

Ana Rakovecⁱ

Pripovedna ekfrazna kot možnost pozorne pripovedi v sodobnem slovenskem romanu

Sodobni slovenski romani pogosto tematizirajo umetnost, nekateri pa jo predstavljajo celo kot poslednjo trdno entiteto v kontingenci sveta, pri čemer iščejo nove izrazne možnosti za vključujočo pripoved, ki bi presegala antropocentrični pogled. Eden možnih pripovednih pristopov je raba pripovedne ekfrazne, ki se pojavlja v treh sodobnih slovenskih romanih po letu 2020 – *Sin in sin* (2020) Sarivala Sosiča, *Na drugem koncu sveta* (2020) Vincenca Gotthardta in *Tri barve za eno smrt* (2023) Janje Rakuš. Ekfrazične podobe, ki ubesedujejo slikarska dela na različne načine, v romanih evocirajo pripovedno empatijo in predstavljajo možnost pozorne pripovedi, omogočajo sinergičen spoj tako medmedialnih kot žanrskih svetov, odstirajo (metaforične) globine (več)sporočilnosti, aludirajo na izkušnjo presežnosti in v pripoved uvajajo nove multimodalne elemente, ki spreminjajo koncepcijo avtonomnosti fiktivskega sveta. Z vpeljavo pripovedne ekfrazne sodobni slovenski romani poudarjajo družbenokritično držo do umetnosti, človečnosti in človeške brezbriznosti, spomin(janj)a in pozabe ali manjšinskosti.

Ključne besede: ekfrazna, pripovedna ekfrazna, pripovedna empatija, pozorni pripovedovalec, sodobni slovenski roman

Narrative Ekphrasis as a Possible Approach to Creating a Tender Narrative in the Contemporary Slovene Novel

Contemporary Slovene novels frequently explore art, and some even portray it as the ultimate solid entity in the contingency of the world, while searching for new expressive possibilities for an inclusive narrative that would transcend the anthropocentric view. One possible narrative approach is the use of narrative ekphrasis, which appears in three Slovene novels published after 2020: the novel *Sin in sin* [Son and Son] (2020) by

ⁱ Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta; ana.rakovec@ff.uni-lj.si; <https://orcid.org/0009-0003-2220-8187>

Sarival Sosič, *Na drugem koncu sveta* [On the Other Side of the World] (2020) by Vincenc Gotthardt, and *Tri barve za eno smrt* [Three Colours for One Death] (2023) by Janja Rakuš. Ekphrastic images that verbalize works of art in three different ways evoke narrative empathy and represent the possibility of a tender narrative. They enable a synergistic connection of both multimedia and genre worlds, reveal the (metaphorical) depths of (multi)messaging, allude to the experience of transcendence, and introduce new multimodal elements into the narrative, thereby altering the concept of the autonomy of the fictional world. By introducing narrative ekphrasis, these contemporary Slovene novels adopt a socio-critical stance towards art, humanity and human indifference, memory and forgetting, or minority entities.

Keywords: ekphrasis, narrative ekphrasis, narrative empathy, tender narrator, contemporary Slovene novel

1 Uvod

Družbene, kulturne in tehnološke spremembe zadnjih nekaj desetletij, med katerimi velja izpostaviti prevlado vizualnih medijev in digitalne tehnologije, so z novo materialnostjo¹ ustvarile nove kontekste za pripovedi. Zaradi velike prisotnosti slikovnih gradiv raziskovalci čas postmoderne že označujejo za dobo podobe in v njej poleg ostalih obratov izpostavljajo tudi slikovnega (Mitchell 1994: 9, 11).² Spremenjeno zanimanje za slikovno je opaziti tudi v sodobnem slovenskem romanu v novem tisočletju, ki prek pogoste tematizacije umetnosti kot poslednje trdne entitete v kontingenci sveta (Rakovec 2024: 78) išče nove izrazne možnosti za vključujočo pripoved, s katero želi preseči antropocentrični pogled. Medbesedilne in medmedialne povezave več umetnosti svoj zven dobivajo z rabo pripovedne ekfrazе, ki kot stilno, vsebinsko in/ali narativno sredstvo postaja vse

¹ Nova materialnost izpodbija naše ustaljene predstave o ljudeh in naši človečnosti, saj svet dojema kot medsebojno povezan splet oziroma mrežno raznolikih, človeških in nečloveških, entitet, pri čemer se zaradi medsebojne povezanosti in medsebojnega vpliva vseh aktantov izogiba vsakršnim hierarhičnim vrednotenjskim položajem (Rakovec 2023: 50; Tokarczuk 2022: 193).

² Termin slikovni obrat sta v slovenski znanosti med drugimi utrdila Miran Erič in Franc Solina (2016: 134).

bolj priljubljena raziskovalna tema v književnosti.³ Sodobne ekfrastične podobe z živostjo opisanega brišejo jasne meje med opisom in pripovedjo ter v bralcih vzbujajo poseben čustveni efekt. Na ta način omogočajo drugačno obliko zaznavanja, temelječo na stapljanju čutov, kar ustvarja nove načine oblikovanja zavesti in pozornosti. Namen članka je dokazati, da pripovedna ekfrazna v treh sodobnih slovenskih romanih s performativnostjo in dinamičnostjo presega notranjo kontradiktornost dialektičnega boja med diskurzivno ter nediskurzivno umetnostjo, s čimer pomembno vpliva na evokacijo pripovedne empatije in predstavlja možnost pozorne pripovedi.

