim tako omogočiti avtonomno<sup>5</sup> življenje:

Nekoč – to je bilo v prazgodovinski dobi, ko še nisem hodil v šolo – sem izpustil našega kanarčka iz kletke. Drugi dan smo ga našli na vrtu mrtvega.

»Zakaj si storil to?« me je vprašal oče.

»Smilil se mi je. Tudi ti bi bil žalosten, če bi moral živeti v kletki.«

»Res je,« je menil oče, »ampak kanarčki izven kletke ne znajo več živeti.«

<sup>2</sup> Pri *Jonku* velja opozoriti na morebiten zgled pri Cankarjevih črticah *Iz tujega življenja* (predvsem pri *Sovi* in *Kakaduju*) iz zbirke *Moja njiva* (1935) in črtici *Majska noč* (1914) ter črtici *Slepi slavčki* iz zbirke *Slepi slavčki* (1922) Karla Široka. O Cankarjevih reprezentacijah živali gl. Čeh Steger 2015.

<sup>3</sup> O vprašanju razmerja med metaforo in bivanjem živali podrobneje pišejo Komelj 2020, Jovanovski 2020 in Vičar 2013.

<sup>4</sup> Kanarčki izvirajo s Kanarskih otokov, Azorov in Madeire.

<sup>5</sup> O kritiki ujetništva živali z vidika vprašanja avtonomije živali gl. Gruen 2014.

»Nekoč pa so znali, a?«

»Seveda, znali so. Ko so bili še tam doli –«

»Kje?« sem hlastnil.

»Na Kanarskih otokih.«

Tistega dne sem sklenil, da postanem rešitelj kanarčkov. Odpeljal jih bom nazaj tja dol v njihovo domovino. (Bor 1984: 5.)

Jonko svoje kanarčke nagovarja s prijateljski.<sup>6</sup> Priznava jim občutja, čustva in razum, s tem pa vzpostavi njihovo subjektiviteto. Z njimi tudi komunicira, saj je prepričan, da ga razumejo. Njegova ljubezen do kanarčkov vpliva na njegov odnos do bližnjih ljudi – do sošolke Lune in očeta. Ta je do Jonka razumevajoč kljub mnenju, da ima preveč kanarčkov: »Ker /.../ je vedel, da jaz njega ne bi mogel več imeti rad, če bi tistim odvečnim kanarčkom odpovedal gostoljubje, je rajši potrpel« (Bor 1984: 7). Luna mu očita, da zanj obstajajo zgolj kanarčki: »Vsega drugega zate ni. Tudi jaz sem samo privesek tvojim kanarčkom« (Bor 1984: 9). Lunin odnos do kanarčkov je drugačen, saj ptice instrumentalizira. Skrbi jo le za svoje kanarčke oziroma za tisto, kar je njeno. Jonko se njene sebičnosti zave, ko povodenj odnese konja s kanarčki: »Rekla je: Kje so moji kanarčki? Torej ji ni do kanarčkov, pač pa samo do tistega, kar je njeno« (Bor 1984: 30). Jonko želi nadaljevati pot brez Lune, vendar mu ona to prepreči z grožnjo, da bo vse svoje kanarčke pometala v vodo. Jonko misli, da pticam ne bo storila ničesar le zato, ker so njena last, ne zaradi živali samih: »Ne bo jih, ne zato, ker so živa bitja, pač pa zato, ker so ta živa bitja njena« (Bor 1984: 31). Luna, da bi dosegla svoj cilj, izpolni grožnjo, s tem pa ptice objektivizira, saj povsem zanika njihova občutja.

Subjektiviteta kanarčkov se vzpostavlja tudi s tematizacijo njihove smrti. Med vojnim obstreljevanjem dva kanarčka umreta nepoškodovana, kar Jonka spodbudi k razmišljanju o njihovih občutkih med umiranjem in svoji nezmožnosti razumeti smrt ptic:

Da, vsi /kanarčki/ so bili celi. Razen dveh, ki sta bila cela, a mrtva. Obležala sta vsak v svojem kotu kletke, kakor da sta se drug drugega bala, ko sta umirala. Zakaj sta umrla? Kroglja ju ni zadela. Najbrž od strahu, ali pa – ah, kdo bi vedel zakaj ptički umirajo. Mogoče se jim ne da več živeti v kletki, pa rečejo življenju: Pojdi, kamor hočeš. (Bor 1984: 51.)

