

O možnosti ekokritiškega pogleda na tematizacijo »ne-človeške subjektivnosti«¹ v literaturi

Jelka Kernev Štrajn

Rožna dolina c. XV. 8, SI-1000 Ljubljana

Jelka.Kernev-Strajn@guest.arnes.si

Prispevek zagovarja stališče, da je vprašanje tematizacije živali v literaturi in analiza reprezentacije živali kot ne-človeške subjektivnosti plodno izhodišče za kritiko antropocentrične naravnosti v literaturi in literarni interpretaciji. S tem se članek vpisuje v področje ekokritike kot ene izmed najnovejših smeri v literarni vedi. Svoje razmišljanje opre na kantovski koncept sublimnega zavoljo njegove tesne povezanosti s pojmom nereprezentabilnosti, dopolni pa ga z drugima epistemološkima orodjema, s pojmom »postajati-žival« in »anomalija« iz Mille plateaux (Deleuze in Guattari).

Ključne besede: svetovna književnost / tematologija - živali / literarna estetika / literarna interpretacija / antropocentrizem / ekokritika / sublimno / Yeats, William Butler / Woolf, Virginia / Zajc, Dane

Samuel Taylor Coleridge je 10. septembra 1802 v pismu Williamu Sothebyju, komentirajoč pesmi Williama Bowelsa,² med drugim zapisal, da ima vsaka stvar svoje, samo njej lastno življenje (»every thing has a life of its own«) (»Letter« 1956–57, 2/864). Če njegovo misel povzamemo z eksistencialističnim besednjakom 20. st., lahko rečemo, da vsaka stvar najprej in predvsem je in šele potem je, kolikor služi raznim namenom. Toda zdi se, da moderni človek – ta vsaj od renesanse naprej ni le merilo vseh stvari, ampak vse tudi meri in odmerja izključno zase – vztrajno pozablja na to preprosto modrost, medtem ko si prizadeva, kot pravita Adorno in Horkheimer, brezmejno gospodovati naravi in »preobraziti kozmos v neskončen lovski revir« (*Filozofski fragmenti* 275). Ekološka gibanja se že od romantike naprej porajajo ravno kot odgovor na takšen pollaščevalski odnos do vsega obstoječega. A žal je njihovo marsikdaj sicer uspešno prizadevanje za ohranjanje posameznih živalskih vrst mogoče razumeti tudi kot zgolj še en način obvladovanja narave in kot še eno obliko antropocentrične naravnosti. Recept, kako se izviti iz tega začaranega kroga, v katerega je ujeta razmerje človeka do vsega, kar ni človek, je še zmeraj velika neznanka. Pravzaprav zmeraj večja, saj tako izkušnje kot znanstvene

teorije, vsaj od Darwina dalje, govorijo bodisi o poroznosti bodisi o fluidnosti meje med naravo in kulturo (Prim. Deleuze in Guattari, *Mille*). To je razlog, da omenjena pojmovna dihotomija, na kateri je gradila strukturalistična obravnava sveta, ne more biti več produktivna.

Izraz ekokritika (ang. *ecocriticism*) je leta 1978 skoval William Rueckert v razpravi »Literature and ecology: Experiment in ecocritics«,³ označuje pa razmeroma novo interdisciplinarno metodološko usmeritev znotraj literarne vede. Pričujoči prispevek jo obravnava kot odvod postdekonstruktivske tradicije, saj podobno kot denimo postkolonialna kritika – ta preučuje, kako so v zahodnih literarnih tekstih upodobljeni drugi, na primer pripadniki bivših kolonij, kako je tematizirano razmerje med kolonizatorjem in koloniziranim in podobno – opazuje, s kakšnih vidikov je v literarnih delih reprezentirano človekovo naravno okolje, kako sta nastanek pisave in pozneje pojav literature vplivala na človekovo razmerje do naravnega okolja, kako se moderna ekološka kriza odraža v sodobnih literarnih delih, kakšen vpliv utegne imeti ekologija kot znanost na literaturo ter kakšna medbesedilna razmerja se spletajo med literarnim, literarnokritičnim, filozofskim in ekološkim diskurzom. (Prim.: *The Ecocriticism Reader* xviii–xix). Pri tem si prizadeva z različnih vidikov pokazati na neustreznost tradicionalne antropocentrične naravnosti. Naravno okolje tako postaja – poleg spola (npr. feministična kritika), razreda (postmarksistična kritika) in rase (postkolonialna kritika) – nova literarnovedna kategorija.⁴ V prid postdekonstruktivskim temeljem ekokritike govori tudi dejstvo, da je v ekokritičskih raziskavah odločilna predvsem etična razsežnost literarnega dela. S tem je mišljen kontekst in evokacija zunajtekstne realnosti oz. »poseganje realnega daleč v globino tekstualnega« (Ellison 79) ter prepustnost meje med tekstom in kontekstom. Glede tega ima ekokritika čisto poseben položaj, saj narava, drugače kot, denimo, nekdanji koloniziranci, ne more ubesediti svoje resnice, lahko pa toliko siloviteje »udari nazaj«. Ta odsotnost logosa oziroma bistvena drugačnost govornice narave, ki s človeške perspektive marsikdaj učinkuje kot nemost, kot nepremostljiv razkorak med človekom in vsem, kar ni človeško, omogoča vsaj dve hipotezi: da je za reflektiran ekokritičski pristop nujno upoštevati koncept sublimnega, in to navzlic kritikam tega koncepta, ki se že vrsto let porajajo v moderni teoriji (feminizem, novi historizem, postkolonialna kritika);⁵ in da je preučevanje načinov reprezentacije ne-človeške subjektivnosti v umetnosti – glede na to, da so živali od nekdanj del človekovega naravnega okolja – nedvomno legitimno področje ekokritike. Slednje je treba poudariti, ker se zdi, da je »poetika vrst« ali analiza literarnih prikazov ne-človeške subjektivnosti v literarni vedi slabo zastopana.⁶ To je nenavadno, glede na to, kakšen razcvet doživlja etiologija in kako zelo so se v zadnjem času namnožila dela, posvečena pravicam

živali. Zdi se, da nekateri ekokritiki niso povsem prepričani, da je »živalsko vprašanje« in problem reprezentacije ne-človeške subjektivnosti lahko plodno izhodišče za kritiko antropocentrizma.

