

Enotnost literarne zavesti ob pripovedki *Smer srca*

Razprava obravnava razliko med literarnim besedilom in literarnim diskurzom glede na teoretsko premiso Paula de Mana, da enotnost literarne zavesti določajo intersubjektivna razmerja med jazom, ki presoja; jazom, ki bere; jazom, ki piše; in jazom, ki bere samega sebe.

The article discusses the difference between literary text and literary discourse with regard to the theoretical premise of Paul de Man that unity of literary awareness is determined by intersubjective relations between the following selves: the self that estimates, the self that reads, the self that writes and the self that reads itself.

Literarno zavest Paul de Man obravnava kot intersubjektivno razmerje štirih jazov: jaza, ki presoja, jaza, ki bere, jaza, ki piše, in jaza, ki bere samega sebe (de Man 1997a: 49). Zanj je izhodiščni problem metodologije literarne vede vprašanje, kako se med njimi vzpostavlja enotnost. Ugotavljamo, da je enotnost literarne zavesti tesno povezana z literarnostjo, to je z bistvom literarnih besedil, njihove produkcije in recepcije. Literarnost bi bilo mogoče definirati glede na intersubjektivnost navedenih štirih jazov.

Enotnost literarne zavesti je z ozirom na literarnost tudi pomembnejša od samega literarnega besedila. De Man opozori na dve povsem ločeni usodi: usodo pisateljevega osebnega jaza in usodo jaza, ki se kaže v literarnem besedilu, ki ga je napisal (de Man 1997a: 51). Prav ta ločenost nam zastavlja vprašanje o avtobiografski razsežnosti literarnega besedila: ali je res vsako literarno besedilo neizogibno avtobiografsko glede na osebni jaz njegovega ustvarjalca, saj le-tega izraža že avtorjeva pisava, v katero so vpisane avtorjeve življenjske okoliščine in struktura jaza, in za to, da bi bilo besedilo avtobiografsko, ni potrebno, da tudi neposredno opisuje avtorjevo življenjsko izkušnjo?

Ko de Man obravnava enotnost literarne zavesti, se mu literarno besedilo ne zdi osnovno – to pozicijo namenja modalnosti estetske namere (de Man 1997a: 50). Literarna zavest je tako kolizija bivanja subjektov, ki ali presojuje ali berejo ali pišejo literarna besedila in/ali berejo sebe same kot subjekte literarne zavesti. Vsak izmed teh subjektov biva na sebi lasten, poseben način. Usklajenost njihovih modalnosti se zdi utopična, saj bi morali medsebojno doseči konsenz o enotnosti namer, še preden bi jih ozavestili. Posamičen subjekt literarne zavesti glede na preostale subjekte literarne zavesti avtonomno konstruira lastno zavedanje o literarnih besedilih, njihovi produkciji in recepciji.

Zakaj je potemtakem enotnost literarne zavesti pomembna in ali je sploh mogoča? Za Hans-Georga Gadamerja je »*estetska zavest doživljajoče središče, ob katerem se meri vse, kar velja za umetnost.*« (Gadamer 2001: 80) Ta trditev pove, da so subjekti literarne zavesti usmerjeni v skupno središče, ki - četudi ni literarno delo - je literarnost. Literarno središče razloži de Man kot prostorsko izpraznjeno formo, ki je neke vrste referenčna točka. Za jaz, ki piše, ugotavlja, da njegovo literarno središče opredeljuje individualnost pisatelja; učinkovitost, s katero ga pisatelj uporablja kot organizacijsko načelo svojih del; opredeljuje tudi, ali so pisateljeve stvaritve sploh lahko obravnavane s statusom njegovih lastnih del (de Man 1997b: 87–88). Vsak izmed štirih jazov v svoji lastni in posebni modalnosti estetske namere ohranja koncentracijo na literarno središče; v tem ostaja enoten z drugimi subjekti literarne zavesti in to omogoča enotnost literarne zavesti.

De Man opozori, da literarno središče ni nujno izhodišče, ki organizira literarnost. Torej tudi ni nujno izhodišče enotnosti literarne zavesti in ne posebej izhodišče vsakega izmed štirih jazov. Toda subjektivacija teh jazov je odvisna od estetske zavesti – brez estetske zavesti nimajo vpliva na literarno besedilo, njegovo produkcijo in recepcijo. Poudarjamo, da mora iz slednjega razloga literarnost kot središče biti cilj literarnih jazov, četudi morebiti ostane nedosežen.

Jaz, ki presoja

Založba KUD Sodobnost International iz Ljubljane je oktobra 2022 v ospredju svojih spletnih strani naznanila izid naslovniško odprte pripovedke Lele B. Njatin¹ *Smer srca* z: »Predstavljamo novo slikanico *Smer srca*.« Knjiga je bila predstavljena s povzetkom vsebine:

»Ribica se znajde v povsem novem okolju. Je to morje, kraj svobode, o katerem so ji pripovedovale ribe v akvariju? Kmalu spozna, da je njena svoboda sicer večja, a ni neomejena. Njena dragocena sogovornica, deklica z roba vodnjaka, ji nudi uteho ter ji ponuja nova spoznanja, ribica pa se po številnih preizkušnjah pogumno zazre v prihodnost. Kako najti pravo smer v življenje? Kako prispeti tja, kamor si želiš, čeprav so poti do tja zaprte? Poslušaj srce. Spoznaj, da tvoje srce ne bije samo zate, ampak v sozvočju s srci drugih. In zaupaj domišljiji. Potem ne boš več sam in pogreznjen v molk. Naj bo tvoje življenje še tako omejeno, zate bo postal dostopen ves svet (Sodobnost 2022b).«

Soobjavljeni so odlomek iz pripovedke in nekaj ilustracij iz knjige, ki jih je ustvarila Tina Dobrajc.