Jonko se odloči kanarčka pokopati skupaj, na tak način ju postavi na isto raven kot ljudi, čeprav za ptice to nima nobenega pomena, saj v njihovem svetu koncept pokopa umrlih najbrž ne obstaja. V nadaljevanju Jonko v tujosti ptic prepozna sorodnosti, ki delujejo kot vez med njim in živalmi:

Bil je /kanarček/ tako lep in razumen. Peti pa ni znal. Ravno tako kot jaz ne. To naju je še posebno zbližalo. Rad pa je poslušal druge, kadar so peli. Tudi jaz. /.../ Klical

<sup>6</sup> Točnega števila kanarčkov nam pripovedovalec ne razkrije. Izvemo le, da jih je veliko.

sem ga za Tujca. Pravzaprav sem pravil vsem kanarčkom tujci, toda ime Tujec sem dal samo svojemu miljenčku. (Bor 1984: 59–60.)

Poudariti velja podobno razumevanje tujosti pri Juretu Deteli, ki je tujost med bitji poskušal dojemati kot vez: »Detela ne govori o enakosti, ampak o tujosti; o živalih govori kot o bitjih iz tujih svetov; pri tem pa zmore sólo tujost misliti kot vez« (Komelj 2020: 77). Jonko s poimenovanjem najljubšega kanarčka z imenom *Tujec* in ostalih kanarčkov s *tujci* podčrta vez, ki jo čuti do njih kot *bitij iz tujih svetov*: zaveda se njihove tujosti in hkrati sorodnosti. V tem primeru ima sólo tujost med človekom in živaljo povezovalno vlogo. Treba je opozoriti, da se v *Jonku* mestoma vzpostavi tudi tujost, ki je do neke mere pomensko blizu tujosti v Cankarjevih črticah *Iz tujega življenja*, v katerih avtor izpostavi misel, da naj bi žival človeku ostala nespoznata (gl. Kernev Štrajn 2020: 96), kar je predstavljeno v nadaljevanju.

Novela izzove tudi vprašanje o vrednotenju bitij oziroma dilemo, čigavo življenje je več vredno – človeško ali živalsko. Jonko se o tem sprašuje, ko zasači Luno in neznanca, ki ju muči žeja, pri pitju vode iz koritce kanarčkov: »Če /neznanec/ popije vodo kanarčkom, lahko pomrejo od žeje. A če je ne bo pil, lahko umre on« (Bor 1984: 63). Jonko je ponovno postavljen pred dilemo, ko ga premaga žeja, toda Tujčevo koritce za vodo je že prazno: »Vse si sam popil, Tujec. To ni lepo od tebe. Nekaj bi mi lahko pustil. A kaj, ko imaš najmanjšo glavo med vsemi tujci in le malo pameti v njej« (Bor 1984: 67). Očitek Tujcu je verjetno posledica obupa in je v resnici namenjen Luni, saj ji Jonko v nadaljevanju zabrusi: »Svinja! /.../ Vso vodo si popila« (Bor 1984: 67). Dilema verjetno izhaja iz »hierarhije in prevlade človeka nad živalmi« (Golež Kaučič 2020: 106), v kateri je »pojem pravičnosti usmerjen zgolj na človeške odnose« (Vičar 2017 v: Golež Kaučič 2020: 106), kar pomeni, da je v odnosu človek/žival človeško življenje vredno več od živalskega. Iz odlomka sicer ni razvidno Jonkovo ravnanje v primeru možnosti izbire. Vrednostna hierarhija se dokončno razkrije, ko se vzpostavi legitimacija človekove prevlade nad živalmi: italijanski vojaki skupaj z Luno pojedjo kanarčke. Jonko pred tem sliši besede *uccelliniaromana*,<sup>7</sup> vendar jih razume prepozno:

Ozrl sem se po kletkah. Kanarčkov ni bilo nikjer.

»Luna! Kje so kanarčki?«

Skomizgnila je z rameni in molče jedla naprej. Okoli ognja, ki so ga zakurili Lahi, je ležalo vse polno rumenkasto zelenega perja in puha. Vmes pa kupčki obranih koščic. /.../ Tujci so tujce pojedli in Luna jim pomaga! (Bor 1984: 68.)

Odlomek postavlja v ospredje hierarhična razmerja med človekom in živaljo, hkrati pa razkriva spoznanje, da ne samo žival, ampak tudi človek ostaja človeku tuj, nespoznaten.

<sup>7</sup> It. *uccellini alla romana* – ptički na rimski način.