Narava v vseh svojih oblikah je prastari predmet umetnosti. A nenavadno je, da so bile živali – ki niso bile človeku od nekdaj na voljo samo kot hrana, delovna sila in kot družabnice, ampak tudi z estetskega vidika, torej kot objekt reprezentacije in percepcije –, navzlic svojemu pogostemu pojavljanju v literarnih besedilih, redkokdaj predmet osrednje pozornosti literarne vede.⁷ Izjema so tisti živalski liki, ki se pojavljajo izključno kot označevalci človeških lastnosti, na primer v basnih. Status živalskih literarnih likov je v primerjavi z reprezentacijo vseh drugih naravnih oblik in pojavov poseben. Živali so namreč, vsaj mnoge njihove vrste, po svojem telesnem in psihičnem ustroju zelo podobne ljudem (Lestel 1995). Njihova drugačnost in hkrati podobnost utegne biti razlog, da so postale prvi predmet upodabljanja. So torej nekakšen »znani neznanec«, zavoljo česar se zdi ravno prek literarnih in literarnokritičkih diskurzov še toliko bolj vredno razmisliti, kako daleč lahko seže naša vednost o njih.⁸ Doslej so bili živalski liki v literaturi v glavnem motreni skozi teorijo tropov in s striktno antropocentričnega vidika. Glede tropološke obravnave ne-človeške subjektivnosti obstajajo različna mnenja. Nekateri, na primer John Berger, so prepričani, da je razmerje med človekom in živaljo metaforično, saj je bila žival prva metafora.⁹ Prav to naj bi jo »obvarovalo pred popolnim izbrisom iz prevladujočih struktur moči v moderni dobi« (5). Danes je njuno razmerje večplastno, spremenljivo, predvsem pa kontradiktorno. Zrcali se v tradiciji sobivanja, kjer so živali čaščene, žrtvovane in izkoriščane, a tudi opazovane in preučevane. Toda žival je še zmeraj povezana s skrivnostjo človekovega izvora (Berger 6). Od tod tudi človekova očaranost z živaljo ali, kot bi dejala Deleuze in Guattari, človekov čut za anomalijo.¹⁰ Odsotnost skupne govorice je razlog za posebno distanco med človekom in živaljo. A ravno zavoljo te distance, ki jo določa odsotnost logosa pri živali, razmerje med človeško in ne-človeško subjektivnostjo obravnavamo v luči izkušanja sublimnega.

O sublimnem

Na tem mestu se utegne kdo upravičeno vprašati, kaj ima sublimno, ta kantovski koncept, opraviti z živalmi, še zlasti, če se spomnimo, da Kant – filozof, ki se ni nikoli posebej posvečal živalim, razen morda tistim na »zvezdnatem nebu« – posebej opozarja, da »sublimnega ne smemo kazati pri proizvodih umetnosti (na primer stavbah, stebrih itn.), kjer človeški smoter določa tako formo kot velikost, prav tako ne v naravnih stvareh, katerih

pojem že vsebuje določen smoter (npr. v živalih, katerih naravno določitev poznamo).« (tretja *Kritika* [89] 93). Vendar ta trditev nikakor ni v navzkrižju z našo tezo, po kateri koncept sublimnega ni mišljen v povezavi s to ali ono konkretno živalsko obliko, pač pa izključno z literarno tematizacijo ne-človeške subjektivnosti, ki je ni moč misliti brez pojma nereprezentabilnosti.

Pri Kantu izkušanje sublimnega zadeva razmerje med upodabljaajočo močjo (nem. *Einbildungskraft*) in umom. Objekt, to je narava, ki je le povod za to izkušanje, pa sama na sebi ni sublimna. Sublimno je to, »kar dokazuje že s samim dejstvom, da lahko to mislimo, zmožnost čudi, ki presega sleherno merilo čutov«, označuje pa »uglašenos, ki jo v duhu proizvede neka predstava, s katero se ukvarja reflektirajoča razsodna moč« (tretja *Kritika* [85] 91). Vendar to ne pomeni, »da je objekt netematičen, da ne šteje nič. Objekt kot povod, objekt, zreduciran na subjektivne pogoje svojega dojetanja, je objekt, ki je v svojem izginevanju dan« (Riha 849). Sklepamo torej lahko, da je Kantov koncept sublimnega mogoče motriti tudi v luči njegove spoznavne teorije (*Kritika čistega uma*), po kateri stvar na sebi kljub vsemu obstaja. To pomeni, da so legitimne tiste literarnoteoretske interpretacije koncepta sublimnega (npr. Weiskel 1976), po katerih izkušanje sublimnega nastopi tedaj, ko se subjekt v soočenju z naravnim objektom zave, kako neogljen je v primerjavi z neskončno velikostjo in silovitostjo naravnega pojava, torej v primerjavi z nečim, kar presega njegove čutne in kognitivne zmožnosti. To je trenutek, ko se upodobitvena moč – ker hoče prikazati nekaj protislovnega, »povzeto neskončnost« – prenapne. S tem se loti naloge, ki ji ne more biti kos, zato se zlomi. Ta zlom kaže razumeti kot neposredno izkušanje naravnega objekta kot nečesa, česar simbolni red ne more zaobjeti. Mogoče je torej reči, kot ugotavlja Hitt v že omenjenem članku, da sublimno v tej fazi nakazuje ontološko avtonomnost vsega, kar ni človeško, in sicer s tem, da človeka kot subjekta sili, da pripozna svojo omejenost (608). Toda ta zlom upodobitvene moči se nemudoma pokaže kot nekaj smotrnega, saj omogoči prikaz neke druge, to je nadčutne zmožnosti. To pa je trenutek, ko nastopi um. S tem aktom se dopolni proces izkušanja sublimnega, ko upodobitvena moč, ki je izkusila svoje s čutnostjo zakoličene meje in se zato »zgrudila vase«, ob nastopu uma začuti veselje nad svojo neomejlivostjo, četudi se ne more oprijeti ničesar zunaj območja čutnega:

Upodobitvena moč sicer resda ne more najti ničesar, kar bi presegalo čutnost in česar bi se lahko oprijela, vendar pa se čuti zaradi te odstranitve pregrad čutnosti tudi neomejeno. Tista abstrakcija je torej prikaz neskončnega, ki sicer prav zato ne more biti nikoli kaj drugega kot zgolj negativni prikaz, ki pa vendarle razširja dušo. Nemara ni bolj sublimnega mesta v zakoniku Židov, kakor je ta zapoved: Ne smeš si ustvariti ne podobe, ne prispodobe ne tega, kar je na Nebu, ne tega, kar je na zemlji, ne tega, kar je pod zemljo itn. (tretja *Kritika* [124] 115).