Pisateljico je založba označila takole: »*Lela B. Njatin v svojih knjigah za otroke ustvarja zgodbe, v katerih se srečujejo domišljajska in živalska bitja s človeškimi lastnostmi. Pestijo jih različne težave, ki jih prinaša življenje, vendar najdejo samostojne načine, kako jih premagati. Pisateljica in vizualna umetnica Lela B. Njatin živi v Ljubljani, posebno pozornost pa posveča Kočevju, kraju, kjer je odrasčala.*« (Sodobnost 2022b in B. Njatin 2022: hrbet knjige) Stavku, ki na spletni strani *Sodobnost* našteva biografska dejstva, sledijo: navedbe spletnih navezav, kjer je mogoče prebrati več o celoti umetniškega ustvarjanja B. Njatinove; njen članek o lastni vizualni umetnosti,

¹ Lela B. Njatin je psevdonim, ki ga za umetniško ustvarjanje uporablja Lela Angela Mršek Bajda.

ki nastaja v Kočevju; in navezava na objavljeno novinarsko poročilo o njenem umetniškem razmerju s prebivalci Kočevja. Sočasno je bilo v rubriki *Foreign Rights* na spletnih straneh založbe mogoče prebrati še: »Na javnem vodnjaku v Kočevju, majhnem mestu v jugovzhodni Sloveniji, stoji čudovit bronasti kip sedeče deklice s piščaljo, iz katere prši voda (kip je izdelal Stane Jarm). Prav ta mestni vodnjak z bronasto deklico je navdihnil Lelo B. Njatin, da je napisala poetično pripoved o iskanju svobode in lastne identitete.« (KUD Sodobnost International 2022a)

Polovica inicialne predstavitve je posvečena lokalno specifičnim dejstvom, vezanim na življenjsko izkušnjo pisateljice. Čeprav je osrednji lik pripovedke ribica, vsebinsko težišče predstavitve pozornost bralca preusmeri k pisateljici in njeni biografiji. S tem jaz, ki presoja, izraža, da zanj v obzorju enotnosti literarne zavesti ni osnovno literarno besedilo, pač pa kot referenčno točko zanjo predlaga individualnost pisateljice, posebej biografska dejstva, ki so glede na presojo tega jaza v literarnem besedilu avtobiografsko funkcionalizirana.

Jaz, ki bere

Prvikrat se je jaz, ki bere, v zvezi s pripovedko *Smer srca* oglasil novembra 2022. Tilka Jamnik, specialistka za knjižno vzgojo otrok, je v okviru svojega računa na platformi Facebook objavila: »Ribica išče samo sebe in svoj prostor med drugimi, osmisliti poskuša svoje življenje, odrasča in se ustali. Opozori na pomen sobivanja živega in neživega sveta, sprejemanja, medosebnih odnosov in prijateljstva.« (Jamnik 2022) Jamnikova je izpostavila tudi, da ribica opozarja na pomen umetnosti in da prav pesmi, ki jih snuje ribica, morebiti podajajo avtobiografska sporočila pisateljice.

V *Kočevski*, tiskanem mesečniku, ki ga izdaja Občina Kočevje in ki dosega vsa gospodinjstva na njenem območju, je bilo objavljeno poročilo o prvi javni predstavitvi knjige *Smer srca*, ki jo je KUD Sodobnost International umestila v Knjižnico Kočevje februarja 2023. Napisala ga je knjižničarka Pia Marincelj Bregar, ki je med dogodkom vodila pogovor s pisateljico. Poročilo se osredotoča na krovno temo pripovedke: svobodo, njene omejitve in kako jih premagovati. Tudi v tem primeru jaz, ki bere, kontekstualizira literarno besedilo glede na individualnost pisateljice tako, da izpostavi povezanost osrednjega lika pripovedke (ribice) z aktualnimi razmerami v družbi: omejitvami gibanja in družabnega življenja v času ukrepov za zajezitev epidemije virusa covid 19, neprostovoljnimi migracijami, žrtvami onesnaževanja, izrinjanjem glasov šibkih iz javnega dialoga itd. Našteto so okoliščine iz realnega življenjskega časa pisateljice in ne iz literarnega časa pripovedke. Slednji je značilno praviljično nedefiniran, opredeljen s kvaliteto univerzalnega. Poročilo v *Kočevski* torej v obzorju enotnosti literarne zavesti literarno besedilo kontekstualizira kot avtobiografsko.

Marca 2023 je v spletni izdaji dnevnika *Delo* izšla ocena *Smeri srca*, ki jo je napisala literarna kritičarka Gaja Kos. Njeno izhodišče je krovna tema pripovedke, v sklepu pa se posredno dotakne teme enotnosti literarne zavesti: »Vprašanje je torej predvsem, ali bo knjiga zmogla najti tudi tiste bralce, ki se bodo zatopili v vsa izhodišča za premisleke, ki jih ponuja.« (Kos 2023) Na ta način je poudarjeno, da za enotnost literarne zavesti ni osnovno literarno besedilo, pač pa premislek o njem. Ta premislek bi utegnil slediti branju literarnega besedila, vendar: »Kako pogosto

se medgeneracijski pogovori o(b) knjigah dejansko zgodijo, je drugo vprašanje, vsekakor pa so zelo priporočljivi, saj nam nenazadnje včasih pomagajo bolje razumeti ne samo bližnjega, ampak tudi sebe.« (Kos 2023) Ker je literarnost »model pravzaprav vsakega transcendiranja sebe v drugost, tujost, ena izmed ključnih disciplin za vsakršno razumevanje oz. srečevanje drugosti« (Virk 2007: 134), uvidimo, da Kosova diskretno opozarja bralce ocene, da je sleherno branje literarnih besedil priložnost za udeležbo v enotni literarni zavesti.

Ocena, objavljena v *Delu*, se začne z ugotovitvami, kako je B. Njatinova povezana z Jarmovo skulpturo *Deklica s piščalko*: ob njej je, kadar je v Kočevju, kraju svojega odraščanja, prejela pa je tudi občinsko priznanje, poimenovano po tej skulpturi. V ocenjevanem literarnem besedilu sicer ni navedena konkretna geografska lokacija dogajanja v pripovedki, lik deklice s piščalko pa bi kot aluzijo na Jarmovo skulpturo lahko prepoznal le bralec, ki bi bil podučen z viri, ki niso na voljo v knjigi, v kateri je natisnjeno literarno besedilo *Smer srca*. Če bi ne bilo v tej knjigi na samem začetku, od besedilnega korpusa pripovedke grafično oddaljeno in oddeljeno s standardnimi založniškimi podatki o knjigi, objavljeno: »Zapisano v Kočevju, v sobi z razgledom na Mestni vodnjak na nekdanjem Trgu svobode.« (B. Njatin 2022: neoštevilčeno) In še nato bi bralec moral biti podučen vsaj o tem, da je v Kočevju na Mestnem vodnjaku skulptura Deklica s piščalko – kar pa je informacija, ki jo od izida knjige dalje lahko dobi na spletnih straneh izdajatelja knjige v rubriki, namenjeni prvenstveno tujim založnikom.