### 2.1.2 Osvobajanje kanarčkov kot metafora za narodnostno osvoboditev

Reševanje kanarčkov vsebuje na metaforični ravni idejo o osvobajanju naroda, kar se razkrije v pogovoru med Jonkom in partizani:

- »Ali vidva vesta, za kaj se borimo mi, ki smo tu?«  
 »Za svobodo.«  
 »Tako je. Za svobodo Slovencev. Vidva pa se borita za svobodo kanarčkov.«  
 »Tudi kanarčki so Slovenci,« sem ugovarjal.  
 Vse je bruhnilo v smeh. Najvišji, ki so mu pravili komisar, pa je spet rekel:  
 »Kanarčki niso Slovenci. Pač pa smo Slovenci kanarčki. Kanarčki v kletki.«  
 »Slovenci smo ljudje,« sem pripomnil.  
 Prijel me je, kot bi se bal, da mu bom ušel. »In ker smo ljudje, se borimo za svobodo ljudi. Ti pa se boriš za svobodo ptičev.«  
 »Ptiči imajo krila, zato še težje prenašajo kletko. Mi jih nimamo.«  
 »Ampak ko preženemo Nemce, jih bomo imeli. Prvič v zgodovini.« /.../  
 »Kje sta jih toliko nabrala? Čedni ptički, a žalibog rojeni zato, da živijo v kletki.«  
 »Ne, niso. Če bi bili rojeni za kletke, zakaj imajo perutnice! No povej zakaj. Ne veš? Naj ti jaz povem? Perutnice imajo zato, da bi lahko letali pod milim nebom po mili volji. Nebo pa je za kanarčke tako samo na Kanarskih otokih.« (Bor 1984: 20.)

Partizanski komisar sprva kaže razumevanje za Jonkovo prizadevanje, vendar se zdi, da njegov posluš izhaja zgolj iz izkušnje podjarmljenosti slovenskega naroda, saj v ujetih kanarčkih vidi prisodobno za Slovence pod tujo oblastjo. Komisar naposled kanarčke obsodi na kletko, češ da je taka njihova usoda. Reprezentacije kanarčkov se na tem mestu kažejo kot vzpostavljanje možnosti za dvojno branje: dobesedno, ki vzpostavlja ptice kot realna, a ujeta in torej neavtonomna bitja, in metaforično. Podoba ujetih kanarčkov v pomenu nesvobodnih ljudi se ponovi, ko samooklicani komandant Vrabl<sup>8</sup> naroči raznesti kanarčke po hišah, da bi bili ljudem v opozorilo: »Nesite jih domov in vedite, če zmagajo komunisti, boste kot ti ptiči v kletkah. Na to mislite, kadar jih boste gledali« (Bor 1984: 41). Tudi neki starec vidi v reševanju kanarčkov simbolno hrepenenje po svobodi. Jonkovo potovanje se mu zdi nesmiselno, saj meni, da kanarčki spadajo v kletko:

- »Ampak tam /na Kanarskih otokih/ ni nobenega kanarčka, veš.«  
 »Ker so vse odpeljali drugam.«  
 »Ne, prijatelj, nobenega, ker tam nikoli nobenega ni bilo.«  
 »Ni res! Kanarski otoki so njihova domovina.«  
 »Njihova domovina je kletka. Svoboda, svoboda, svoboda zlata ...« (Bor 1984: 43.)

<sup>8</sup> Med potjo Jonko naleti na skupino oboroženih ljudi, med katerimi izstopa Vrabl. Ta od otrok zahteva priznanje, da sta partizanska kurirja, toda njegova pozornost se kmalu usmeri na kanarčke in predvsem na konja, ki si ga nemudoma prisvoji.

Postopoma tudi Jonko zazna v reševanju kanarčkov utopično dejanje – meja med upodobitvijo realnih ptic in njihovo metaforično reprezentacijo se briše: »Ne, saj nikoli ne pripeljem kanarčkov na svobodo – in čeprav jih, tudi tam doli na Kanarskih otokih ni svobode za kanarčke. /.../ Niso vajeni svobode, zato svoboda ni zanim« (Bor 1984: 47). Ujetništvo ptic metaforično preslika v ujetost ljudi: »Mogoče pa smo za rabo tudi mi, samo če smo vsak v svoji kletki« (Bor 1984: 49).