Ubesedenje sublimnega je potemtakem imperativna negacija. To je ključni moment Kantovega razumevanja tega koncepta, moment nerepresentabilnega, kjer vse omejitve popustijo, prispodobe zatajijo, izkušanje pa se z območja estetike premakne v etiko (Ellison 15).

V postdekonstrukcijskih literarnokritiških usmeritvah je koncept sublimnega – sicer utemeljen v Kantu, a je nemalokrat uveljavljen mimo njegove »Analitike sublimnega« – obveljal za koncept, ki omogoča umetniški izraz asimetričnih razmerij moči (med jazom in drugim, med kolonizatorjem in koloniziranim, med moškim in žensko, med človekom in naravo itn.). Zato je razumljivo, da nekateri vidni pripadniki ekokritike, na primer William Cronon in Karl Kroeber, menijo, da koncept sublimnega nikakor ni primeren za ekokritiško obravnavo literature, češ da je preveč odvisen od pojmovanja narave kot »popolne drugosti« (Prim. Hitt 603). Nasprotno pa se nekaterim teoretikom, kot sta na primer sam Hitt in Rozelle, zdi koncept sublimnega v ekokritiki nepogrešljiv, vendar ga, kot že rečeno, skušata korigirati v smislu ekosublimnega.¹¹ Hitt se sprašuje, ali je mogoče o drugosti narave teoretizirati oz. jo konceptualizirati in se uspešno ogniti hierarhični binarni opoziciji med subjektom in svetom oz. naravo. Pri tem se sklicuje na Everndenovo delo *The Social Creation of Nature* (1992), ki upošteva decentriranost modernega subjekta in predlaga ukinitvev koncepcije razmerja med subjektom in objektom, glede narave pa meni, da bi jo morali razumeti kot kaos, s čimer bi postala neodvisna od vseh kategorij in konceptov in nekaj zares »totalno drugega« (Hitt 612). To je sicer privlačna teza, vendar pri analizi tematizacije ne-človeške subjektivnosti nikakor ne more priti v poštev, če vztrajamo pri opredelitvi, da je žival »znani neznaneck«.

Nekateri romantični avtorji, na primer Wordsworth in Emerson, obravnavajo naravo kot razpoložljivo danost, ki je vselej in vsa na voljo človeku, kar je z ekokritiške perspektive nesprejemljivo (Hitt 610). Zato Hitt, sklicujoč se na esej Ktaadn (iz zbirke *The Maine Woods*) ameriškega pisatelja Henryja Davida Thoreauja (1817–1862), predlaga, naj bi koncept ekosublimnega razumeli v smislu novega načina predstavljanja transcendece, torej ne kot preseganje oprijemljivega sveta, marveč kot preseganje logosa. Thoreaujev pripovedni način, meni Hitt, kaže v smeri redefinicije tretje faze sublimnega.¹² Po Kantu namreč nastop uma razveljavi naravni objekt, po Thoreauju pa odkritje naravnega objekta razveljavi um. Izkušanje sublimnega ob soočenju z naravo naj bi torej v temelju omajalo človekovo logocentrično in antropocentrično stališče in pokazalo na skrajno mejo logosa. Na izkušnjo soočenja z naravo se Thoreau, kot opozarja Hitt, odzove tako, da mnoge prizore iz narave opiše prek negacij: »Tu ni bil nikogaršnji vrt, pač pa neobdelana zemlja. Ni bilo ne travnika, ne pašnika,

ne livade, ne gozda ...» (»Here was no man's garden, but the unhandselled globe. It was no lawn, nor pasture, nor mead ...«) (Navedeno po Hitt, »Toward« 616). Na tem mestu je treba Hitta – ta ob branju Thoreauja skozi Kanta očitno pozabi eksplicirati pozicijo svojega lastnega izjavljanja, ki je pozicija na pragu 21. stoletja – dopolniti in se vprašati, kako naravni objekt razveljavi um. Thoreaujev opis namreč očitno aludira na izkušanje sublimnega kot brezna, ki ga ni moč ujeti v čutno obliko in ga ni moč reprezentirati, kar je povsem v skladu s Kantom, kjer negacija funkcionira kot paradigma preseganja logosa. Zato se Hittova teza o Thoreaujevem eseju zdi v luči današnje, moderne percepcije narave (kompleksnejše in hkrati bolj razpršene), določene s sodobno tehnologijo (npr. filmska kamera in satelitska fotografija), vprašljiva. Kajti moderna percepcija se več ne opira na binarno opozicijsko razmerje med subjektom in objektom, med umom in naravo kot ne-umom, marveč jo skuša presegati v smeri, kot bi dejala Deleuze in Guattari, nenehnega, to je neskončnega »postajanja«, »transmigriranja« in »transformiranja«. To preseganje velja razumeti kot izkušanje sublimnega, ki je nereprezentabilno in potemtakem ključno pri obravnavi tematizacije ne-človeške subjektivnosti.

Primerne tematizacije ne-človeške subjektivnosti v literaturi najdemo v vseh obdobjih, toda zdi se, da je 19. stoletje za opazovanje pojava najprimernejše izhodišče, in sicer prav zaradi vloge subjektivnosti in sublimnega v literaturi tega časa. Če se osredinimo samo na koncept sublimnega, je med najpovednejšimi razlika med Keatsom in Wordsworthom, ki jo je artikuliral Keats v pismu Richardu Woodhouseju 27. oktobra 1818 in neverjetno spominja na Hittovo branje Thoreauja: »Kar zadeva sam pesniški značaj (mislim na tistega, ki mu pripadam – če sploh pripadam čemurkoli – in ki je drugačen od wordsworthovskega ali samoljubnega sublimnega; značaj, ki je stvar *per se* in stoji sam) ta ni sam svoj – nima jaza – je vse in nič – nima nobenega značaja – uživa svetlobo in senco ...«¹³ (Letter to Richard Woodhouse, 27. oktober 1818). To »samoljubno sublimno«, na katerega se sklicuje Keats, je najnazorneje tematizirano v Wordsworthovi avtobiografski pesnitvi *The Prelude*, ki jo sklepa hvalnica lepoti človekove duše, neprimerljive z naravo:

Instruct them how the mind of men becomes
 A thousand times more beautiful than the earth
 On which he dwells, above this frame of things
 (Which, 'mid all revolution in the hopes
 And fears of men, doth still remain unchanged)
 In beauty exalted, as it is itself
 Of quality and fabric more divine.