Ko beremo oceno v *Delu*, postane jasno, da je jaz, ki presoja, ravnal glede na literarno središče oz. z mišljenjem o izhodišču, ki organizira literarnost, saj je omogočil, da bo z jazom, ki bere, soudeležen v literarnosti, ki jo konstituira ista referenčna točka. V tem primeru je referenčna točka biografska; glede na interpretacijo jaza, ki presoja, in jaza, ki bere, tudi avtobiografska. In kot vsebina obstaja zunaj literarnega besedila *Smer srca*: v komentarjih jaza, ki presoja, jaza, ki bere, in jaza, ki piše.

Jaz, ki piše

Med pogovorom v Knjižnici Kočevje je B. Njatinova zaradi zastavljenega vprašanja, kako je pripovedka povezana s Kočevjem, omenila avtobiografski vzgib za izbiro krovne teme pripovedke, o čemer je poročala tudi Marincelj Bregarjeva v *Kočevski*: »Trg, na katerem imam atelje v Kočevju, se je nekoč imenoval Trg svobode. Nekega dne sem pomislila, kako utehe polno je lahko dejstvo, če stanuješ na trgu, ki s svojim imenom zagotavlja, da je to področje svobode. Ali je res dovolj to, da si tam, da si svoboden?« Avtobiografsko dejstvo, ki je bilo izpovedano v knjižnici in povzeto v poročilu v *Kočevski*, je še, da je imela B. Njatinova priložnost opazovati, kako so mestne oblasti večkrat naselile Mestni vodnjak z zlatimi ribicami. Poudarila je, da v pripovedki ni nikjer zapisano, da je ribica v *Smeri srca* ravno zlata ribica. O tem se tudi nista pogovarjali z Dobrajčevo, ki je po povsem lastni presoji narisala nosilni lik v pripovedki kot zlato ribico. Prav tako samopresojno (ob pisateljičinem spoštovanju suverenosti ustvarjalnega akta ilustratorke in s privoljenjem urednice) je izdelala eno izmed ilustracij kot dokument podobe in lokacije Mestnega vodnjaka v Kočevju (prim. Marincelj Bregar 2023: 21).

Knjiga je vzbudila pozornost spletne TV Kočevje, ki je marca 2023 objavila dvoipolminutni prispevek o tem v redni informativni oddaji Tednik. Novinar Izdor Volf je posnel polurni intervju s pisateljico, osredotočen na vsebino pripovedke, od katerega so bile v prispevek uvrščene predvsem njene obrobne izjave z avtobiografskimi podatki, npr.: »knjiga je vezana na moje odraščanje v Kočevju«; »knjiga je napisana iz osebne perspektive«; »kot deklica sem prijateljerala z Deklico s piščalko, ker sem stanovala v stavbi poleg nje, ko sem odraščala.« Novinar je posledično meril na to, da je ribica kot prijateljica deklice s piščalko v *Smeri srca* avtobiografski lik. V prispevku je ostala izjava B. Njatinove v zvezi s krovno temo pripovedke, da je svoboda v družbi njen osebni problem toliko, kolikor je ona osebno del (ne)svobodne družbe (prim. Volf 2023).

Iz perspektive jaza, ki piše, v literarnem besedilu *Smer srca* ni neposredno opisana avtoričina življenjska izkušnja, vendar opomba v knjigi opozarja, da je akt pisanja tega literarnega besedila povezan z individualnostjo njegove avtorice – nastalo je potem, ko je uzrla določen prizor z okna svojega ateljeja. Realni vodnjak v Kočevju je tako geometrična kot subjektivna lokacija produkcije literarnega besedila. Zato je v povezanih perspektivah jaza, ki piše, in jaza, ki bere, postal metonimija za referenčno točko literarnega središča. Metonimično zastopana literarnost v tem primeru namesto vsebin iz literarnega besedila postavlja v ospredje vsebine iz njegovega konteksta, tj. njegove produkcije in recepcije. Še posebej, ker sta Marincej Bregarjeva in Volf prebivalca Kočevja in vplivnost jaza, ki bere, naslanjata na ujemanje realnega – ki je skupno njima in avtorici – ter imaginarnega – ki je specifično avtoričino. Pri tem realni vodnjak v Kočevju postaja metafora za imaginarni vodnjak v *Smeri srca*. Prostor slednjega je v pripovedki značilno pravljичno nedefiniran, opredeljen s kvaliteto supralokacijskega.

Jaz, ki bere samega sebe

Jaz, ki presoja in bere samega sebe, torej založba, pri kateri je izšla knjiga, je morda z izvorno iniciativo ob naznanitvi izida knjige na svojih spletnih straneh in izbiri prvega kraja za promocijo knjige okrepila mišljenje o realnem izhodišču literarnosti, ki je generirana z literarnim besedilom *Smer srca*, tudi zato, ker je urednica knjige Jana Bauer odraščala v Kočevju in ustvarila lastne osebne izkušnje z njegovo urbano krajino ter mu ostala zavezana vsaj do neke mere.

Jazi, ki berejo in berejo same sebe, so literarno besedilo kontekstualizirali glede na svoj poklic ali geografsko provenienco. Jamnikova je v skladu s svojo poklicno naravnostjo poleg predstavitve pripovedke *Smer srca* podala še ugotovitve o najbolj ustreznih ciljnih naslovniki in načinu posredovanja besedila tem bralcem. Marincej Bregarjeva je posebno pozornost v svojem poročilu za *Kočevsko* posvetila zasebnemu obredu spominjanja, s katerim je B. Njatinova neposredno po predstavitvi *Smeri srca* v Knjižnici Kočevje počastila Deklico s piščalko. K njej je položila šest rumenih vrtnic (simbol svobode) – po eno za vsako desetletje, ki ga je skulptura, postavljena na Mestni vodnjak, doživela. Volf je intervju z B. Njatinovo posnel pri Mestnem vodnjaku. Oceno, objavljeno v *Delu*, je Kosova kot jaz, ki bere in bere samega sebe, zaključila z ugotovitvijo, da »je izdajanje naslovniško odprtih slikanic pri nas (še vedno) kar pogumno založniško dejanje.« (Kos 2023)

In kot smo že pokazali, je B. Njatinova, torej jaz, ki piše in bere samega sebe, sodelovala v napletanju narativa, ki literarno besedilo kontekstualizira z biografijo njegovega avtorja.