## 2.2 Reprezentacije konja

### 2.2.1 Komunikabilnost med Jonkom in konjem

V *Jonku* je konj Sinko reprezentiran povsem realistično. V ospredju sicer ostaja njegova utilitarna vloga<sup>9</sup> in podrejenost človeku, zato vzpostavi njegov avtonomije ni mogoča (prim. Vičar 2016: 238). Jonko s Sinkom vzpostavlja hierarhičen odnos, kar se kaže pri priganjanju z bičem. Čeprav je Sinko predstavljen kot stari konj, ki »so ga Nemci pustili v hlevu, češ da niti za golaž ni več« (Bor 1984: 8), je postavljen v razmerje z Jonkom in njegovim načrtom osvoboditi kanarčke. Na tak način se z reprezentacijo konja kaže tudi Jonkova hierarhizacija živali določenih vrst, saj konja uporabi kot sredstvo za reševanje kanarčkov. Sinkova subjektiviteta se vzpostavlja s priznavanjem njegovih občutenj, strahov, bolečine in sposobnosti komuniciranja: »Pognal sem konja, ki pa, zdelan, lačen in bos na eni nogi, ni tekel dolgo. Upočasnili je korak in nazadnje ustavil« (Bor 1984: 26). V povodnji Sinko stežka vleče voz, vendar ga Jonko kljub temu priganja z bičem, dokler konj ne obtiči. Rjavca ušcipne v gobec, saj naj bi ga to pomirilo, vendar se konj ne zgane. Jonko uspe z voza rešiti nekaj kanarčkov, konja pa odnese voda. Čeprav za Jonka ostajajo kanarčki na prvem mestu, je poudarjen tudi njegov odnos do Sinka. Izkazuje mu sočutje, zaveda se njegovih značajskih lastnosti, na primer plašljivosti, in fizičnih potreb: »Ne boj se, Sinko. Tudi jaz se ne. Sove že ne. To je bila sova, veš. Čisto navadna sova. Kar lepo naprej. Ko pridemo na vrh hriba, se ustavimo in tudi jesti boš dobil. Ovsa. Ne, ne boš ga. Ne smem ti lagati. Ovsa ne dobiš, ker so ga Nemci pobrali. Pasel se boš« (Bor 1984: 47). Jonko priznava Sinku več razuma, kot ga ostali ljudje priznavajo živalim. Ko Luna meni, da ga konj ne razume, jo Jonko zavrne, češ da se lahko ljudje in živali bolje razumejo kot ljudje med sabo: »Mogoče pa me /razume/, samo da ne zna govoriti. Ti pa znaš, razumeš pa nič. To je razlika med vama« (Bor 1984: 48). Hkrati je Jonko prepričan, da razume Sinkov jezik, čeprav gre lahko v tem primeru tudi za antropomorfizem oziroma antropocentričen pogled<sup>10</sup> na svet: »"Šlo bo!" je rekel /Sinko/, vendar v

<sup>9</sup> Vičar pokaže dve komplementarni vlogi konja v partizanski umetnosti, in sicer figurativno, ki podarja idejo upora in revolucije, ter vlogo subjekta, ki konja postavlja v razmerje s partizanom v narodnoosvobodilnem boju (2016: 225).

<sup>10</sup> Avtor je z izbiro otroka za glavnega človeškega junaka dosegel večplastnost interpretacij zgodbe. Zdi se namreč, da Jonko konja Sinka spoštuje zaradi njemu lastnih lastnosti, vendar je treba opozoriti tudi na morebitno antropocentrično naravnost novele. V nekaterih odlomkih, kot je komunikacija s konjem, lahko v Jonkovem odnosu do konja prepoznamo tudi projekcijo lastne podobe, otroško domišljijo itd.

jeziku, ki sem ga lahko razumel samo jaz« (Bor 1984: 52). Sinko se kljub temu ne more vzpostaviti kot avtonomni subjekt, saj ostaja v hierarhičnem odnosu z Jonkom, v katerega ne vstopa prostovoljno; poleg tega je njun odnos vzpostavljen na temeljih uporabnosti konja in ne na priznavanju njegove inherentne vrednosti (prim. Vičar 2016: 241).

Konj Sinko ni reprezentiran kot simbol, čeprav se Vrblu – v nasprotju z Nemci – zdi dovolj dober za v boj, zato si ga na silo prisvoji in se na njegovem hrbtu samookliče za komandanta. V Vrbllovih očeh konj za hip predstavlja moč, vendar v okvirih svoje utilitarne vloge v boju.

### 2.2.2 Postajati konj

Pojem *postajati*, ki ga Gilles Deleuze uporablja med drugim tudi v zvezi postajati-žival (Deleuze in Guattari 1980: 284–380), »pomeni neke vrste neskončen proces, ki implicira metamorfozo kot trenutno srečanje serij virtualnih točk, ki označujejo vsak predmet ali bitje« (Kernev Štrajn 2016: 82). Deleuze ugotavlja, da je meso skupna cona človeka in živali, njuna cona nerazločljivosti, zato označi čutenje eksistence drugega bitja kot dejanskost *postajanja*: »Ne gre za razvrstitev človeka in živali, ne gre za podobnost, temveč za temeljno istovetnost, za cono nerazločljivosti, globljo od sleherne čustvene identifikacije: trpeči človek je žival, trpeča žival je človek. To je dejanskost postajanja« (2008: 24–25). Na takšen način se vzpostavi cona »nerazločljivosti, neodločljivosti med človekom in živaljo« – gre za »skupno dejstvo človeka in živali« (Deleuze 2008: 22). V *Jonku* je *postajanje* izrazito, ko je Sinko med vojnim obstreljevanjem ranjen v nogo: »Sinko se je ozrl nazaj proti meni, kot bi me hotel prositi za uvidevnost, češ saj vidiš, da ne morem« (Bor 1984: 51). Jonko takrat začuti Sinkovo bolečino in to, da je tudi on sam konj:<sup>11</sup>

»Boli me.«

»Kaj te boli?«

»Sinkova noga.« /.../

Samo to sem odgovoril in stisnil zobe od bolečine, ko sem videl, da se cesta vzpenja vse bolj strmo in kako Sinko težko vleče voz. (Bor 1984: 54.)