(*The Prelude* 450, 14. knjiga)

Keats namreč v nasprotju z Wordsworthom izkuša sublimno kot razpustitev zavesti o lastni identiteti, kot zanikanje govorcevega jaza ob soočenju z naravo, ne pa kot njegovo povečanje. Nekoliko drugače, a po svoje še nazorneje spregovori o tem v pismu Banjaminu Baileyju, ko zapiše: »Če vrabec pride pred moje okno, postanem del njegovega obstajanja in ključvam okoli po pesku.« (»If a Sparrow come before my window, I take part in its existence and pick about the gravel.«) (Letters 1/186). Danes, skoraj dvesto let pozneje je izjavo moč brati v luči Deleuzove in Guattarijeve teorije in jo razumeti kot željo »postajati-nezaznaven« (*devenir-imperceptible*) in »postajati-žival« (*devenir-l'animal*), vendar z bistveno razliko: Keatsev romantični lirski subjekt v razmerju do sveta sam sebe vendarle dojema kot celoto, pri Deleuzu in Guattariju pa je subjekt že povsem razsrediščen in mnogoter. Keats je očitno v odnosu do narave nasploh in do živali posebej, bolj kot njegovi romantični sodobniki, naredil korak od simpatije k empatiji, z izjavo o vrabcu pa celo premik od empatije k anomaliji. In zdi se, da ne bi bilo neutemeljeno, če bi premislili, ali je ta premik pri Keatsu zaznaven samo na deklarativni ravni ali pa je, vsaj v zametkih, tematiziran tudi v njegovi poeziji.¹⁴

Kakorkoli že, premiki od simpatije k empatiji v odnosu do živali odražajo tudi splošno stanje duha v 19. stoletju, ko kartezijanski pogled na žival ni bil več aktualen in so ljudje dojeli, kako podobne so jim živali. Izoblikovalo se je celo prepričanje, da lahko prijaznost do živali naredi človeka bolj humanega (Kenyon-Jones 2). Naklonjenost do živali se v načinu prikazovanja njihove subjektivnosti kaže bodisi kot dobrohotno pokroviteljstvo bodisi kot sorodnost. V prvem primeru lirski jaz ali pripovedovalec nehote stremi k manifestaciji zavesti o svoji popolni premoči nad živaljo; tako kot, denimo, govorec v Yeatsovi pesmi *To a Squirrel at Kyle-na-no* (*The Wild Swans at Coole*, 1919), ki je šolsko nazoren primer dobrohotnega pokroviteljskega odnosa do živali:

Come play with me;
 why should you run
 Through the shaking tree
 As though I'd a gun
 To strike you dead?
 When all I would do
 Is to scratch your head
 And let you go.

(*Animal Poems* 89).

Govorec, ki na prehodu skozi park naleti na veverico, navzlic svoji deklarirani dobrohotnosti ne more skriti zadovoljstva ob misli, da mu je žival kot »drug« prepuščena na milost in nemilost. To je tista naklonjenost

živalim, ki poudarja in s tem povečuje hierarhično razliko med umnim človekom in ne-umno živaljo. Reči je torej mogoče, da sporočilo pesmi govori o popolni razpoložljivosti živali v razmerju do človeka in implicitne soglašja s takšno naravnostjo (Prim. Malamud 27–33).

Za ponazoritev povsem drugačnega odnosa do živali kot objekta reprezentacije jemljemo kot primer teksta 20. stoletja, in sicer *Flush: a biography* (1933), kratek roman Virginije Woolf in *Rumeni maček* (1977), spominsko črtico Daneta Zajca. Za pričujoče razmišljanje sta zanimiva zato, ker imata kljub razlikam precej skupnih potez. Z vidika uradne literarne vede sta oba stranski produkt dveh izjemnih modernistov. Dane Zajc slovi predvsem po pesmih in dramah, Virginija Woolf pa po modernističnih romanih. *Flush* je biografski roman (povezan z angleško kulturno zgodovino), ki mu literarna veda doslej še ni posvetila zadostne pozornosti; *Rumeni maček* pa je črtica, nastala na podlagi avtorjevega spomina na otroštvo, a je tudi povezana s konkretnim zgodovinskim dogajanjem, to je z II. svetovno vojno na Slovenskem; in vse kaže, da doslej še ni bila predmet literarnega preučevanja.

«Thus closely united, thus immensely divided ...»

Citat je vzet iz omenjenega biografskega romana¹⁵ Virginije Woolf, naša pa se na prvo soočenje mladega psa Flusha in njegove nove gospodarice, gospodične Barrett: »Med njima se je razprostiralo najširše brezno, ki lahko loči bitje od drugega bitja. Ona je govorila. On je bil nem. Ona je bila ženska; on je bil pes. Tako blizu skupaj, in vendar tako neskončno narazen, sta strmela drug v drugega.«¹⁶ (*Flush* 10) Žival torej motri človeka čez »brezno nerazumevanja«, človek ji vrača pogled čez podobno, vendar ne identično brezno, njegovo motrenje določata nevednost in strah. Ko pa enkrat spozna, da ga žival motri, tako kot tudi on motri vse okoli sebe, lahko pogled živali zazna kot nekaj domačega. Žival torej ni le različna, ampak tudi podobna, kot zatrjuje Berger (3). Opisano soočenje se konča tako, da Flush skoči na zofo in se namesti pri nogah gospodične Barrett. Napetosti ob soočenju torej ne razreši niti beseda človeka niti molk živali, pač pa njun vzajemni dotik, ki se v tem primeru zgodi na pobudo živali, ne človeka. Vendar to nikakor ni edina ključna podrobnost, ki jo je tedanja in poznejša literarna kritika spregledala, očitajoč *Flushu*, da ne prinaša modernih prijemov, značilnih za druge romane Virginije Woolf. Nekateri (npr. Susan M. Squier) pa so roman razumeli kot nekakšno »feministično alegorijo o podrejeni vlogi žensk v viktorijanski Angliji« (Smith 1).