Avto- vizavi heterobiografija

Pripovedka *Smer srca* je napisana kot heterobiografija: osebno nevpleteni pripovedovalec razgrinja zgodbo ribice kot nosilnega lika, deklice s piščaljo in dečka Sama kot pomožnih likov ter epizodnih likov (drugih rib, mačke, ljudi). Vrednostne opazke niso podane kot mnenje pripovedovalca, pač pa kot ugotovitve likov v pripovedki, kar je poudarjeno s pesemskimi vložki (posebnim načinom govora nosilnega lika) v sicer proznem besedilu (generaliziran govor pripovedovalca). *Smer srca* je fiktivna biografija ribice, ki odraža med potjo iz akvarija, kjer so jo vzgojili, medtem ko relativno samostojno biva v drugih življenjskih okoljih in tako spoznava svet. K njenemu dozorevanju bistveno prispeva odločitev, da bo dejavna kot umetnica.

Kot opozarja Helga Schwalm, žanra avtobiografije danes ne prepoznavamo po slogovnih značilnostih, npr. prvoosebni pripovedi in retrospektivni izpovedi avtorjeve lastne izkušnje, pač pa po družbenih dimenzijah literarnega besedila. Avtobiografija se je odmaknila od originalne vloge poročanja o oblikovanju avtorjeve osebnosti in postaja vse bolj način predstavljanja tistega, kar avtor ve, z njim povezanemu drugemu, zato je avtor do določene mere desubjektiviran (Schwalm 2014).

Pristavljamo, da se pomen literarnega besedila v tem modelu avtobiografije konstruira v intersubjektivnosti jazov, ki ali presojuje ali berejo ali pišejo literarna besedila in/ali berejo sebe same kot subjekte literarne zavesti, toda na partikularen način – z družbene perspektive. Ta intersubjektivnost *Smer srca* predstavlja v najširše polje avtobiografiranja, ko izvornim vsebinam literarnega dela približuje družbeno konotacijo. To približevanje je omogočeno z medbesedilnostjo, saj vsi štirje jazi poleg temeljnega besedila pripovedke ustvarjajo temeljnemu komplementarna tiskana ali govorjena besedila kot zabeležke lastnih perspektiv na njene družbene dimenzije. Medtem ko je v teoriji pri de Manu usklajenost modalnosti subjektov utopična, ker enotnost literarne zavesti kot pojem obstaja v abstraktnem (ontološkem) časoprostoru, se v praksi recepcije *Smeri srca* takšna usklajenost izvršuje kot komunikacijski konsenz in je dejanska v konkretnem času (koledarska sedanost) in prostoru (Kočevje oz. slovenski kulturni prostor), vezana na družbene pozicije udeleženih subjektov. Tukaj je razlika med teoretično in praktično situacijo v tem, da se v prvi ozavešča mišljenje o estetski nameri, v drugi pa mišljenje o družbenih razmerah. In bolj ko je (z eksistencialno izkušnjo) konkretizirana literarna zavest, bolj so subjekti literarne zavesti heteronomni, določeni z neliterarnimi okoliščinami, med katere sodijo družbene dimenzije literarnega besedila.

Četudi retorika, ki se pojavi v intersubjektivnih razmerjih v zvezi s pripovedko *Smer srca*, tematizira širše družbene pojave, pa v teh razmerjih subjekte literarne zavesti določa partikularna družbena dimenzija – založniško-trgovsko-medijska mreža v jukstapoziciji z mrežo bralci-kritiki-vzgojitelji/učitelji/predavatelji. V primeru knjige *Smer srca* se je izkazalo, da so njihova primarna opora znotrajmrežne deljene izkušnje, ki so obstajale že v času pred nastankom literarnega besedila: konkretno pridobljene izkušnje s Kočevjem, operiranjem knjigotrštva ali delova-

njem literarnega sistema. Na kolizijo bivanja subjektov, ki ali presoajo ali berejo ali pišejo literarna besedila in/ali berejo sebe same kot subjekte literarne zavesti, literarno besedilo nima posebnega vpliva. Okoliščine, v katerih je nastalo, so priskrbele dokumentarno plast narativa, ki vztraja pri vnaprejšnji vednosti. Zadržuje se pri objektivnih danostih okolja, iz katerega izhaja avtor knjige, in objektivnih danostih okolja, v katerega vstopa knjiga. Kar avtor ve, je s tem izenačeno s tistim, kar so drugi subjekti literarne zavesti vedeli že pred branjem literarnega besedila. A vsebine literarnega besedila ponujajo širši nabor vednosti, ki jo avtor – gledano s stališča Schwalmove povsem avtobiografsko – predstavlja povezanemu drugemu (prim. *Jaz v literarnem besedilu*: tukaj).

In kakor da bi bila v teh razmerjih heterobiografsko obravnavana tudi individualnost pisateljice. Namreč, biografski oz. avtobiografski modus usklajevanja modalnosti subjektov, pri katerem avtor svojo vednost predstavlja povezanemu drugemu, je nadomeščen s heterobiografskim modusom usklajevanja modalnosti subjektov, pri katerem se vednost o avtorju predstavlja vzajemno med njegovimi drugimi, ki jih je povezalo njegovo literarno besedilo. Le-to nastopa v vlogi vezi med subjekti literarne zavesti. Referenčna točka oz. metonimično literarno središče pa v tej konstelaciji postane avtor.

Spomin in avtobiografija

Med tistimi, ki so napovedali odmik od temeljne vloge literarnega besedila za razumevanje literarnosti oz. enotno literarno zavest, je bil Peter Bürger. Uvidel je, da tisto, kar opredeljuje literarnost, ni notranje literarnemu besedilu, pač pa je stvar mišljenja oseb v procesu recepcije literarnega besedila. In vendar Bürger ni zavrnil ključnega pomena modalnosti estetske namere za mišljenje literarnosti. Hkrati je že ugotovil, da se z recepcijsko estetiko izgubljajo vsebine literarnega besedila in v interpretaciji dominira upravljanje s književnimi deli oz. drugimi nosilci umetniškega dela (Bürger 2011: 16–17).