Jonko stopi z voza in pomaga Sinku. Med njima se vzpostavi deleuzovska cona nerazločljivosti: »In ker sem bil obenem tudi Sinko, se je z menoj vred čutil olajšana tudi on« (Bor 1984: 54). Na ravni cesti gre Sinku – in Jonku – na bolje: »Spet je hodil lažje in noga naju skorajda ni več bolela« (Bor 1984: 55). Konj naposled klecne in obleži, Jonko pa razmišlja o fluidnosti izkušnje bolečine med človekom in živaljo: »Saj vem, kako je, kadar človeka noga boli. Da ti nisi človek? Kdo ve, mogoče pa si nekoč bil, jaz pa konj. /.../ Stisniva zobe in poskusiva vstati« (Bor

<sup>11</sup> Jonko razkrije, da se od ranega otroštva zna spremeniti v kakršno koli stvar, žival, vremenski pojav, smrt itd. Lahko je celo dvoje obenem.



1984: 55). Med njima se ponovno vzpostavi istovetnost: »To pot ni postrigel z ušesi, tudi zahrzal ni. Samo molčal je, in ker sem bil tudi jaz on, moj Sinko, sem obmolknil tudi jaz« (Bor 1984: 56).

### 2.3 Ločnica človek/žival in živalske metafore

Kje je ločnica med človekom in živaljo? Timofeeva, ki v svoji študiji predstavi razlikovanje med človeškimi in živalskimi bitji v zgodovini s stališča filozofije, ugotavlja, da obstajata dva temeljna načina reprezentacij v zgodovini filozofije: »/Ž/ival se vzpostavlja kot nekaj v temelju ločenega od človeka (diskontinuiteta, izključitev) bodisi kot nekaj v temelju povezanega s človekom (kontinuiteta, vključitev)« (Kolenc 2019: 196). Pri sistemih izključevanja se mora človek, da bi se vzpostavil kot človek, najprej opredeliti za ne-žival; pri sistemih vključevanja pa se človek vzpostavi s tem, da se v prvi vrsti opredeli kot žival, pri tem pa je človek neka posebna vrsta živali, ki se zaradi svojih specifičnih lastnosti, kot sta jezik in mišljenje, postavlja nad ostala živa bitja – je torej toliko kot »nad-žival« (Kolenc 2019: 196–198). Oba načina pravzaprav določa isto načelo, in sicer »načelo opredelitve *živalskosti* glede na *človeškost*«, kar pomeni, da je vključevanje živali v človeški svet le druga plat njihovega izključevanja. Vsa zgodovina filozofske reprezentacije živali je torej antropomorfna (Kolenc 2019: 199).<sup>12</sup>

V *Jonku* so številni načini, ki ob pomoči aluzij na živalskost ali z uporabo različnih metaforičnih konstrukcij<sup>13</sup> pripišejo ali prikažejo negativne lastnosti, moralni razkroj ali negativna čustvena stanja ljudi. Neka negativna značilnost osebe je tako prikazana kot *živalska*. Ti postopki utrjujejo ločnico človek/žival, saj se z antropomorfnim pripisom lastnosti ohranja središčnost človeškega bivanja, žival pa se vzpostavlja kot negativno nasprotje človeškosti. Luna je večkrat označena z živalskimi metaforami (*koza*, *svinja*, *žaba*) ali lastnostmi (*muhasta*, *strupena*): »Nobena stvar, ki se je dotakne, ni več taka, kot je bila prej. Manjka ji tisto, kar je bilo zares njeno. Njenost, bi rekel moj oče« (Bor 1984: 65). Odsotnost *njenosti* lahko razumemo kot pomanjkanje človečnosti in/ali človeškosti. Poudarjene pa so njene lastnosti, kot sta neobčutljivost za trpljenje drugega in izrazit čut za preživetje. Jonko sklene, da Luna pravzaprav *je* žival:

/Č/umela /je/ tam kot zbegana žival. Ja, žival. Luna ni človek. Luna je žival /.../, saj je vse na nji živalsko. Na primer lasje. So to lasje? Ni to griva? Tudi učiteljica v šoli je rekla, da ima grivo. /.../ Opozarjati jo je morala skoraj vsak dan, naj si tace umije in kremplje očisti. Ja, kremplje je rekla učiteljica. Razen tega pa tudi, naj ne riga in ne hrza, naj ne cvili in skovika. Vse to delajo živali. In tudi dihajo ravno tako. (Bor 1984: 23.)