Pomembna novost tega besedila je najprej posebnost žanra, to je biografskega romana, ki pripada podžanru živalske biografije. Ta omogoča

različna branja, hermenevtična (alegorična, ironična itn.) in antihermenevtična (ne-antropocentrična). Slednje je tisto branje, ki, po Deleuzu in Guattariju, odpira nove perspektive in omogoča proizvodnjo novih pomenov v smeri »postajanja-žival«. Druga pomembna novost v *Flushu* pa je posebna pripovedna perspektiva, ki ne le dopušča, ampak zahteva ne-antropocentrično branje, in ki kljub tretjeosebni pripovedi ni panoramična, ampak premaknjena in nekoliko nalomljena, usmerjena od spodaj navzgor. Ta ne-antropocentrična perspektiva je v romanu tematizirana na več mestih, morda najrazločneje v prizoru, ko Flusha rešijo iz konjederčevih rok in ga pripeljejo domov. Tedaj pes nedvoumno pokaže, da ni gospodična Barrett tista, ki se je najbolj razveseli, pač pa čista voda, ki jo ima po petih dneh spet na voljo: »Pognal se je naravnost k svoji škrlatni skledi ...« (»he rushed straight for his purple jarr ...«) (38) To je eno od mnogih mest v romanu, kjer je pisateljica intuitivno zaznala nekaj, kar so dosti pozneje eksperimentalno ugotovili etologi, da namreč človek (tudi gospodar psa ne) nikoli ni pravo in izključno središče pasje pozornosti (Smith 4). Kajti ta je vezana predvsem na čutne vtise, med katerimi ima privilegirano mesto vonj, takoj za njim pa dotik in šele nato pridejo na vrsto vste druge zaznave, kot so zvok, svetloba itn.: »Človeški nos tako rekoč ne obstoji. Največji pesniki pod soncem niso vonjali nič drugega kakor vrtnice na eni strani in gnoj na drugi. Neštete vmesne stopnje so ostale nepopisane. Flush pa je živel predvsem v svetu vonjav. Ljubezen je bila v glavnem vonj, oblika in barva sta bili vonj, stavbarstvo ...« (165) Naravnost paradigmatski je odlomek, v katerem skupaj s Flushem ne preizkušamo le vonjav Florence 19. stoletja, ampak tudi tipljemo: »Častitljive gube pregrinjal, zglateni kamniti prsti in stopala so zaznali dotik njegovega vlažnega jezika, drget njegovega tresočega se smrčka. V neskončno občutljive blazinice njegovih tac so se razločno vtisnili ponosni latinski napisi. Skratka, Firenze je poznal tako dobro, kot jih nikdar ni poznal noben človek; tako dobro, kot jih nista nikoli spoznala Ruskin ali George Eliot.« (166). Odlomek pa se konča s ključno ugotovitvijo, da »Niti enega izmed miriade njegovih vtisov niso nikoli popačile besede.« (166) Kajti beseda je vselej vezana bodisi na oko bodisi na uho in na teritorij človeške subjektivnosti. Kakor hitro pa prestopimo na teritorij ne-človeške subjektivnosti, so drugi čutni vtisi (predvsem vonj in tip), tisti, ki prevladajo, beseda pa postane problematična. To je mesto, na katerem se ne »zgrudi vase« samo upodobitvena moč, ampak odpove tudi um, ki ni več določilo absolutnega subjekta – če se vrnemo h Kantu, lahko rečemo, da se spet pojavi stvar na sebi – pač pa določilo razsrediščenega, mnogoplastnega modernega subjekta, ki ga k ne-človeški subjektivnosti vleče predvsem anomalija. Ta premik v diskurzivni naravnosti od simpatije v empatijo in nato (vsaj v nekem smislu) še v anomalijo je v romanu

lucidno zaznal že Quentin Bell (čeprav si še ni mogel pomagati s terminom iz *Mille plateaux*), pisateljčin biograf, ki je zapisal, da *Flush* ni toliko knjiga ljubitelja psov, pač pa bolj knjiga nekoga, ki bi želel biti pes (Bell 410). Želja torej, ki po eni strani evocira zgoraj omenjeno Keatsovo izjavo o vrabcu, po drugi strani pa jo je mogoče razumeti v smislu že omenjenega koncepta postajati-žival.

Ta koncept seveda ne implicira, da človek dejansko postane žival, da se odreče človeškosti ali da začne posnemati žival. Prav tako tudi ne pomeni identifikacije z živaljo. Postajati (fr. *devenir*), po Deleuzu, namreč ne proizvede ničesar drugega kot samega sebe, je proces brez cilja in brez subjekta. Kajti njegov cilj je drugo postajanje, ki soobstaja s prvim. Postajati pomeni tudi zaveznitvo, zato ne pripada redu filiacije (*Mille* 291). Če nekoliko poenostavimo, lahko rečemo, da postajati-žival pomeni skušati dojemati svet z ne-antropocentrične perspektive, dobiti občutek tako za živalsko kot tudi za lastno interakcijo z okoljem in za dopuščanje različnih novih možnosti. Deleuze in Guattari koncept pojasnjujeta na primeru *Moby Dicka*, ki je po njunem mnenju ena največjih mojstrovin v smislu pojstajati-žival. Beli kit je zaznan kot nekaj konkretnega in enkratnega, nikakor ne kot simbol, metafora ali alegorija (298 in sl.).¹⁷

Glede na povedano, kaže postajati-žival razumeti tudi kot prototip koncepta za preseganje binarizmov, saj koncept ni utemeljen v posameznih entitetah, ampak na »prehajanju oz. postajanju«, in je že zato neogibno potreben za sleherno razmišljanje o reprezentaciji živali. Omogoča, da razmerje med človekom in živaljo ravno na podlagi njunega zaveznitva prepoznamo kot obrnljivo, ne pa kot hierarhično. Avtorja ga, sklicujoč se med drugim tudi na Lévi-Straussa, utemeljujeta v mitih, ki opisujejo medvrstne transformacije, transmigracije in metamorfoze. Zato ta koncept predpostavlja prepustnost med mejami, ki sicer ločujejo vrste, dopušča vsakršne povezave med človeškimi in živalskimi živalmi in vse možne interakcije z okoljem. Najpomembnejše pri tem je, da te interakcije ne potekajo načrtovano, da življenju ne nadevajo vnaprej danih oblik. Kajti pri postajanju vselej obstaja več kot ena razvojna linija dogodkov, na primer človeška in živalska, ki omogoča možnosti križanja in posledično možnosti novega postajanja. Žival naj ne bi bila reprezentirana in interpretirana kot označevalec neke človeške lastnosti, pač pa kot utelešenje možnosti drugačnega, novega načina dojemanja ali postajanja, ne samo tistega, zakoličenega s človeško navzočnostjo. S tem ko zaznavamo žival v njeni živalskosti, tudi svet zaznavamo drugače, ne več samo antropocentrično. Upodobljeno žival lahko razumemo tudi kot način ustvarjanja novih načinov percepcije, tistih, ki literaturo odpirajo zunajtekstni realnosti. Očaranost nad živaljo je začudenje nad svetom, ki ga doživljamo na novo in ga ne dojemamo

samo skozi vid ali sluh, to je v obliki besede in glasu, marveč ga tipamo in vonjamo.¹⁸