2 Pripovedna ekfrazna

Razumevanje ekfrazne ima dolgo in razgibano zgodovino. Njene korenine je mogoče najti v antičnih retoričnih priročnikih, v katerih je definirana kot »opisni govor, ki živo prinaša prikazani predmet pred oči« (Širca 2017: 63; Webb 2009: 1) bralca ali poslušalca, ne definira pa samega predmeta opisa.⁴ V osrčju antičnega pojmovanja se skriva povezanost med načeloma jasnosti (stgr. *saphêneia*) in živosti (stgr. *enárgeia*), ki skupaj omogočata, da se opisani predmet približa očesu uma (Elsner 2002: 1). Prav živost v bralcu vzbuja vizualne podobe in ga hkrati s tem, ko sproža tako čustveni kot domišljjski učinek (Brosch 2018: 234), vodi onkraj besed. Aktivira preplet več čutov in čutnih zaznav, kar pomembno zaznamuje tudi sodobno pripovedno ekfrazo.

Sodobno razumevanje ekfrazne se je pod vplivom slikovnega obrata (Mitchell 1994: 9, 11) in spremenjene podobe vizualnega oddaljilo od izvirne definicije. Po širši definiciji je ekfrazna danes razumljena kot krovni izraz za njene številne podvrste,⁵ po ožji pa predstavlja posebno obliko medbesedilnosti ali medmedialnosti, katere glavni namen je aktivacija več čutov (Gehlawat 2024: 136) skozi »besedno reprezentacijo vizualne umetnosti«

³ V slovenski literarni vedi se je ekfrastične podobe preučevalo predvsem na primerih pesništva (Gawlak 2013; Marinčič 2017; Širca 2017), ne pa tudi sodobnega slovenskega romana.

⁴ Tradicionalno ekfrastično razumevanje lahko vključuje tako ljudi, živali ali rastline, kot prostore, čas ali dogodke (Elsner 2002: 1).

⁵ Na primer za pripovedno (Yacobi 1995), glasbeno (Bruhn 2001) ali filmsko ekfrazo (Sager Eidt 2008). Vendar tovrstno ekfrastično razumevanje bistveno razširja tradicionalno razmerje med upodobitvijo nediskurzivne umetnosti v diskurzivnem mediju.

(Webb 2009: 1). V članku se osredotočam na njeno ožjo definicijo, pri čemer kot ekfrastična razumem tako dejanska vizualna (umetniška) dela, že obstoječa v realnem svetu, kot fiktivna, katerih referenčnost je vezana zgolj na avtonomnost fikcijskega sveta. Do razcveta ekfrastične književnosti je v zadnjih dveh desetletjih prišlo v vseh literarnih zvrsteh, celo v esejistiki (Sager Eidt 2008: 7), novo pripovedno moč pa je ekfrastično pisanje našlo v sodobnem romanu.⁶ V romanih je danes mogoče zaznati spremenjeno razmerje med sodobno pripovedno ekfrazo kot retoričnim ali stilnim, vsebinskim in narativnim sredstvom, ki omogoča nove načine literarnega branja in dezavtomatizacijo ustaljenih podob. Ker pripovedna ekfrazza zajema slikovni model in ubeseditev, v pripovedih vzbuja evokativno moč podobe z narativnimi postopki v želji vizualni vir približati besedni umetnosti (Yacobi 1995: 559). Vizualna podoba v procesu ubesedenja vstopa v pripovedne vzorce – v zaplet, karakterizacijo, oblikovanje perspektive itn. –, s čimer ključno (so)oblikuje tudi vsebino romanov.

Romaneska poetika se danes ne sprašuje več samo, kaj je lahko ubesedeno v ekfrazzi, temveč kaj vse je lahko ekfrazza (Spinozzi 2006: 223) – nosilka in/ali ustvarjalka vizualnih podob, sredstvo metaumetniškega raziskovanja, medij logocentrizma ali naracije. Prav naracija odpira vprašanje razmerja med opisom in deskriptivnostjo pripovedi, ki niti v antični definiciji nista bila med seboj strogo ločena (Širca 2017: 63). Nenazadnje opisnost dogodka vselej asociira določeno mero pripovednosti, kakor ugotavlja tudi sodobna teorija pripovedi (Zupan Sosič 2017: 70), saj se jasne meje med pripovedovanjem, opisovanjem in govorom v sodobnem romanu vse bolj zabrisujejo. V romanu kot najdaljši pripovedni vrsti ekfrastično pisanje omogoča predvsem zamrznitev toka podob oziroma ekfrastično zamrznitev (Louvel 2011: 99), ki oživi opis z osredotočenostjo na afektivnost vidnega in upočasni tok receptivnega procesa, s čimer zadovolji bralčevo željo po natančnem pregledu in nadzoru (Brosch 2018: 237). Danes, v času pospešene bivanjske hitrosti, razpršene pozornosti in številnih (digitalnih)

⁶ Angloameriške književnosti je po letu 2000 priča porastu ekfrastičnih romanov (Gehlawat 2024: 134; Murphy 2024: 125) in ekfrastičnih raziskav. Med bolj plodovitimi angloameriški pisci ekfrastične književnosti so Teju Cole, Siri Hustvedt, Don DeLillo ali Rachel Cusk, vendar je porast ekfrastičnih romanov v 21. stoletju globalni fenomen, kar potrjuje tudi stanje v sodobnem slovenskem romanu. Murphy (2024: 129) pa kot zgled ekfrastičnih romanov izpostavlja romane raznolikih književnosti – turškega *Ime mi rdeča* Orhana Pamuka, japonskega *Uboj komturja* Harukija Murakamija in korejskega *Vegetarijanka* Han Kang.

motenj, to postaja pomembna moč ekfrastičnega pisanja. Navsezadnje pripovedna ekfraza pri bralcih izzove večjo občutljivost kot navaden opis, saj posreduje nove načine gledanja in dojemanja (Elsner 2007: 40; Webb 2009: 194), predvsem v primerjavi z digitalnimi vizualnimi podobami.