<sup>12</sup> Prim. Steiner 2005 in 2008.

<sup>13</sup> O kognitivni in družbeni vlogi metafor gl. Lakoff in Johnson 1981; o funkcijah živalskih metafor gl. npr. Cordeiro-Rodrigues 2017 in López Rodríguez 2009.

Lunina surova dejanja, ko na primer ubije kokoš<sup>14</sup> ali suva Sinka z nogo, učinkujejo kot indici nečesa hujšega – tistega, kar se udejanji v prizoru, ko poje kanarčke. Tudi Jonko je v trenutku besa orisan z živalsko metaforo. Proti Luni se zaganja kot »pes na verigi« (Bor 1984: 13); njegov brutalen odziv, ko vidi Luno jesti kanarčke, lahko deluje kot izraz pomanjkanja njegove človeškosti, ki ga sam Jonko pripiše nečemu, kar ni on sam, kot da bi se želel od tega distancirati: »Tedaj sem pograbil – ne jaz, nekaj v meni je pograbilo eno izmed kletk in treščil z njo Luno po ustih. In ko sem videl, da se ji je iz ust /.../ pocedila kri, sem mahnil še enkrat in še enkrat in nato še neštetokrat, dokler ni obležala na tleh med tistim perjem in kostmi« (Bor 1984: 68).

Metaforične konstrukcije večkrat prikazujejo tudi negativno značilnost vojnega oziroma ideološkega nasprotnika kot živalsko. Vičar ugotavlja, da se v takih primerih na ciljna območja metafor preslikujejo pomenke živalskega, ki je v tradicionalni binarni opozicionalni zastavitvi pojmovano kot negativno, sovražno: »V običajni metaforični postavitvi razmerja človek/žival, ki izhaja iz dihotomnih konstrukcij človeškosti in živalskosti, je standardno humanistično stališče, da ljudje v boju svojo stran prikažejo kot človeško, sovražno pa kot živalsko« (2016: 237). V *Jonku* je to opazno v naslednjih primerih: *prasci rdeči* (komunisti), *prasec* (nemški vojak); Vrabl je na primer označen s pasjo glavo: »'Ne samo glavo, ves je pasji.' 'Pasjeglavec,' sem pripomnil«<sup>15</sup> (Bor 1984: 43). Jonko sarkastično namigne na *živalskost* nemškega vojaka, Mrtvaške glave, ko mu zabrusi, da ima v sebi slovensko kri: »Saj nam jo pijetek« (Bor 1984: 17).

Živalska metafora v določenem kontekstu lahko učinkuje kot dehumanizacija, hkrati pa dejanski živali odvzame njeno inherentno vrednost in jo vzpostavi kot inferiorno. Na primer dejanje dimnikarjeve žene, ki ometa kamin z živo gosjo (»ta je, prestrašeno prhutajoč, ko je drsela navzdol po žrelu, pobrala s seboj tudi saje« (Bor 1984: 25)), Jonko preslika v metaforo, s katero Luni očita egoizem: »Tudi v tebe bi bilo treba spustiti gosko /.../. Da bi ti ometla dušo. Ja, dušo, če jo sploh imaš« (Bor 1984: 26). Med trpinčenjem dimnikarja z vzdevkom Muha<sup>16</sup> nemški vojak vzame »Muho na muho« (Bor 1984: 18). Dimnikar je v tem primeru reduciran na žuželko, ki z antropocentričnega stališča in v družbeno konstruirani živalski tipologiji, kjer so živali kategorizirane glede na to, kako človek pojmuje njihovo uporabnost za lastne namene (gl. Donaldson in Kymlicka 2011), velja za manjvredno bitje in jo zato ljudje želijo iztrebiti. Podobno je z besedo *tiček* v pomenu malopridnega, prebrisanega človeka, s katero Vrabl označi Jonka, ko ga zamenja s kurirjem: »'Si partizanski kurir, kaj? Poznamo take tičke. Kaj pa prevažata?' 'Saj vidiš. Tičke.' 'Tičke!' Šele zdaj se mu je zazdelo, da je takle voz, poln kanarčkov, posebno pa v takih časih nenavadno nenavadna prikazen« (Bor 1984: 39).

<sup>14</sup> Pri tem zabrusi Jonku: »Ubila! Saj tudi stara mama ubija kokoši, preden jih speče. Bi bilo bolje, če bi jo dala živo v peč?« (Bor 1984: 34).