Čutni vtisi, predvsem dotik in tip, a tudi vonj, imajo, navzlic zgodovinskemu okviru, v katerega je položeno dogajanje v Zajčevem *Rumenem mačku*, pomembno vlogo, čeprav še zdaleč niso tako eksplicitirani kot v *Flushu*. Vzrok za to razliko ni samo v različni dolžini obeh besedil, se pravi v razliki med kratkim romanom in črtico, ampak tiči v načinu, kako besedili tematizirata prestop osnovne diskurzivne naravnosti iz empatije v anomalijo in kako bralstvu omogočita izkušanje sublimnega. Pripovedna perspektiva prvoosebnega pripovedovalca v *Rumenem mačku*, drugače kot v *Flushu*, dopušča antropocentrično naravnost. To je razumljivo, glede na to, da gre, navzlic mačjemu liku v naslovu, za besedilo, posebej opredeljeno kot spomin na pripovedovalčevu, z vojno zaznamovano otroštvo. Upovedena so njegova osebna doživetja, tudi požig domače hiše, o katerem se ve, da je bil osrednji travmatični dogodek Zajčeve mladosti. Poleg tega je rumeni maček samo muc, brez lastnega imena; njegova biografija je močno fragmentarizirana. Ravno tedaj, ko je odraščal, se je namreč začela vojna, zato je spomin nanj začasno potonil v pripovedovalčevi zavesti, kar spet kaže na antropocentričnost. In vendar črtica kot celota ni zgolj tematizacija simpatije in empatije v odnosu do živali, ampak tematizira tudi anomalijo in s tem nenamerno, tako rekoč skozi zadnja vrata zamaje lastno antropocentrično naravnost.

Zato bi zgoraj navedeno misel Virginije Woolf, »tako blizu skupaj in tako neskončno narazen,« lahko mirne duše postavili za moto Zajčevega *Rumenega mačka*, ki ga s *Flushem* družijo in hkrati razdvaja predvsem svojevrsten prikaz soočenja človeka in živali, s to razliko, da v *Rumenem mačku* ne gre za žensko in psa, ampak za mladeniča in mačka. Vendar to ni bistveno, bistveno je, da je v obeh primerih soočenje poetično učinkovito tematizirano, razlika je le v intenziteti učinka, ki je pri Zajcu večja. V romanu je prizor prvega soočenja med Flushem in gospodično Barrett opisan z distance in skorajda nemetaforično, »med njima se je razprostiralo najširše brezno, ki lahko loči bitje od drugega bitja.« To »najširše brezno« je pravzaprav tudi edina metafora v odlomku, razumeti pa jo je mogoče kot eno od sredstev za evokacijo sublimnega. Podobni pripovedni prijemi so uporabljeni tudi v *Rumenem mačku*, le da gre pri Zajcu za prvoosebno pripoved, soočenje med človekom in živaljo, ki je za črtico kot celoto ključno, pa je ubesedeno tako, da evocira nereprezentabilnost in potemtakem tudi sublimnost.¹⁹ Poleg tega so razlike in podobnosti med človekom in živaljo, na katere se pripovedovalka v *Flushu* sklicuje na več mestih, »Flush, ubogi Flush, ni mogel čutiti nič od tega, kar je čutila ona ...« (»Flush, poor Flush, could feel nothing of what she felt...«) (21), v *Rumenem mačku* samo impli-

cirane. Zgodbo o rumenem mačku in o srečanjih med njim in pripovedovalcem namreč prekinjajo, četudi v kronološkem zaporedju, druga sporočila, ki pripadajo človeški plati zgodbe (gre torej za vzporedni usodi). Tako ima bralstvo, kar zadeva žival, na voljo samo niz fragmentov, mačji lik pa je uveden prek niza negacij – »Ni bil preveč priljuden. Ni postal nikogaršnja last, ker se ni pustil posebej posvojiti, tudi ni dobil imena ...« (142) – ob katerih se spet vsili primerjava z zgoraj navedenim citatom iz Thoreauja. Proti koncu besedila se opisi srečanj nekoliko zgostijo, a so še zmeraj fragmentarizirani: »Tokrat se je nekaj podrgnilo ob moje noge in ...« (145). In na drugem mestu: »Poklical sem ga, pa je obstal v varni razdalji /.../ naenkrat je rumeni maček odprl velike zelene oči, me pogledal, se pretegnil /.../ sem ga videl. Ampak samo od daleč. Ni se pustil priklicati ...« (146). Ob telesnem stiku pa so spet močno poudarjeni čutni vtisi: »Vzel sem ga v naročje in poslušal njegovo drdrajoče predenje /.../ S kožuhom, ki je dišal po gozdu, po materini dušici, po gladežu, listju in soncu.« (146) Bolj kot vse drugo pa je v črtici poudarjena anomalnost rumenega mačka. Ta se po eni strani kaže v njegovih izrazito mačjih lastnostih (njegov teritorij in zvestoba domačiji), po drugi strani pa v njegovi nenavadnosti (ravnodušnost do hišnih miši, življenje v gozdu), to je v odstopanju od *idées reçues*, ki jih imamo o tej vrsti.

Soočenje med človekom in živaljo, ki bi pomensko ustrezalo tistemu v *Flushu*, v *Rumenem mačku* zaman iščemo, ker je ubesedeno tako, da s svojo razpršenostjo reprezentira skrajno mejo reprezentabilnega in potemtakem prek evokacije nerepresentabilnega omogoči tudi izkušanje sublimnega. Saj črtica govori prav o tem, o nepremostljivi razdalji in hkrati o nepredstavljeni bližini; tako nepredstavljeni, da pripovedovalcu *skoraj* zmanjka besed (od tod kratkost), bralstvo pa potisne v takšno recepcijsko držo, v kateri *dejansko* ostane brez besed. Zajčev pripovedovalec tako bralstvo popelje skozi izkustvo sublimnega in mu hkrati omogoči zaznati diskurzivno naravnost, ki se giblje med empatijo in anomalijo v odnosu do ne-človeške subjektivnosti. Šele to oboje skupaj namreč evocira drugačnost tistega drugega, ki nikoli ni »totalno drugi«, saj njegova drugost ne vključuje le razlike, ampak tudi podobnost, sorodnost in zavezništvo.