Če se vrnemo k Virkovi trditvi, da je literarnost model vsakega transcendiranja sebstva v drugost, se moramo vprašati, katero sebstvo se v primeru konkretizirane enotne literarne zavesti subjektov, ki jih povezuje pripovedka *Smer srca*, transcendirata v drugost ter kaj ta drugost sploh je, če za literarno zavest ni temeljno literarno besedilo. Empirično lahko izsledimo, da v situaciji, ki jo opisujemo v tej razpravi, biografiranje oz. avtobiografiranje ni več formalni, tj. žanrski postopek. Postal je poetični, tj. poetološki postopek. Premik iz žanrskega v poetološko se je v celoti zgodil v območju transtekstualnosti: v procesu nastajanja medbesedilja, vezanega na knjigo, v kateri je objavljena pripovedka *Smer srca*. Literarnost se tako izkaže kot potencialna lastnost komunikacijskih operacij. Vendar komunikacijski konsenz v zvezi s *Smerjo srca* zapušča imaginarno literarnega besedila, pri čemer se izmika formi – žanru, besedilu, literarnosti. Zateka se k realnosti družbenih razmerij, pri čemer se zanaša na interaktivnost same procesualnosti komunikacije – njeni transliterarni poetološki zmožnosti.

Opredeležujoče vsebine literarnosti kot transcendiranja sebstva v drugost pri tem izhajajo iz retrospektivnega (izkušnje s Kočevjem, knjigotrštvom in literarnim sistemom) in prospektivnega (namere s Kočevjem, knjigotrštvom in literarnim sis-

temom) spomina vseh štirih udeleženi jazov. Literarno v opisovani situaciji se namreč kaže kot zmožnost njihovega skupnega narativa, katerega cilj je ohraniti deljeno identiteto, in ne kot estetski pojav. Avtoričin akt pisanja besedila, ki je postalo intersubjektivna vez v tej situaciji, je v senci gradnje skupnega avtobiografskega diskurza subjektov literarne zavesti kot verbalnega dokumenta njihovega retrospektivnega in prospektivnega spomina. Kar kot razširjeno prakso nadpisovanja, ki nekako uprizarja identiteto, omenja Schwalmova (Schwalm 2014). Za situacijo v zvezi s *Smerjo srca* je posebno, da je v uprizarjanju, ki se odvija nad vsebinami njene pripovedke, udeležena tudi avtorica pripovedke. V demanovski intersubjektivnosti štirih jazov je to teoretično mogoče.

Toda prav de Man je zapisal: »*Avtobiografija ni ne žanr ne modus, marveč figura branja ali razumevanja, ki se do neke mere pojavi v vseh besedilih.*« (de Man 1984: 70) Obravnaval je poravnavo štirih subjektov literarne zavesti v procesu branja, med katerim se po njegovem odvije njihovo vzajemno določanje z refleksivnim nadomeščanjem. Kar se nadomešča, je v primeru avtobiografiranja nasploh (in po našem velja tudi v primeru *Smeri srca*) najti v naslednji de Manovi trditvi: »*Interes avtobiografije ni, da bi razkrivala zanesljivo samozadostno vednost – ker tega ne počne, marveč strelovito ponazori neizvedljivost zaključka (razprave) in totalizacije (tj. nemogočega obstoja) sistema tekstov, ki bi ga izgradilo figurativno nadomeščanje.*« (de Man 1984: 71) Sklepamo torej, da je komunikacijski proces, v katerem je metonimično zastopana literarnost kot središče, samoobnavljan in ne vodi do konkretnega zaključka.

Vendar ko sledimo de Manovem teoretiziranju, lahko ugotovimo namen tega komunikacijskega procesa. Opozori, da je identiteta same avtobiografije pogodbeno. V primeru *Smeri srca* prepoznamo pogodbo kot komunikacijski konsenz, ki pa se sam ni zgodil v procesu komunikacije, ker ga je predložila diskurzivna geneza: pred obstojem pripovedke *Smer srca* so ga določili kraj, čas in družbena pozicija subjektov literarnega jaza. Posamezen izmed beročih subjektov je z branjem pripovedke *Smer srca* aktiviral lastni spomin na Kočevje, knjigotrštvo in literarni sistem – tako je akt branja za enotnost literarne zavesti v situaciji, vezani na pripovedko *Smer srca*, postal nadrejen aktu pisanja. Ko je *Smer srca* prišla v roke prvih bralcev, je peritekst prevzel vlogo osnove literarne zavesti. De Man poudari, da gre v dominaciji bralnega akta v enotni literarni zavesti za premik od ontološke identitete k pogodbeni obljudi, identiteta pa je po tem kognitivno omejena (de Man 1984: 71). V situaciji s *Smerjo srca* je ta omejitev spomin, ki konkretizira literarno zavest. Le-ta s tem ni več estetska, pač pa družbena.

In tako literarno besedilo postane »predmet« (besedo v navednici postavi de Man, češ da sploh ne gre za predmet v polnem pomenu besede) literarnosti, »*transcendentalna avtoriteta, ki bralcu dovoljuje, da poda svojo sodbo.*« (de Man 1984: 72) Za de Mana je pomembno, da to dejstvo podpira dodatno plast figurativnosti. Uvidimo, da literarnost kot referenčna točka tone v plasteh branja, gadamerjevsko merjenje tistega, kar velja za umetnost, pa postaja pri tem vedno bolj oddaljena možnost. De Man pisatelja v tem primeru prepozna kot nekoga, ki ga je diskurz beročih jazov funkcionaliziral kot ime, ki »*pogodbi ponuja legalno, ne pa tudi epistemološko avtoriteto.*« (de Man 1984: 71)² S tem

2 Redukcijo vloge pisatelja na >ime< si je kot teorem izposodil pri Philippeu Lejeunu.

določeno mesto v enotnosti literarne zavesti ob pripovedki *Smer srca* pridobi tudi fokus narativa diskurza, ki ga razvijajo udeleženi štirje jazi: individualnost avtorice pripovedke.