Pripovedno ekfrazo v sodobnih romanih je vse bolj treba razumeti kot literarni odgovor na vizualno podobo (Brosch 2018: 227), kot aktiven odnos ali performativno gesto med diskurzi različnih umetnosti, ki imajo moč izzvati določene učinke. Ne zgolj kot specifičen način opisa, temveč kot razmejenost in dinamičnost ubesedenega umetniškega dela, ki ima lahko vpliv na celotno besedilo (Rippl v Karastathi 2015: 86), četudi se kot literarno sredstvo pojavi zgolj v delčku romana. Pripovedna ekfraza danes ponuja prostor za kolektivno – estetsko in etično – kontemplacijo med avtorjem, pripovedovalcem in bralcem tako na zgodbeni kot pripovedni ravni. Na obeh ravneh je pomembna njena notranja dvojnost, tj. hkratno omogočanje in zakrivanje pogleda (Brosch 2018: 238). Ekfrastična podoba namreč ni nič drugega kot besedna uprizoritev pogleda, ki se skuša povezati s predmetom opisa in prodreti vanj, toda trenutek pogleda – avtorjevega, pripovedovalčevega ali bralčevega – je vselej že interpretacija sama, zato je podrejen določeni meri subjektivnosti. Na ta način lahko pripovedna ekfraza razvija izvirno podobo (Yacobi 1995: 559) vizualnega medija, vzbuja in/ali ustvarja nove globine pomena prek sugestivne aluzije (Karastathi 2015: 89; Marinčič 2017: 43).

Ekfrastično pisanje ponuja veliko možnosti za odkrivanje pomena, ki vodi od brezbržnosti do ekfrastičnega upanja in/ali ekfrastičnega strahu (Mitchell 1994: 152–154).⁷ Če so raziskovalci v preteklosti preučevali družbeno in ideološko motiviranost ekfrastičnih podob kot dialektičen boj, v katerem lahko nasprotna diskurza zavzameta različne ideološke vloge (Sager Eidt 2008: 14), želi danes sodobna pripovedna ekfraza to disharmonijo preseči. Ekfrastični izraz je v sodobnem romanu vse bolj prežet z občutkom nehierarhičnih srečanj namesto z dialektičnim bojem med besedo in

⁷ Mitchell (1994: 152–154) razlikuje tri faze delovanja ekfrazе. Pri brezbržnosti razum negira možnost ekfrastičnega posnemanja, saj noben opis ne premore posredovati predmeta na enak način kot vizualni medij. Do ekfrastičnega upanja pride, ko se nam »zdi, da vidimo« opisano umetnino. Ko in če pa ločnica med besedami in podobami dejansko izgine, občutimo ekfrastični strah, »trenutek v estetiki, ko postane razlika med besednim in vizualnim posredovanjem moralni in estetski imperativ« ter ne dejstvo, na katerega se je mogoče zanesti.

sliko (Murphy 2024: 128). Na ta način prek vpliva medmedialnega pomena ene umetniške oblike na drugo ustvarja posebno obliko prisotnosti (angl. *thereness*)⁸ (Karastathi 2015: 88) v ekfrastičnem trenutku. Ta posebna prisotnost pa vzbuja posebno pripovedno pozornost – prepoznanje drugosti, raznolikosti, a tudi stičnosti, prek katere zapolnjuje zev odsotnega in/ali neizrekljivega. Ekfrazna ima namreč prav zaradi zavesti o odsotnem zmožnost bralca popeljati onkraj realnega v nesnovno, duhovno ali presežno (Širca 2017: 71) in zato predstavlja možno obliko transmedialnosti.

3 Od pripovedne empatije do pozornega pripovedovalca in pozorne pripovedi

Številne kritične teorije že zadnji dve desetletji dvajsetega stoletja, vse intenzivneje pa s prehodom v novo tisočletje, iščejo nove načine med- in transdisciplinarnih obravnav sodobnih pripovedi. Poljska pisateljica in Nobelova nagrajenka Olga Tokarczuk kot ključni element pripovedi izpostavlja poseben tip pripovedovalca – pozornega pripovedovalca (polj. *czuły narrator*; angl. *tender narrator*), čigar opisane karakteristike se tesno stikajo z empatičnim pripovedovalcem, a ga hkrati presegajo. Pozornega pripovedovalca ne opredeljuje tipološko, temveč se osredotoča na njegovo posebno lastnost – *pozornost* – v svetu nove materialnosti, ki ji vlada lastni jaz (Tokarczuk 2022: 181, 192–194). Ta vse bolj egoistični, narcisoidni jaz,⁹ odpira potrebo po novi perspektivnosti (Rakovec 2024: 78), ki bi nam približala svet številnih medsebojnih vplivov in povezav. Pozornost v literaturi je za Tokarczuk (2022: 195) lastnost,

kadar se pazljivo in zbrano zazremo v drugo bit, v tisto, kar ni ‚jaz‘. Pozornost je spontana in nesebična, daleč presega empatično sočute-nje [...], je globoka prevzetost od druge biti, njene krhkosti, neponovljivosti [...]. Pozornost zaznava vezi, podobnosti in istovetnosti med nami. Je tisti način gledanja, ki svet prikazuje kot živega, živečega, medsebojno povezanega, sodelujočega in medsebojno odvisnega.

⁸ Prevedla A. R.