OPOMBE

¹ Glede izraza »ne-človeška subjektivnost« (ang. nonhuman subjectivity) zaenkrat ni mogoče trditi, da je uveljavljen pojem ekokritike, pogosteje ga zasledimo v besedilih s področja analize kulture in »živalskih študij« (ang. animal studies). Zavedamo se tudi, da je z vidika humanistične kartezijanske tradicije protisloven, saj subjektivnost velja za pojem, vezan izključno na človeka. Vendar vztrajamo pri njegovi rabi, ker zagovarjamo stališče,

da je zavest inherentna sestavina ne-človeške živali. To je namreč dokazala ne le vrsta empiričnih, to je etoloških raziskav, ampak tudi marsikatera filozofska razprava. Naj omenimo samo nekaj najvidnejših: Thomas Nagel, »What it is like to be a bat?« v *Philosophical Review*, št. 83, 1974; Barbara Noske, »Great apes as anthropological subjects – deconstructing anthropocentrism« v *Great Apes Project. Equality Beyond Humanity*. Ur. Paola Cavalieri in Peter Singer, New York, 1994; in John R. Searle: »Animal minds« v *Etica & Animali*, št. 9, 1998. Posebne pozornosti je vreden tudi članek (»Are apes persons? The case of primate intersubjectivity« (*Etica & Animali*, št. 9, 1998) španskega psihologa Jauna Carlosa Gómeza, ki med drugim zatrjuje, da »lahko neverbalna bitja s pogledom najprej v želeni predmet nato pa v oči sogovornika ustvarijo verižno pozornost, ki ima toliko ravni, kolikor je metapredstav /.../. Gómez je ta mehanizem, ki je sestavljen iz namenjanja pozornosti pozornosti nekoga drugega, ki v zameno namenja pozornost naši pozornosti, poimenoval 'stik pozornosti'.« (Cavalieri, *Živalsko* 34). V tem smislu je poučno tudi Lestelovo delo *Les origines animales de la culture*, zlasti peto poglavje (L'animal comme sujet).

² Tu Coleridge komentira ravno enega vidnejših predstavnikov angleške deskriptivne poezije narave, značilne za drugo polovico 18. stoletja. Deskripcija kot način prikazovanja je namreč med pomembnimi koncepti ekokritike. Prim. Fletcher 2004.

³ Pojavljajo se tudi drugi izrazi, na primer ekopoetika, okoljska literarna kritika in zelena analiza kulture, a zdi se, da ekokritika prevladuje.

⁴ Ob tem je treba opozoriti na vsaj dve sorodni, a že razviti literarnovedni disciplini, ki se vsaka po svoje tudi sklicujeta na okolje, vendar z nekoliko drugačnih izhodišč. To sta imagologija in geokritika. Povezava ekokritike z njunimi postulati bi bila gotovo produktivna, toda za pričujoče razmišljanje bi pomenila preveliko digresijo.

⁵ Koncept sublimnega je bil v ekokritiki že artikuliran, in sicer kot ekosublimno pri Lee Rozelle (*Ecosublime*) in v članku Christopherja Hitta, »Toward an ecological sublime«, ki je osrednja referenca pričujočega razmišljanja.

⁶ V ekokritičkih berilih na primer (*The Ecocriticism Reader*, 1996 in *The Green Studies Reader*, 2000) se teksti s to tematiko pojavljajo bolj redko. V tematski številki *NLH* 30. 3 (Poletje 1999) *Ecocriticism*, posvečeni ekokritiki, se problema reprezentacije živali dotikata samo dve razpravi od desetih.

⁷ Trditev velja samo za evropsko-ameriško literarno vedo.

⁸ Vprašanje definicije človeka oz. človeške živali glede na ne-človeško žival se vsaj od Darwina dalje nenehno reformulira. (Več o tem npr. Paola Cavalieri, *Živalsko vprašanje* 2006).

⁹ Tej tezi v prid govori tudi pojav astronomskih in astroloških kart.

¹⁰ Anomalija, pojem iz *Mille plateaux*, označuje človekovo očaranost nad tistimi živalskimi atributi, ki določajo drugost živali: anomalno je posebnost neke pozicije glede na multipliciteto (na primer trop), »izraz *an-omalija* označuje neenakost, hrapavost oz. raskavost, konico deterritorializacije.« (298 in sl.)

¹¹ Ekosublimno je zaenkrat še spremenljiv in prilagodljiv pojem. Od avtorjev, ki ga uporabljajo, ga vsak razume nekoliko po svoje. Nekateri ga opredeljujejo kot na glavo obrnjen ključni moment Kantovega sublimnega, drugi ga vidijo v vlogi psihoanalitskega koncepta (*das Unheimliche*), nekateri pa menijo, da je danes vloga, ki jo je um igral v izkušanju sublimnega, prevzela tehnologija (Hitt 610–620).

¹² Hitt Kantovo sublimno bere skozi Weiskelovo trisopenjsko interpretacijo.

¹³ »As to the poetical Character itself (I mean that sort of which, if I am anything, I am a member; that sort distinguished from the wordsworthian or egotistical sublime; which is a thing per se and stands alone) it is not itself – it has no self – it is every thing and nothing – It has no character – it enjoys light and shade ...« (Letter to Richard Woodhouse, 27. oktober 1818).

¹⁴ Takšen razmislek bi seveda terjal posebno študijo, zato mora to vprašanje za zdaj ostati odprto.

¹⁵ Kratki biografski roman *Flush* (1933) je bil v svojem času najbolje prodajano delo Virginije Woolf. Kokeršpanijel Flush (darilo prijateljice) je bil dolgoletni življenjski tovariš angleške pesnice Elisabeth Barrett Browning (1806–1861). Z njo je preživel najpomembnejši del njenega življenja. Bil je ob pesnici, ko je ta kot kronično bolna poležavala v londonski družinski hiši, pisala in objavljala, se spoznala z Robertom Browningom, potem »čudežno ozdravela«, se skrivaj, zaradi prepovedi svojega tiranskega očeta, poročila in odpotovala v Italijo, kjer se je skupaj z možem nastanila v palači Guidi v Florenci. Flush, ves čas ob njej, je dočakal visoko starost, pokopan je v kleti hiše, v kateri je živel z Browningi. Kot model za Flusha je služila kokeršpanijelka Virginije Woolf, Pimka, ki jo je pisateljici podarila Vita Sackville-West. Literarna kritika je roman ocenila zadržano, nekateri so pogrešali tedaj že uveljavljene modernistične prijeme Virginije Woolf. Tudi sama je imela do romana rahlo dvoumen odnos, prizadelo jo je predvsem to, da so ji očitali sentimentalnost, ki pa je v romanu skorajda ni. Morda je ta odnos razlog, da roman dolgo časa ni bil predmet resnejših literarnih analiz.