<sup>15</sup> O preobrazbi ljudi v pse gl. Kernev Štrajn 2020: 94–95.

<sup>16</sup> Vzdevek dobi, ker je od saj »črn kot muha«.

Besedna igra,<sup>17</sup> utemeljena na lastnoimenskosti oziroma občnoimenskosti samostalnika Sinko/sinko, v kateri Jonko nagovori Luno s hčerko, ko ji pojasni, da ju je čez mejo pripeljal Sinko, medtem ko sta spala, lahko v razmerju do konja – zaradi njegovega imena – deluje kot destabilizacija ločnice človek/žival, saj Jonko Sinka in Luno postavi v odnos sin/hči oziroma brat/sestra:

»Kdo pa te je potem /pripeljal čez mejo/?«

»Sinko, hčerka moja, moj Sinko.«

Ob tej »hčerki« se je Luna zahahljala, kljub vsemu pa mi je ravno ta pokroviteljska »hčerka« pomagala, da sem se otrešel Lunine nadvlade. (Bor 1984: 36.)

Ločnica človek/žival oziroma medvrstna ločnica se ponovno vzpostavi s prepričevanjem tujosti med vrstami. Jonko, ko se dve kravi zaščitniško uležeta k ranjenemu Sinku, razmišlja, kako se med sabo razumejo živali različnih vrst, pri tem se zaveda medsebojne tujosti in nespoznatnosti, kar pa človeku omogoča prevlado: »Bogve ali krave razumejo konjsko govorico? Najbrž je ne. Ali pa ... Človek o živalih le malo ve, nič več kot one o njem. Če bi vedele kaj več, mu ne bi hotele služiti, kakor mu služijo« (Bor 1984: 62). Koncept tujosti je v tem primeru vpleten kot ločnica, na osnovi katere se vzpostavlja dominacija. V epilogu novele se ponovno implicira nestabilnost ločnice med človekom in živaljo ter drugimi entitetami, saj Jonkovi rešitelji razumejo njegove blodnje o Luni, Sinku, kanarčku Tujcu in ostalih kanarčkih povsem napačno – lastna imena oseb in živali namreč zamenjajo z občnimi:

Že spet fantazira. Po mojem mora biti mesečen, da toliko fantazira o luni. Pa take neumnosti. Da je luno ubil. In svetega Krištofa pa nekega tujca. Da je še zdaj na veji, kamor ga je obesil. In o svojem sinku. Od žeje da umira po njegovi krivdi, tudi o tem se mu blede. Takle otrok pa naj bi imel sinka. (Bor 1984: 69.)

### 3 Sklep

V *Jonku* so živali, predvsem kanarčki in konj, reprezentirane kot resnične živali iz mesa in krvi, vendar se z vzpostavitvijo njihove subjektivitete ne izgrajuje tudi njihova avtonomnost. Jonkovo prizadevanje rešiti kanarčke ostaja utopično, saj ostali ljudje pticam ne priznavajo svobode. V njih prepoznajo zgolj metaforo nesvobode lastnega naroda. Reprezentacije konja Sinka temeljijo predvsem na njegovi uporabnosti – ta pa izključuje njegovo inherentno vrednost. V noveli je mestoma zaznati vzpostavljanje antropocentrične ločnice človek/žival s pomočjo raznih postopkov metaforizacije, kot tudi z vprašanjem tujosti, ki bodisi povezuje bodisi ločuje. Na tak način novela razpira krhka vprašanja o večplastnih odnosih med človekom in živaljo, ki do neke mere destabilizirajo antropocentrično ločnico med človekom in živaljo ter drugimi entitetami.

<sup>17</sup> V *Jonku* imajo besedne igre zelo pomembno vlogo pri destabilizaciji ločnice človek/žival.

**Vir**

Bor, Matej, 1984: *Jonko in druge novele*. Ljubljana: Partizanska knjiga.

**Literatura**

Cordeiro-Rodrigues, Luis, 2017: Nonhuman Animal Metaphors and the Reinforcement of Homophobia and Heterosexism. Nibert, David Alan (ur.): *Animal Oppression and Capitalism*. Santa Barbara: Praeger. 231–250.

Čeh Steger, Jožica, 2015: *Ekokritika in literarne upodobitve narave*. Maribor: Litera.

Deleuze, Gilles in Guattari, Félix, 1980: *Mille plateaux*. Pariz: Les Éditions de Minuits.

Deleuze, Gilles, 2008: *Logika občutja*. Koper: Hyperion.

Detela, Jure, 2011: *Orfični dokumenti. Teksti in fragmenti iz zapuščine I*. Koper: Hyperion.