⁹ Tokarczuk (2022: 181) opozarja na tendenco po samoizražanju v sodobnih pripovedih, ki vse bolj podreajo fiktivnost naracij potrebi po vidnosti in slišnosti avtorskega jaza kot glasu pisateljevega lastnega alter ega.

Kar predlaga, je posebna oblika empatičnosti, ki bi ob prepoznavanju Drugega/drugačnega fokus usmerila tudi na prepoznavanje podobnosti in skupnih lastnosti med nami, ne da bi zanikala različnosti, ki odpirajo dialog z drugostjo. Pozornost v literaturi zato razumem kot vrzel med prepoznavanjem Drugega/drugosti oziroma drugačnega/drugačnosti in prehodom, ki ga v triadi avtor–besedilo–bralac poskušamo premostiti s pomočjo literarne empatije kot razumskega in/ali čustvenega (Zupan Sosič 2017: 108) sprejemanja Drugega. Vse do zavedanja, da smo mi vsi – kljub očitnim razlikam v spolu, rasi, nacionalnosti, razredni pripadnosti, nenazadnje vrsti, ki ji pripadamo – del širšega bivanjskega konglomerata. Različni, a podobni. Empatičen pogled je tako nujen predpogoj za posebno literarno pozornost, s katero avtor ubesedi pripoved, s katero pripoveduje pripovedovalec in s katero bralec-interpret razume romaneskni svet.

Na ta način literatura lahko omogoča edinstveno, inkluzivno videnje sveta – prek drugosti do raznolikosti¹⁰ in nazadnje pozornosti. Zato pripovedno ekfrazo vidim kot posebno obliko pozorne pripovedi, ki ima v sodobnem (slovenskem) romanu moč, da s performativnostjo in dinamičnostjo ne samo razkriva različnosti med različnimi diskurzi, temveč predvsem išče stičnosti – izraža dvojno lepoto umetniškega dela, njegov globlji, simbolni pomen ali celo sugerira potencialno neizrekljivo(st), pri bralcu pa vzbuja čustva in možno refleksijo.

4 Pripovedna ekfrazna in sodobni slovenski roman

Sodobni slovenski romani pogosto tematizirajo različne umetnosti, od pisanja (*Škrbine* Gašperja Kralja), fotografije (*Najlepša neznanka svetloba* Vladimirja P. Štefanca), kiparstva (*Bibavica* Mirane Likar, *Izvirnik* Jiřija Kočica), glasbe (*Starec in jaz* Sarivala Sosiča) do slikarstva (*Na drugem koncu sveta* Vincenca Gotthardta, *Tri barve za eno smrt* Janje Rakuš) in več umetnosti skupaj, na primer pisanja, glasbe in slikarstva (*Sin in sin*

¹⁰ Zupan Sosič (2023: 18) zapiše, da se drugost in drugačnost največkrat razumeta in uporabljata v opoziciji z »ne-drugim« ali »nedruagačnim«, ki predstavlja simbolno normo. Tudi če ta ostaja neizrečena, se v ozadju razlikovanja velikokrat skriva hierarhična razporeditev moči in vrednostne sodbe, zato si nekateri znanstveniki prizadevajo za nadomestitvi tega termina z bolj nevtralnimi – raznolikost oziroma raznoterost.

Sarivala Sosiča). Zadnji trije romani v sodobni slovenski roman novega tisočletja uvajajo ekfrastične podobe, inovativne na vsebinski in narativni ravni.

Roman *Sin in sin* (2020) je tretji roman **Sarivala Sosiča** (1964), pisatelja, doktorja umetnostne zgodovine, literarnega komparativista in kustosa v MGML, ki s predhodnima romanoma *Starec in jaz* (2017) in *Jaz sam* (2018) tvori pripovedno trilogijo. Umetnost, ki je v romanu lahko razumljena tudi kot protagonistka, je estetizirana in personificirana na treh ravneh umetniškega izraza – na ravni besede, glasbe in slikarstva. Prav likovna podoba se v pripovedi skriva nereferenčno, v obliki pripovedne ekfraze kot palimpsestne podlage za enega od številnih žanrskih svetov, skozi katere se gibljeta naslovna lika, prvi in drugi sin.¹¹ Živ, deskriptiven opis dveh pravljичno-utopičnih krajin, v kateri prispeta brata, razočarana nad nerazumevanjem in nesprejemanjem umetnosti v sodobnem svetu, spominja na kratke, poudarjene poteze čopiča na platnu, ki kontrirajo pred tem prisotnim daljšim skladijskim strukturam in izrisujejo znani likovni deli, prepoznani zgolj iz nazorno opisane motivike.

Zaustavil sem se na kamnitem mostu, se približal ograji, natančno narejeni iz manjših, pravilno klesanih kvadratnih kamnitih blokov, in pogledal sem navzdol na zaledenelo jezero, kjer si se drsali otroci, razposajeni so vpili, se lovili, prerivali, padali in vstajali, drsali so tudi moški in ženske različnih starosti, celo zelo stari ljudje so presemetljivo živahno drsili po ledeni površini, in pomislil sem, da se pravkar spodaj pod mano skoraj vsa vas igra na ledu, in prav vsi ljudje so razposajeno prepevali najrazličnejše melodije, odmevi so se vračali kakor zmesi različnih tonskih višin, raznovrstnih glasovnih barvitosti (Sosič 2020: 70–71).