Jaz v literarnem besedilu

Izkazuje se, da je enotna literarna zavest glede na branje pripovedke oz. knjige *Smer srca* aporija: nerazrešljivo je protislovje med logiko literarnega besedila in retoriko, ki spremlja knjigo. Kar je v skladu z navedenimi de Manovimi mislimi na začetku te razprave, da usodi pisateljevega osebnega jaza in jaza v literarnem besedilu, ki ga je pisatelj napisal, ubirata vsaka svojo pot.

V pripovedki *Smer srca* nosilni lik nastopi brez določil svoje identitete: *neka* ribica (brez imena in brez rodovnih določil) prihaja iz *nekega* akvarija (v ribogojnici?), kjer je bivala skupaj z *nekimi* ribami (istega ali drugega rodu?), v *neki* vodnjak (neznankje) in v *neko* stanovanje (daleč od ali blizu vodnjaka?) ter proti koncu pripotuje k *nekemu* morju (brez imena in neznankje). Integralni motiv pripovedke je pomanjkanje orientacije, kar kot simbolna pokrajina dogajanja ponazarja voda kot prevladujoči element v pripovedki, ki sam po sebi nima oblike; le-ta je odvisna od okoliščin, v katerih se voda nahaja. Izhodiščno se ribici ni potrebno orientirati: njeno življenje se je začelo v statični, močno omejeni, brezizhodni situaciji. Brez določenih osebnih, družbenih in lokacijskih orientirjev je tudi ona reducirana na *nekaj*.

In ko se v širnem svetu začena orientirati, orientacijo najde v sebi sami: ustvarja svoj osebni jezik, ki postaja pesniški jezik, slednji pa jo povezuje z drugimi osebami, ne glede na to, ali njene pesmi slišijo ali ne – deluje, ker je vezan na ribičino pojav v celoti, saj svoje recitacije pospremi z izrazitimi telesnimi gestami. S pesnjenjem si ribica določa mesto v svetu tudi mimo besed; z njim opozarja nase, na svoj individuum, na nastajajočo lastno identiteto. Ne potrebuje skupnega jezika z drugimi, da bi v njih vzbudila zanimanje; povezanost med liki pripovedke je bazična, izražena v miselni (ki jo ribici naklanja deklica) in dejanski (ki jo ribici naklanja deček) skrbi za drugega. Ta skrb se sproži s sočutjem (dekličinim) do drugega bitja in s spoštovanjem (dečkovim) drugosti.

V *Smeri srca* imajo človeške lastnosti tudi liki, ki niso ljudje. Tako pripovedka sledi konsenzu jazov, ki berejo, da naj književnost prispeva h konstruiranju identitete bodisi posameznika bodisi skupnosti. Kar še posebej velja, kadar je takšen prispevek namenjen mladim bralcem, pri čemer pogosto spregledamo, da človekova identiteta ni dovršena v določenem življenjskem obdobju, pač pa se njena konstrukcija zaključí šele s človekovo smrtjo. Ta pripomba meri na t. i. problematičnost naslovniško odprte literature, ko je fokusna skupina tržni in edukacijski argument za problem – vendar se na ravni estetskega modusa literature zdi bolj problematično to, da komunikacijsko fokusiranje na zaključen krog bralcev omejuje bistvo literarnosti, tj. transcendiranje sebstva v drugost.

V družbeni misiji književnosti, da prispeva k miselnosti o konstruktivni vlogi diverzivitete med ljudmi in pri tem uveljavlja enakopravnost marginalnih ali deprivilegiranih identitet, *Smer srca* prevzema nalogo uveljaviti družbeno pozicijo umetnika. Ribica npr. ni ne »zlata« (najbolj razširjena podoba vrste *carassius*

auratus³) ne črna (redkejša podoba vrste *carassius auratus*) – v tem primeru bi se pripovedka lahko zavzela za spoštovanje ras. Med potekom zgodbe ribica ne raste (*carassius auratus* v zreli dobi sodijo med večje vrste rib), torej fizično ne dozoreva – v tem primeru bi se pripovedka lahko zavzela za spoštovanje starostno ranljive skupine. Ribica se miselno razvija zaradi notranjega impulza, pogojenega z lakoto – sprva po spoznanju, potem tudi po hrani (B. Njatin 2022: 4 in 15), in fantazijskega vzgiba, ki izhaja iz pogovora z Ribo vseh rib (B. Njatin 2022: 25).

Zato je še pred tem, da je umetnica, oseba – narativ formacijo ribice kot individuuma zapiše čez formacijo ribice kot umetnice. Ker je biti oseba (človek) najbolj osnovno, za to pa za skupnost bolj primarno integrativno od poklica, ki ga oseba opravlja, ni nujno, da bi ostali liki razumeli ribičin (pesniški) jezik, nujno pa je, da jo v skupnosti obvarujejo kot osebo. V pripovedki *Smer srca* je to povedano z invertno ekfrazo, s katero ribica poudari, da ne pozna »vrst« oseb (B. Njatin 2022: 11), podčrtano pa s tem, da nekatere posebne lastnosti likov v pripovedki povzročajo konflikte med njimi (mačka namerava pojesti ribico, deček ribico udari, prevzet od želje po bratcu, itd.) v enaki meri, kot jih druge povezujejo. S tovrstnimi izkušnjami ribica vprašanje o svobodi, ki ji ga vsadijo v zavest v družbenem okolju, v katerega se je narodila, razčlenjuje glede na stopnjo svobode, ki jo je mogoče užiti (B. Njatin 2023: 8).

Fantazija je tisto, kar v književnosti za otroke največkrat posreduje ideološka, religiozna in filozofska sporočila (prim. Baker in Skyggebjerg v Goga 2017: 240). Poleg Ribe vseh rib, v celoti fantazijskega lika, je v *Smeri srca* delno (ker je kip, kiparstvo pa pripada dejanskosti; vendar kip govori, kar je domišljijsko) fantazijski lik deklica s piščaljo. Za pripovedko pomembna razlika med ribico in deklico je v tem, da prva uspe udejaniti svoj umetniški potencial, druga pa ne, saj iz svoje piščali nikoli ne izvabi melodije.