Donaldson, Sue in Kymlicka, Will, 2011: *Zoopolis: a Political Theory of Animal Rights*. Oxford: Oxford University Press.

Golež Kaučič, Marjetka, 2020: Zoopoetika smrti živali v izbranih folklornih in literarnih besedilih. Vičar, Branislava (ur.): *Pojmovanja živalskih smrti: antropocentrizem in (ne)možne subjektivitete*. Koper: Znanstveno-raziskovalno središče, Annales ZRS. 103–125.

Gruen, Lori (ur.), 2014: *The Ethics of Captivity*. New York: Oxford University Press.

Jovanovski, Alenka, 2020: *Zoé, bios in forma-di-vita pri Agambenu*. Vičar, Branislava (ur.): *Pojmovanja živalskih smrti: antropocentrizem in (ne)možne subjektivitete*. Koper: Znanstveno-raziskovalno središče, Annales ZRS. 35–54.

Kernev Štrajn, Jelka, 2016: Zoper »naravni« red sveta. *Primerjalna književnost* 39/2. 71–88.

Kernev Štrajn, Jelka, 2020: »Na slepo je posegel človek v neznano življenje in je bil ubijalec«. Vičar, Branislava (ur.): *Pojmovanja živalskih smrti: antropocentrizem in (ne)možne subjektivitete*. Koper: Znanstveno-raziskovalno središče, Annales ZRS. 89–102.

Kolenc, Bara, 2019: Druga zgodovina živali: spremna beseda. Timofeeva, Oksana: *Zgodovina živali*. Ljubljana: Maska. 191–224.

Komelj, Miklavž, 2009: *Kako misliti partizansko umetnost?* Ljubljana: Založba /\*cf.

Komelj, Miklavž, 2020: Smrt živali in metafora. Vičar, Branislava (ur.): *Pojmovanja živalskih smrti: antropocentrizem in (ne)možne subjektivitete*. Koper: Znanstveno-raziskovalno središče, Annales ZRS. 73–87.

Lakoff, George in Johnson, Mark, 1981: *Metaphors we live by*. Chicago in London: University of Chicago Press.

López Rodríguez, Irene, 2009: Of Women, Bitches, Chickens and Vixens: Animal Metaphors for Women in English and Spanish. *Cultura, lenguaje y representación: revista de estudios culturales de la Universitat Jaume I*. 7. 77–100.

Ortiz-Robles, Mario, 2016: *Literature and Animal Studies*. London in New York: Routledge.

Steiner, Gary, 2005: *Anthropocentrism and Its Discontents: the Moral Status of Animals in the History of Western Philosophy*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Steiner, Gary, 2008: *Animals and the Moral Community: Mental Life, Moral Status, and Kinship*. New York: Columbia University Press.

Timofeeva, Oksana, 2019: *Zgodovina živali*. Ljubljana: Maska.

Vičar, Branislava, 2013: »Si kdaj videl svobodnega konja?« Filozofski kontekst animalistične etike v poeziji Jureta Detele in Miklavža Komelja. Bjelčevič, Aleksander (ur.): *Etika v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 35–45.

Vičar, Branislava, 2016: »Kot divji, hrzajoči konj / prihaja k nam svoboda!« Konj med metaforo in subjektom v glasu partizanov. *Studia Historica Slovenica* 16/1. 225–243.

Vičar, Branislava, 2017: Animals as »Being from Other Worlds«: Deconstructing Animality/Humanity in the Poetry of Jure Detela and Miklavž Komelj. Golež Kaučič, Marjetka (ur.): *What to do with folklore? New perspectives on folklore research*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag. 101–112.

Vičar, Branislava, 2020: Pojmovanja živalskih smrti v neantropocentrični perspektivi. Vičar, Branislava (ur.): *Pojmovanja živalskih smrti: antropocentrizem in (ne)možne subjektivite*. Koper: Znanstveno-raziskovalno središče, Annales ZRS. 9–19.

### “That Day I Decided to Become a Saviour of the Canaries”

#### Representations of Non-Human Animals in Matej Bor’s Novella *Jonko*

Based on critical animal studies, the article discusses the representations of non-human animals, especially Jonko’s canaries and his horse Sinko, in Matej Bor’s novella *Jonko*. The analysis shows how representations of animals indicate their subjectivities and draw attention to their figurative meaning, which is reflected through metaphors. The subjectivities of the canaries and the horse are manifested through their experience of their surroundings and by acknowledging their feelings, emotions and intelligence. On a metaphorical level, the canaries represent the idea of a nation under a foreign yoke, while their liberation symbolises the struggle for national liberation. Emphasis is also placed on passages where the anthropocentric human-animal divide is established.

**Key words:** critical animal studies, literary representations of animals, animal metaphors, animal subjectivity, the human-animal divide