Pozorno branje v podobi pravljичno-utopičnega sveta dežele večne jeseni in zime prepozna znano renesančno delo Pietra Bruegla starejšega, *Lovci v snegu* (1565), pred tem je ekfrastično upodobljena tudi *Senena žetev*

¹¹ Metaforično gledano prvi in drugi sin predstavljata en celosten lik (prvi igra melodijo, drugi pôje, na koncu romana pa se brata po dolgem potovanju ponovno srečata oziroma združita), postavljen v številne, sodobno modificirane, romaneskne žanre: od pikaresknega, družinskega, družbenega, družbenokritičnega do utopičnega, antiutopičnega in pravljичnega.

(1565) kot pripovedna podlaga za deželo večne pomladi in poletja. Prepoznanje pripovednih ekfraz širi pomenska polja diskurzivne umetnosti z nediskurzivno, ki avtorjevo poetiko približuje Brueglovemu likovnemu izrazu. Bruegla označujejo za »pesniškega slikarja« (Snoj in Muhovič 2020: 153), medtem ko bi poetiko romana *Sin in sin* obratno označila kot »slikovito poetično«. Ekfrastična zamrznitev upočasni tok pripovedi, se z njim delno spoji in detajlno opiše zimsko pokrajino ne zgolj v njeni statičnosti, temveč v dinamičnosti ljudi in zvokov, ki deskriptivno uvajajo sinestetična občutenja in presegajo ekfrastično ustaljenost podobe umetniško delo/subjekt-opazovalec. Tako lika kot bralec ob opisanem občutijo (so)prisotnost v trenutku opisane pokrajine kot delčka avtonomnega žanrskega sveta, blizu Brueglovemu izrazu. Njegov svet je »svet v razširjeni perspektivi«, okolje, v katerem figure in figuradni motivi dejansko »živijo, se gibljejo in so« (Snoj in Muhovič 2020: 160), kakor liki v pripovedni utopičnosti, v kateri ekfrastični opis stavlja opisovanje, pripovedovanje in celo govor ekfrastičnih likov, ki jim pripoved vdihuje življenje.

Z inovativnim sinergičnim spojem ne le treh umetnosti,¹² temveč tudi odtenkov neizrekljivosti, se romaneskni svet nagiba onkraj ekfrastičnih podob – k transcendentalnim presežnim občutenjem povezanosti in harmonije, ki jih omogoča samo svet umetnosti, ki sega onkraj antropocentričnosti: »[S]poznaval sem, da ljudi in živali v tem kraju povezuje pesem, a predvsem jih povezuje njihovo skladno življenje, nekakšen poseben uglašen mir ter sproščenost« (Sosič 2020: 76). Ko Korun (2020: 182) zapiše, da roman »bralca pritegne k soustvarjanju sveta, ga nagovarja k skupnemu iskanju smisla, k temu, da se še bolj zave opojnega dejstva, da živi«, pravzaprav izpostavi čustveno-čutni moment pripovednih ekfraz. Ubeseđeni likovni deli sta sredstvo odpiranja posebne harmonične dialoščnosti med različnimi umetnostmi, vendar je harmonična ekfrastičnost mogoča samo v pravljlično-utopičnem svetu, ki mu avtor v naslednjem delu romana soupostavi antiutopijo resničnosti. V njej ljudje ne vidijo sočloveka in ne slišijo glasbe, kakor tudi mnogi bralci v dejanskem svetu ne vidijo in ne prepoznajo ekfrastičnih podob v romanu. V vsebini romana skriti pripovedni ekfrazi zato predstavljata sredstvo dezavtomatizacije ustaljenih podob in

¹² Ekfrastičen je v romanu tudi jezik, v kolikor bi ekfrazo razumeli kot ubesedeđev katerekoli umetnosti, ne zgolj vizualne. Jezik pripovedi se namreč v dolgih povedih kot glasba preliva iz stavka v stavek, z redkimi končnimi ločili, mestoma brez jasne razmejivitve, kje se končuje glas prvega sina in kje pričenja glas drugega.

prevprašujeta odnos tako do pomena in vloge umetnosti v današnjem svetu kot do *pozornosti* – do prepoznanja in recepcije umetniškega dela na različnih ravneh ter do preseganja brezbriznosti. Pripovedni ekfrazi sta lahko razumljeni kot interpretacijsko vodilo, prek katerega se razkriva globlji pomen pripovedi: z izbrano (sinkretično) žanrsko osnovo in medmedialnima povezavama roman izraža tako družbenokritično držo kot poseben etični in umetniški imperativ sodobnosti.

Roman *Na drugem koncu sveta* (2020) **Vincenca Gotthardta**, urednika *Nedelje* (tednika za slovensko narodno skupnost na avstrijskem Koroškem), novinarja, fotografa, pesnika in slikarja, je avtorjev romaneskni prvenec. V njem prek sprva tipskih, a družbenokritično obarvanih, podob umetnika-slikarja, umetnostnega kritika in popravljalca čolna izgrajuje idejno razgiban svet minevanja, pozabljanja, staranja in odtekanja – časa, jezika, besed in ljudi. V romanu je izpostavljena dialoškost med individualnim in kolektivnim odnosom tako do umetnosti in njene vloge v svetu, kot tudi do družbeno-kulturnega vpliva, ki ga ima na eni strani umetnost kot čista forma, na drugi pa številni akterji v kulturno-umetniškem prostoru.