Omejitev deklice je, da je negibna, prikovana na mesto. Nima (z)možnosti potovanja, ki bi oblikovalo njeno osebnost; čeprav ji v eni izmed pravljic, ki si ju je izmislila, fantazija (ob podpori družbe) ponuja priložnost za to, niti imaginarno ne zmore tega premika, ker vztraja pri svoji hibi. Deklica s pravljicama fantazira o prostosti od naravnih danosti, ki pa utegne postaviti nove zahteve do skupnosti (B. Njatin 2022: 20), in o brezpogojnem sprejemanju v skupnost (B. Njatin 2022: 22). Identiteta deklice se dovršuje v njeni fantaziji – pravljicah, ki ju pove; torej je pozicionirana v literarno modeliran predvidljiv in konvencionalen svet, ker je fantazijska geografija odsev resnične (prim. Baker v Goga 2017: 240). V primeru konkretne vsebine pravljic, vloženi v pripovedko *Smer srca*, gre tudi za odsev ideologije v resničnem svetu – znanstveno utemeljenega prepričanja (B. Njatin 2022: 17) in solidarnosti (B. Njatin 2022: 21).

Identiteta ribice pa se odvija v prostoru, katerega dimenzije ribica postopoma odkriva, kakor da bi jih na zemljevid potovanja sprti zarisovale njene spoznavne omejitve: podobo lokalitete pridobivajo izzivi, ki jih doživlja in mora sama vzpostavljati odnos do njih v procesu oblikovanja lastne osebnosti (prim. Trites v Goga 2017: 241). Kakor dekličino je tudi ribičino gibanje omejeno, ne more živeti

3 Pri tem ponavljamo, da ribica v *Smeri srca* ne pripada vrsti zlatih ribic. Primeru postavljamo zaradi nazornosti, ob upoštevanju aluzivnosti, ki jo sproža trenje teksta in periteksta. To počnemo ravno z namenom, da bi izpostavili razliko med vsebino pripovedke in retoriko v zvezi s knjigo.

zunaj vode, vendar ji pri mobilnosti najprej pomagajo neznanci, ki jo odložijo v vodnjaku, nato pa deček, ki jo odnese v svoj dom in odpelje na morje.

V kontrastu z relativno negibnostjo in razvojno zaostalostjo telesa se razvija ribičin miselni svet tako, da ne le premošča konfliktna nasprotja, pač pa s svojo imaginarno energijo postavlja novo realnost. Ribica plava skozi intimno geografijo orientirjev, ki vznikajo iz psihološke strukture njenega jaza. Le-ta izvorno ni ideološko določena, med potovanjem pa – ob srečanju z Ribo vseh rib – razgrne tudi globino nezavednega. Kar je v pripovedki eksplicitno, ko ribica Ribo vseh rib, ki je sicer njen kardinalni orientir, prepozna kot »samó« svojo misel (B. Njatin 2022: 36). Literarna kartografija *Smeri srca* navigira med povnanjenim instinktom in notranjim naporom nosilnega lika, kakor »si vsi ljudje prizadevamo prilagoditi našemu lastnemu življenju, kot tudi lokalni in globalni skupnosti, katere del smo.« (Goga 2017: 241) Na to orientacijo instinkta in napora, ki je toliko ribičina kot vsečloveška, se opira krovna tema pripovedke: (ne)svobodnost posameznika.

Ker je nemogoče pozitivistično odgovoriti na to, kaj je umetnost – gadamerjevsko doživljajoče središče je pojem, in ne haptična stvar – pripovedka ribico kot umetnico navaja z njenimi aktivnostmi, s tistimi, ki jih izvaja z umetniškimi izrazili. V še večji meri pa opiše učinke ribičine umetniške dejavnosti kot integrativne za skupnost. Najožja skupnost, v kateri ribica zaživi, je precej diverzificirana. V njej so: deček, podložen predvidljivemu in konvencionalnemu svetu (v katerem mu je bilo kot edinemu liku v *Smeri srca* podeljeno ime – Samo, torej je označen v kodirnem sistemu tega sveta) ter dinamično aktiven v njegovi paradigmi; deklica kot nefunkcionalni rezultat ene izmed aktivnosti v predvidljivem in konvencionalnem svetu; in ribica, ki se sicer samodelira glede na predvidljivi in konvencionalni svet, vendar je avtonomna v funkcioniranju, ker ga izvaja iz lastnega poriva.

A zakaj je deklica nefunkcionalna? Ne zato, ker bi bila umetnost nasploh nefunkcionalni del predvidljivega in konvencionalnega sveta, pač pa zato, ker ljudje od umetnosti pričakujejo nekaj vnaprej določenega, pozitivističnega (B. Njatin 2022: 22). V narativu implicitno zaznamo kritiko marginalizacije umetniške prakse zaradi stigme neutilitarnosti. Medtem ribici uspeva obdržati svojo umetnost izven dosega pozitivistične funkcionalizacije (B. Njatin 2022: 15, 30, 34 in 38).

Bio- vizavi avtobiografija

V tekstualnih nasprotjih (med tekstom in peritekstom), vezanih na pripovedko *Smer srca*, je pisateljica glede na lastno biografijo razklani subjekt, ki se deli med jaz, ki piše, in jaz v literarnem besedilu. Prekrivata se v polju splošnosti definiranja identitete umetnika, ki je znotraj literarnega besedila atribut psihe nosilnega lika, v intersubjektivnih razmerjih komunikacijskega mreženja ob knjigi *Smer srca* pa je ukleščena v koliziji bivanj posameznih bralnih subjektov, ki se želijo zblížati z deljenimi izkušnjami. In nekje – zaradi kolizije je njena pozicija fluidna – med deljenimi znotrajmrežnimi izkušnjami je izkušnja umetnosti.

Literarno središče jaza, ki piše, je individualnost pisateljice. Prav individualnost pisateljice se tudi v intersubjektivnih razmerjih beročih jazov ob pripovedki *Smer srca* izkazuje kot referenčna točka njihove enotne literarne zavesti, ki pa jo beroči

jazi v procesu komuniciranja kontekstualizirajo z družbeno konotacijo, medtem ko zapuščajo jaz v literarnem besedilu. Jaz, ki piše, sodi tudi med bralne jaze v poziciji, kjer je jaz, ki bere samega sebe. Učinkovitost, s katero lahko jaz, ki piše, organizira svoja dela, torej upravlja akt pisanja, je ob pripovedki *Smer srca* omejena z dominacijo bralnega akta v literarnem diskurzu, vezanem na njegovo literarno besedilo.