¹⁶ »Between them lay the widest gulf that can separate one being from another. She spoke. He was dumb. She was a woman; he was a dog. Thus closely united, thus immensely divided, they gazed to each other.« (*Flush* 10)

¹⁷ Povedno je, da tudi pripovedovalec, Ishmael, izrecno opozarja bralce, da ne bi *Moby Dick*a razumeli kot »grozotno in neznosno alegorijo« (226). Ob tem je zanimivo dejstvo, da Deleuze in Guattari opredeljujeta pojem postajati-živati v glavnem prek negacij (Prim. *Mille* 291) in da za ponazoritev svojih pojmov uporabljata ravno Melvilla in Kafka, avtorja, ki ju tradicionalna literarna veda obravnava kot izrazita alegorika.

¹⁸ Deleuze in Guattari temu pravita logika čutnega vtisa. Glej Deleuze, *Francis*.

¹⁹ Tudi Lyotard govori o sublimnem v smislu nereprezentabilnosti. Glej Lyotard 57–60.

LITERATURA

- Adorno, Theodor W., Horkheimer, Max. »Človek in žival«. *Dialektika razsvetljenstva. Filozofski fragmenti*. Prev. S. Knop, M. Kranjc, R. Riha. Ljubljana: Studia humanitatis, 2002. 273–282.
- Bell, Quentin. *Virginia Woolf: A Biography*. 2. zv. New York: Harcourt, 1972.
- Berger, John. »Why Look at Animals?« *About Looking*. London: Writers and Readers, 1980. 1–26.
- Cavalieri, Paola. *Živalsko vprašanje: Za razširjeno teorijo človekovih pravic*. Prev. Vasja Bratina. Ljubljana: Krtina, 2006.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Collected letters of Samuel Taylor Coleridge*. Ur. Leslie Griggs, 6 zv. Oxford: Oxford University Press, 1956–57.
- Coupe, Laurence, ur. *The Green Studies Reader*. London: Routledge, 2000.
- Cronon, William, ur. *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature*. New York: W. W. Norton & Company, 1996.
- Deleuze, Gilles. *Francis Bacon, Logique de la Sensation*. Paris: Éditions de la différence, 1981.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris: Éditions de Minuit, 1980.
- Ellison, David. *Ethics and Aesthetics in European Modernist Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Fletcher, Angus. *A New Theory for American Poetry: Democracy, the Environment and the Future of Imagination*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2004.

- Fromm, Harold in Cheryl Glotfelty, ur. *The Ecocriticism Reader*. Georgia: University of Georgia Press, 1996.
- Hitt, Christopher. »Toward an ecological sublime«. *New Literary History* 30.3 (Poletje 1999): 603–623.
- Hollander, John, ur. *Animal Poems*. New York – Toronto: Alfred A. Knopf, 1994.
- Kant, Immanuel. *Kritika razsodne moči*. Prev. Rado Riha. Ljubljana: ZRC SAZU, 1999.
- Keats, John. *The Letters of John Keats 1814–1821*. Ur. Hyder Edward Rollins, 2 zv. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958.
- Kenyon-Jones, Christine. *Kindred Brutes: Animals in Romantic-Period Writing*. Aldershot: Ashgate, 2001.
- Kroeber, Karl. *Ecological Literary Criticism*. New York: Columbia University Press, 1994.
- Lestel, Dominique. *Les origines animales de la culture*. Paris: Flammarion, 2001.
- Lyotard, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. Prev. Elizabeth Rottenberg. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- Malamud, Randy. *Poetic Animals and Animal Souls*. New York: Palgrave (Macmillan), 2003.
- Melville, Herman. *Beli kit*. Prev. Mira Mihelič. Ljubljana: CZ, 1966.
- Riha, Rado. »Kritika razsodne moči kot zadnja Kantova Kritika«. *Kritika razsodne moči*. Immanuel Kant. Ljubljana: ZRC SAZU, 1999. 461–495.
- Smith, Craig. »Across the widest gulf: nonhuman subjectivity in Virginia Woolf's *Flush*«. *Twentieth Century Literature* 48.3 (Jesen 2002): 348–361.
- Yeats, William Butler. »To a squirell at Kyle-na-no«. *Animal Poems*. Ur. John Hollander. New York – Toronto: Alfred A. Knopf, 1994. 89.
- Weiskel, Thomas. *The Romantic Sublime. Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
- Woolf, Virginia. *Flush: a biography*. eBooksd@Adelaide. South Australia 5005: The University of Adelaide Library, 2004.
- – –. »Italija«. Prev. Jana Unuk. *Nova revija* 20.236 (December 2001): 156–167.
- Wordsworth, William. *The Prelude*. 1799–1805, 14. knjiga (<http://www.bartleby.com/145/ww300.html>)
- Zajc, Dane. »Rumeni maček«. *Eseji, spomini, polemike* (Dane Zajc v petih knjigah). Ljubljana: Emonica, 1990. 142–147.

On a Possibility of Ecocritical View on the / Thematization of “Nonhuman Subjectivity” in Literature

Key words: world literature / thematology - animals / literary aesthetics / literary interpretation / anthropocentrism / ecocriticism / sublime / Yeats, William Butler / Woolf, Virginia / Zajc, Dane

The theoretical starting point of this article is the observation that, although deconstruction as a method with its unsolvable aporias still persists in the grip of binaries as hierarchical oppositions (subject vs. object), on the other hand it strives to articulate other, different methods. These methods have more opportunities to extend beyond binary oppositional logic due to their interdisciplinary origin. Ecocriticism, as a contemporary trend in post-deconstructional literary criticism that calls into question the various ways nature is represented in literature, could develop into one of these methods. By transforming the outer world into the symbol of the relationship of the self towards itself, Western philosophy established the supremacy of the mind towards the nature as Other. This article explores how this Other, in this case the animal, is represented in literary texts. The Kantian concept of the sublime, which implies the notion of unrepresentability and consequently also the notion of exceeding logos, is inseparable from the literary representation of nature, particularly the representation of the human relationship with nature. The article shows that the Kantian concept of the sublime, in order to become productive in considering the possibilities of representing nonhuman subjectivity, must necessarily be combined with other epistemological tools. Therefore it introduces two notions: “anomaly” (Fr. *anomalie*) and “becoming-animal” (Fr. *devenir l'animal*), which can aid in surpassing the traditional binary hierarchical oppositional logic between subject and object, and highlights the possibilities of the non-anthropocentric attitude in literature. In this respect, the article deals with three texts: the poem “To a Squirrel at Kyle-na-no” by William Butler Yeats, the short biographical novel *Flush* by Virginia Woolf, and the novelette *Rumeni maček* (Yellow Cat) by Dane Zajc.

March / Marec 2007