Presežnost romana se postopno odstira prek analeptičnih spominskih vračanj, s katerimi pripoved, paralelno s tematizacijo umetnosti, zastavlja pomembna vprašanja o slovenski narodni skupnosti na avstrijskem Koroškem. Problematika je v pripoved vpeljana tudi z ekfrastično podobo fiktivnega likovnega dela, prek živosti podobe, njene sugestivnosti in čustvenosti. Izginule slike »neprecenljive vrednosti« glavnega lika in pripovedovalca, Vinceca Hardta, imajo družbenokritično pomenljiva poimenovanja – *Zila in morje*, *Brez pušeljca* in *Zažgani kruh*.¹³ Šele prek ekfrastičnega opisa fiktivnega likovnega dela *Zila in morje*¹⁴ pa postajajo simbol za položaj Slovencev na avstrijskem Koroškem in opozarjajo na problematiko manjšinskosti, tudi na počasi izginjajočo ziljsko narečno govorico.¹⁵

¹³ *Zažgani kruh* simbolizira nacistični pregon slovenskih družin iz Koroške leta 1942. Tedaj so družine v naglici doma pustile vse, tudi kruh v krušni peči.

¹⁴ Zil(j)a je okrajšava za Ziljsko dolino. Sam naslov in empatična navezanost na domači izraz za pripovedovalca simbolizirata temeljni pomen počasi izginjajočega delčka tako osebne kot družbene identitete.

¹⁵ Na Zilji se slovenska narečna govorica uporablja le še med starejšimi prebivalci, saj so travmatični dogodki v dobi nacizma povzročili, da se je večina prebivalstva iz strahu pred preganjanjem in stigmatizacijo odločila za opustitev rabe materinščine (Piko-Rustia 2016: 109).

Slika je v modri barvi. V sredini je širok pas posebne modre barve. Ta modra barva je zelo mirna in tiha. Kot da bi cvetele tri rožice, pa čisto tiho in čisto mirno je, tako da bi jih lahko skoraj odtrgal in z njimi zaplesal pod lipo. Kot pas v treh barvah, kot pušeljce – prej rdeč in moder in bel, zdaj pa zlit v eno samo modro barvo. Nad tem mirnim modrim pasom – morda to barvo še najbolje opiše beseda pruna – je druga modra barva v več tonih, pa še nekaj čisto tankih belih lis je v tej modri, že nekoliko bolj temni modri barvi, v tej zelo nemirni modri barvi v obliki visokih valov. Kot bi se srečali dve vodi, je napisal umetnostni kritik. Kot da bi se srečali sladka voda z morsko vodo in se zaradi svoje različnosti ne bi mogli združiti. Tako kot obrobje in središče. (Gotthardt 2020: 34.)

Motiv zamejstva se bralcu iz ekfrastične podobe izlušči v podobi prune, ziljskega narečnega poimenovanja za modro barvo, ki v prepletu diskurzivne in nediskurzivne umetnosti omogoča drugačno zaznavo likovnega dela in koesistenco diskurzivne in nediskurzivne umetnosti. Pripoved se na tem mestu upočasni, pred bralcem se ob pozornem branju zarišejo podobe prelivajoče se modre, prepletene s podobo treh rož v slovenskih nacionalnih barvah, ki razjasnjujejo tudi pomen drugega naslova – *Brez pušeljca*. Likovna umetnost lahko, nasprotno od logocentričnosti jezika, ponuja bolj vključujoč prostor žive interpretacije. Šele človek podobe zaznamuje s poimenovanji, ki pa v sebi nosijo pomemben čustveni naboj in opominjajo na identitetno pripadnost.

Z ekfrastično podobo, v kateri se v odtenkih modre prepleta ziljski narečni izraz, roman vzpostavi enega od najbolj emotivnih delov pripovedi, ki prek evokacije literarne empatije stremi k pozorni pripovedi. Bralca prek medialnega prepleta umetnosti napotuje na medbesedilno raziskovanje, s čimer v ospredje stopa sublimna družbenokritičnost, ki niha med vprašanjem drugosti in/ali raznolikosti. Pripoved pa v njenem prepoznavanju – kot v pruni – išče tudi stičnosti, da bi zapolnila zev odsotnega in neizrekljivega: »V življenju gre vedno za slike. V spominu ostajajo najlepše in najdragocenejše.« (Gotthardt 2020: 17) Vendar se spominov ne da ohraniti brez njihovega ubesedenja, zato roman opozarja prav na nevarnost (dobesedne) neizrekljivosti, odsotnosti, izginjanja. S hkrati ironično in melanholično distanco v romanu ni prikazan samo odnos do narečne govorice in zamejskosti, temveč tudi do sodobne umetniško-kulturne politike, ki ji vladajo

kapital in z njim povezane komercialne težnje. Umetnost je – tako kot jezik – največ vredna šele, ko se zavemo njene možne odsotnosti.

Roman *Tri barve za eno smrt* (2023) **Janje Rakuš**, pisateljice in vizualne umetnice, je njen tretji roman, eksperimentalno delo ekfrastične književnosti, ki se prav tako osredotoča na temo umetnosti. Pripoved je zato bogata s številnimi ekfrastičnimi podobami, prisotnimi na stilni, vsebinski in narativni ravni. V eksperimentalni maniri roman prerašča okvire diskurzivne umetnosti in v besedilo vnaša nediskurzivne multimodalne elemente – QR-kode,¹⁶ ki bralca napotujejo k ogledu avtoričinih umetniških video posnetkov.¹⁷ V romanu je medmedialna vizualizacija sicer tematizirana na več ravneh, poleg rabe QR-kod tudi na strukturni¹⁸ in zgodbeni ravni. Glavni lik Tobias, slikar in vizualni umetnik, zaradi kromolepsije, izmišljene bolezni, vidi veliko širši spekter barv, kot je to običajno. To opredeljuje njegovo osebno in umetniško identiteto, zato se tej sposobnosti kljub obetu smrti ne želi odreči. Umetnost in z njo videnje barv je zanj temeljno bivanjsko načelo, ki rezonira z minljivostjo, a tudi s hrepenenjem po presežnem in »nedosegljivem« – dosegljivem le v umetnosti in/ali prek umetnosti.