Aporično raz-ločen od tega se v *Smeri srca* izpiše literarni model transcendiranja sebstva v drugost. Ribica »srečuje« svoje kognitivne zmožnosti, med katere sodi akt umetniškega snovanja, ki se povnanja kot pesnjenje pa tudi kot arhitektura njenega spoznavanja. Prav kakor je za najmlajše otroke značilno, da je njihova vizualna percepcija neobremenjena z razliko med psihološko notranjim in zunanjim; vezana je na označevalni potencial – upodablja torej namige na to, kar bi upodobljeno utegnilo pomeniti, in ne reproducirajo neposredno geometrične objektivnosti; tako ribica z razumevanjem sveta okoli sebe – ki je projekcija njene notranje stiske, pravzaprav vzpostavlja povezanost med njegovimi elementi (prim. Willats 1997: 152). Ribica je prosta očitnega, živi zgolj tisto, kar ve (prim. Willats 1997: 150). S pesmimi ribica manifestira avtobiografski modus svojega literarnega obstoja, z njimi namreč lastno vednost predstavlja povezanemu drugemu – deklici in dečku. Toda vzajemnost med temi tremi liki v pripovedki je heterobiografska, saj drug drugemu v literarnosti, tj. skupnem doživljajočem središču literarnega besedila, posredujejo lastni spomin na svet okoli njih. Ta spomin je gojen v njihovih (z estetsko zavestjo) literariziranih bivanjih, ki potekajo vsako zase.

Biografija se naposled, po izstopu z ravni samega literarnega besedila, nevezana na usodo jaza iz njega, ko postane retorična figura v komuniciranju o knjigi *Smer srca*, lahko kaže tudi, kakor da bi bila avtobiografija. Ali kot o diskurzu, vezanem na literarno besedilo, piše de Man: »*Ta odsevna struktura se ponotrnanja v tekst, v katerem se avtor razglasi za subjekt svojega lastnega razumevanja, toda to le določi območje avtorstva, ki zavzame mesto povsod, kjer obstajata trditev, da tekst ima avtorja, in predpostavka, da se do določene mere razume, da to drži. Kar se sešteje v trditev, da je vsaka knjiga, katere naslovnico je mogoče prebrati, do neke mere avtobiografska.*« (de Man 1984: 70)

Povzetek

Retorika, ki se v zvezi s pripovedko Lele B. Njatin *Smer srca* pojavi v intersubjektivnih razmerjih bralnih jazov, potrjuje ugotovitev Paula de Mana, da je v literarnem diskurzu vse knjige mogoče obravnavati kot avtobiografske. Na primeru *Smeri srca* se izkaže, da se biografski in heterobiografski aspekti literarnega besedila v diskurzu bralnih jazov spremenijo v avtobiografske. Ta proces je omogočen z nasprotjem med tekstom in peritekstom, vezanima na pripovedko, ter znotrajrežnimi deljenimi izkušnjami med založniki, knjigotržci, mediji, bralci knjig, kritiki in predavatelji. Akt branja dominira nad aktom pisanja. V teh okoliščinah avtobiografskost postane retorična figura, in ne žanr ali estetski modus; literarnost je zastopana metonimično; realna stvarnost je opisana kot metafora za imaginarno v literarnem besedilu. Izvirne vsebine literarnega dela so zblížane s perspektivami bralnih jazov na njegovo družbeno konotacijo. Osnova za enotnost literarne zavesti s pomočjo

tovrstne komunikacije ni literarno besedilo, pač pa v peritekstu referenčna točka zanjo postane individualnost pisateljice. Toda ločeni sta usodi pisateljčinega osebnega jaza in jaza v literarnem besedilu, ki ga je napisala.

Viri

Gaja Kos, 2023: Ocenjujemo: Smer srca. *Delo*, 21. marec. Pridobljeno na: <https://www.delo.si/kultura/ocene/ocenjujemo-smer-srca/>, 11. 6. 2023.

Hans-Georg Gadamer, 2001: *Resnica in metoda*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Helga Schwalm, 2014: Autobiography. V: Peter Hühn et al. (ur.): *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. Pridobljeno na: <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/129.html>, 17. 4. 2023.

Izidor Volf, 2023: *Svet pred domačim pragom (673)*, elektronski medij TV Kočevje, 20. februar, <https://www.tvkocevje.si/2023/02/20/svet-pred-domacim-pragom-20-2-2023-673/>, 11. 6. 2023.

John Willats, 1997: *Art and representation. New principles in the analysis of pictures*. Princeton NJ: Princeton University Press.

KUD Sodobnost International, 2022a: *Direction of the Heart – Rights*, elektronski medij Sodobnost, <https://www.sodobnost.com/izdelek/direction-of-the-heart/>, 11. 6. 2023.

-- 2022b: *Predstavljamo novo slikanico Smer srca*, elektronski medij Sodobnost, <https://www.sodobnost.com/predstavljamo-novo-slikanico-smer-srca/>, 11. 6. 2023.

Lela B. Njatin, 2022: *Smer srca*. Ljubljana: KUD Sodobnost International.

Nina Goga, 2017: Landscapes of growth, faith, and doubt. Mixing and mapping fantasy, geography and contemporary political issues. V: Nina Goga in Bettina Kümmerling-Meibauer (ur.): *Maps and mapping in children's literature: landscapes, seascapes and cityscapes*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Paul de Man, 1984: Autography as De-Facement. V: *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press.

-- 1997a: *III*. Ludwig Binswanger in sublimacija jaza. V: *Slepota in uvid*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

-- 1997b: *VI*. Literarni jaz kot izvor: delo Georgesa Pouleta. V: *Slepota in uvid*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Peter Bürger, 2011: *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Pia Marincelj Bregar, 2023: *Smer srca. Kočevska*, februar 2023. 21.

Tilka Jamnik: »Slikanico lahko beremo ...«, elektronski medij Tilka Jamnik, https://www.facebook.com/tilka.jamnik/?locale=sl_SI, 6. 1. 2023.

Tomo Virk, 2007: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritični pregled*. Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU.

Literatura

Philippe Lejeune, 1989: *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.