K ideji presežnega se nagibajo tudi številne ekfrastične podobe, v pripovedi podane na različne načine. Poleg QR-kod tudi prek subjektivno obarvanih, a živo deskriptivnih opisov likovnih del, v katerih se opis meša s pripovedjo in predstavlja že možno interpretacijo dejanskega likovnega dela. Tak primer je Livijin opis dela *Črno-modra* Marka Rothka, ki v razmerju med odstirajočim in zakrivajočim pogledom v njej vzbuja intenzivna bivanjska in nadsnovna občutenja. Z opisom hkrati razvija izvirno podobo in v pripoved vnaša sugestivne aluzije tako na družbenokritična kot osebna vprašanja v odnosu do umetnosti.

¹⁶ QR-kode so že bile uporabljene na primer v sodobnem slovenskem romanu *Anastrofa* Muanisa Sinanovića, toda pojavljajo se le kot občasne opombe pod črto, ki niso globlje povezane z vsebino romana; kot glasbeni video posnetki zgolj sugerirajo atmosferskost, prav tako niso avtorjevo lastno umetniško delo.

¹⁷ Vpeljava QR-kod v romanu mestoma pogloblja romaneskni svet, saj omogoča nove načine gledanja in zaznavanja, občasno pa potencial novega medija ostaja pripovedno nemotiviran, kar odpira vprašanje smiselnosti vpeljave novih načinov v klasično formo romana. Multimodalni elementi s preseganjem fikcijskega sveta spreminjajo konceptijo njegove avtonomnosti in zahtevajo nove načine branja ter spremenjeno pozornost.

¹⁸ Strukturno je roman razdeljen na tri dele, poimenovane po monokromih Yvesa Kleina – Monopink, Modra in Zlata –, ki predstavljajo še eno medmedialno vizualizacijo, grafično ponazorjeno celo z barvnim tiskom.

Črno-modra slika je drugačna od ostalih Rothkovih del. Je temnejša od njegovega preostalega opusa. Ni le črno-modra, ampak črno-modra z obris, s konturami, saj so robovi rahlo neposlikani. V ozadju je nekakšen sijaj, svetla avra. Čeprav robovi niso omenjeni v naslovu, je morda prav to tisto, o čemer govori slika. Tista svetloba, ki jo zaznavamo, ampak je ne poimenujemo. Svetloba, ki utripa za Črno in Modro barvo. (Rakuš 2023: 308.)

Rothkov monokromni izraz, kakor tudi druga umetniška dela različnih umetnosti, omenjena v romanu, v obeh (glavnih) likih vzbujata intenzivna, celo duhovna občutenja. Čeprav so ta občutenja živo opisana v pripovedni ekfrazi, imajo vpliv na celoten roman in se kot pomemben motiv pojavljajo v različnih podobah, ne le ekfrastični. Na ta način pripovedne ekfrazne povzdigujejo romaneskno maksimo, da je »percepcija lepote etična preizkušnja« (Rakuš 2023: 97). Nekaj tako neoprijemljivega in neopisljivega kot svetloba, skrita za vizualno podobo, ali kot neulovljivi kontrasti Kleinovnega IKB-pigmenta.¹⁹

Roman tako z ekfrastično medmedialnostjo v duhu pozorne pripovedi, ki svet prikazuje z barvno metaforiko kot živ, medsebojno povezan in soodvisen splet, opominja na globoko etično spoznanje Lepote, ki ne samo vodi v presežnost nesnovne izkušnje umetnosti, temveč lahko rezultira v presežnosti zemeljskega bivanja – v prepoznavanju Lepote v vsakdanjih trenutkih: »Pokrajina pred hišo se spreminja v van Goghovo platno, prebičano z oljem. Pred njegovimi očmi utripajo odtenki modre barve. Kobaltova, ultra mornarska, pariška. [...] *Starry night*. *Zvezdna noč*.« (Rakuš 2023: 175.) Roman prav tako ubeseduje temeljni družbenokritični odnos do umetnosti, prepleten s pogostimi filozofskimi in duhovno obarvanimi pasusi, ki pripoved približujejo diskurzu drugih humanističnih ved in vplivajo na dinamičnost ekfrastičnih podob. Na ravni naracije pripovedna ekfrazna najde izraz tudi v esejiziranih in/ali liriziranih ekfrastičnih digresijah, ki ne samo inovativno upočasnjujejo pripoved, temveč tudi zgoščujejo medmedialne in multimodalne podobe v dialog romanesknega zvrstnega sinkretizma.

¹⁹ Modra barva na primer v romanu dobiva simbolno in transmedialno vlogo: »*Modra nima dimenzij, je onkraj dimenzij* [...] Prodira povsod. Prodira globoko. Globlje od noči.« (Rakuš 2023: 27.)

Sklep

Članek analizira ekfrastične podobe v treh sodobnih slovenskih romanih *Sin in sin* Sarivala Sosiča, *Na drugem koncu sveta* Vincenca Gotthardta in *Tri barve za eno smrt* Janje Rakuš, ki s pripovedjo evocirajo pripovedno empatijo in predstavljajo možnost pozorne pripovedi z razgaljanjem ne le drugačnosti in raznolikosti, temveč tudi stičnosti v koeksistenci različnih umetniških diskurzov. Pripovedne ekfrazе v analiziranih romanih tako (so)ustvarjajo večplastnost romanesknega sveta, aktivno spodbujajo nove možnosti literarnega branja, dezavtomatizirajo ustaljene podobe, v pripovedi vpeljuje družbenokritično komponento in modificirajo žanrsko ter vrstno/zvrstno strukturo sodobnega romana. Če so se ekfrastične raziskave v literarni vedi do sedaj izraziteje posvečale raziskovanju ekfrastičnih podob v pesništvu, danes porast sodobnih slovenskih ekfrastičnih romanov usmerja raziskovalni fokus – podobno kot v tujih literarnih vedah – tako k ožjemu kot tudi širšemu razumevanju pripovedne ekfrazе, kakor tudi k sodobnih povezavam raznolikih medmedialnih in multimodalnih diskurzov ter diskurzivnih tehnik.

Viri

Gotthardt, V. (2020). *Na drugem koncu sveta*. Mohorjeva.

Rakuš, J. (2023). *Tri barve za eno smrt*. Litera.

Sosič, S. (2020). *Sin in sin*. Litera.

Literatura

Brosch, R. (2018). Ekphrasis in the Digital Age: Responses to Image. *Poetics Today*, 39(2), 225–243. <https://doi.org/10.1215/03335372-4324420>

Bruhn, S. (2001). A Concert of Paintings: »Musical Ekphrasis« in the Twentieth Century. *Poetics Today*, 22(3), 551–605. <https://doi.org/10.1215/03335372-22-3-551>

Elsner, J. (2002). Introduction: The Genres of Ekphrasis. *Ramus*, 31(1–2), 1–18. <https://doi.org/10.1017/S0048671X00001338>

Elsner, J. (2007). Viewing Ariadne: From Ekphrasis to Wall Painting in the Roman World. *Classical Philology*, 102(1), 20–44. <https://doi.org/10.1086/521130>

- Erič, M. in Solina, F. (2016). Slikovni jezik in današnja (neskladna) raba. *Časopis za kritiko znanosti*, 44(265), 134–147. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-S7ZR4PZB>
- Gawlak, M. (2013). Ekfrazna v poeziji Gregorja Strniše. *Slavistična revija*, 61(3), 477–484. https://srl.si/ojs/srl/article/view/COBISS_ID-53100898
- Gehlawat, M. (2024). Novel Art: The Contemporary Turn toward Ekphrasis. V K. Ebury in C. M. Mulligan (ur.), *Progressive Intertextual Practice in Modern and Contemporary Literature* (str. 134–154). Routledge.
- Karastathi, S. (2015). Ekphrasis and the Novel/Narrative Fiction. V G. Rippl (ur.), *Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music* (str. 84–99). De Gruyter.
- Korun, B. (2020). Himna glasbi – himna izpolnjenemu življenju [spremna beseda]. V S. Sosič, *Sin in sin* (str. 175–182). Litera.
- Louvel, L. (2011). *Poetics of Iconotext* (prev. L. Petit). Ashgate Publishing Company.
- Marinčič, M. (2017). Ekfrazna kot izkustvena pripoved. *Ars & Humanitas*, 11(1), 25–44. <https://doi.org/10.4312/ars.11.1.25-44>
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. University of Chicago Press.
- Murphy, N. (2024). Ekphrastic Encounters and Contemporary Fiction. V N. Murphy, M. Wang, in C. J. Lee (ur.), *The Routledge Companion to Literature and Art* (str. 125–137). Routledge.
- Piko-Rustia, M. (2016). Žabarin, marnvam, punam, mornjem po domače: narečje v družinah na avstrijskem Koroškem. *Jezikoslovni zapiski*, 22(1), 103–114. <https://doi.org/10.3986/JZ.22.1.6955>
- Rakovec, A. (2023). *Metamorfoza drugosti v sodobnem slovenskem romanu* [Magistrsko delo]. Univerza v Ljubljani.
- Rakovec, A. (2024). Metamorfoza drugosti in sodobni slovenski roman. *Ars & Humanitas*, 18(1), 69–82. <https://doi.org/10.4312/ars.18.1.69-82>
- Sager Eidt, L. M. (2008). *Writing and Filming the Painting: Ekphrasis in Literature and Film*. Brill/Rodopi.
- Snoj, V. in Muhovič, J. (2020). Pieter Bruegel starejši, Lovci v snegu, in Brane Senegačnik, Dve sliki. *Monitor ISH*, 22(1), 151–198. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-MWN7ROVK>
- Spinozzi, P. (2006). Ekphrasis as Portrait: A. S. Byatt's Fictional and Visual Doppelganger. V R. Carvalho Homem in M. de Fatima Lambert (ur.), *Writing Seeing: Essays on Word and Image* (str. 223–231). Rodopi.
- Širca, A. (2017). Ekfrazno pesništvo pri Romanu Melodu in Pavlu Silentiariju. *Ars & Humanitas*, 11(1), 63–74. <https://doi.org/10.4312/ars.11.1.63-74>

Tokarczuk, O. (2022). *Pozorni pripovedovalec* (prev. J. Unuk). Literarno-umetniško društvo Literatura.

Webb, R. (2009). *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*. Routledge.

Yacobi, T. (1995). Pictorial Models and Narrative Ekphrasis. *Poetics Today*, 16(4), 599–649. <https://doi.org/10.2307/1773367>

Zupan Sosič, A. (2017). *Teorija pripovedi*. Litera.

Zupan Sosič, A. (2023). Raznolikost, pozdravljena! V J. Jožef Beg, M. Hočevar in N. Kočnik (ur.), *Naslavljanje raznolikosti v jeziku in književnosti* (Zbornik Slavističnega društva Slovenije 33, str. 17–25). Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. <https://zdsds.si/tiskovina/4761/>