

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU

ANA JARC

**Odnos do živali v romanih *Hiša Marije Pomočnice* in *Zadnji
človek***

Diplomsko delo

Mentorja:
red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič
red. prof. dr. Tomislav Virk

Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje Slovenistika;
Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje Primerjalna
književnost in literarna teorija

Ljubljana, 2018

Za Harry.

Imela je dušo. Poznali sva se precej časa, zato odpade vsakršen dvom.

Izveček

Odnos do živali v romanih *Hiša Marije Pomočnice* in *Zadnji Človek*

Diplomska naloga se ukvarja z ekokritiško analizo dveh del; s pomočjo primerjalne analize sta obravnavana romana *Zadnji človek* (Margaret Atwood) in *Hiša Marije Pomočnice* (Ivan Cankar); za potrebe raziskovalne naloge so vključeni tudi primeri iz Cankarjeve kratke (in druge) proze. Osrednja naloga je bila ugotoviti, kako se žival manifestira v tekstu, kakšen in kako je izražen odnos do nje, vključena pa je tudi obravnava odnosa do narave in ljudi.

Ključne besede: ekokritika, Margaret Atwood, Ivan Cankar

Abstract

The Attitude towards Animals in the Novels *The Ward of Mary Help of Christians* and *Oryx and Crake*

The thesis deals with an ecocritical analysis of two literary works; through a comparative analysis the novels *Oryx and Crake* (Margaret Atwood) and *The Ward of Mary Help of Christians* (Ivan Cankar) are examined; for the needs of the research examples of Cankar's prose are included as well. The core task is to establish how the animal manifests itself in the text, what the relation with it is like and how this relationship is expressed. The thesis also considers the novel's relation to nature and human beings.

Key words: ecocriticism, Margaret Atwood, Ivan Cankar

KAZALO

UVOD	5
EKOKRITIKA	6
ŽIVALSKO VPRAŠANJE IN ŽIVAL V LITERATURI	9
O AVTORJIH	11
Življenje in delo Margaret Atwood.....	11
<i>Zadnji človek</i>	11
Življenje in delo Ivana Cankarja.....	14
<i>Hiša Marije Pomočnice</i>	15
ANALIZA ZADNJEGA ČLOVEKA IN HIŠE MARIJE POMOČNICE	18
Odnos do živali	18
Odnos do narave	39
Odnos do ljudi.....	44
POVZETEK.....	50
VIRI IN LITERATURA	51

UVOD

V svoji diplomski nalogi se bom ukvarjala z analizo odnosa do žival v literaturi. Za izhodiščna dela sem si izbrala roman iz slovenske in roman iz svetovne književnosti; Ivan Cankar, *Hiša Marije Pomočnice* in Margaret Atwood, *Zadnji človek*. Za začetek bom razložila, kaj ekokritika je – to je teorija, s pomočjo katere bom deli analizirala, razjasnila bom tudi pojme, s katerimi bom operirala. Sledil bo povzetek človekovega odnosa do živali in poskus razlage vloge literature, ki naše ravnanje do živali problematizira. Za potrebe konteksta bom povzela življenje in delo obeh avtorjev, potem pa sledi osrednji del diplomske naloge: s pomočjo primerjalne analize (kjer bo to mogoče) bom primerjala odnos obeh avtorjev do živali. Zaradi Cankarjevega kompleksnejšega razumevanja živali sem se odločila, da v analizo vključim tudi nekaj njegovih kratkih pripovedi (cikel živalskih črtic in posamezne primere iz drugih del), seveda pa bom njegov odnos do živali v *Hiši Marije Pomočnice* jasno zamejila od odnosa, izraženega v njegovih drugih delih. Pri Atwood se v tolikšni meri ne bom posluževala njenih drugih literarnih del, saj se njen odnos do živali ne spreminja tako očitno kot pri Cankarju. Ekokritika v literaturi v enaki meri kot živali obravnava tudi naravo, zato bo osrednjemu delu sledila analiza odnosa do narave. Zaradi vzporednic med ljudmi in živalmi bom za zadnjo temo moje raziskovalne naloge vključila tudi analizo odnosa do ljudi.

EKOKRITIKA

Moja diplomska naloga se začne s teoretično podlago za analizo literarnega dela – z razlago nastanka, uveljavljanja in ciljev ekokritike. Ekokritika je literarnovedna disciplina, nastala na ozadju modernih ekoloških gibanj. Navezuje se na različne discipline – na filozofijo, biologijo, ekologijo itd., najočitneje seveda na ekologijo. Beseda izhaja iz grških besed oikos (hiša) in logos (veda, nauk), kar bi lahko pomenljivo prevedli v nauk o domu (Čeh Steger 2015: 15). Narava, naš dom – kako skrbimo zanj? V odgovor se nam ponuja pereč problem, ki se iz leta v leto le še povečuje: okoljski problemi (globalno segrevanje, naravne katastrofe, redčenje tropskega gozda, toksični odpadki, kisel dež itd.). Posledic človekovih posegov v naravo in v naravni red sveta se zavedamo vsi, a zgolj na neki teoretski ravni. Vsa opozorila ne obrodijo sadov, posnetki mučenja živali za zakol in vse hitrejšega taljenja večnega ledu nas sicer pretresejo, a kot le še ena novica, ki se nas ne tiče, ki se dogaja nekje daleč, stran od naših oči.

Ekokritika je, kot že omenjeno, modernejša literarnovedna disciplina, nastala v drugi polovici 19. stoletja, vseeno pa lahko njen model apliciramo na dela starejšega datuma. Konec koncev je to veda, ki preučuje povezave med literaturo in fizičnim okoljem, kar ni nujno tematika samo modernejših del. V največji meri je zgodnja ekokritika preučevala ameriške transcendentaliste – pripadnike filozofskega gibanja, ki se je pojavilo na začetku 19. stoletja; pripadniki te struje so nasprotovali krščanski dogmatiki, zagovarjali svobodno interpretacijo *Svetega pisma* (ki nosi del krivde za naš antropocentrični pogled na naravo) in idejo o duhovnem potencialu vseh živih bitjih, ne le v ljudeh (Čeh Steger 2015: 61). Človeka niso dojemali ločeno od narave, ampak kot njen del. Za ameriške transcendentaliste je značilen spoštljiv odnos do narave in harmonično sobivanje človeka z vsem živim in neživim. Zavaljo razumljivosti svoje diplomske naloge bom sedaj predstavila nekaj terminov, s katerimi bom operirala, orodij, s katerimi si bom pri analizi pomagala in zgodovinski pogled na razumevanje narave in živali.

Antropocentrizem poimenuje prepričanje, da je človek center normiranja – vse je narejeno za nas in po naši meri. Takšen pogled na svet vse naravno in živalsko vidi zgolj v povezavi s človekom, npr. narava je zgolj rezervoar naravnih virov, živali so namenjene samo za hrano. Celo reči, da je pokrajina lepa, je že antropomorfično (Clark 2014: 3). Obstajata dve varianti antropocentrizma: mehka in trda, obe pa sta škodljivi tako do narave kot do živali. Trda varianta razume naravo kot

rezervoar, ki ga lahko po mili volji praznimo in onesnažujemo; mehka varianta ima do narave in živali dvoličen odnos, saj pod pretvezo ljubezni projicira lastna občutja nanja (npr. proizvodnja hišnih ljubljencev, kar je zakrita oblika eksploatacije) (Čeh Steger 2015: 53). Kot nasprotje antropocentrizmu se pojavlja termin biocentrizem, ki poskuša v ospredje postaviti celoten ekosistem brez privilegirancev. Antropocentrizem pa je pregloboko vsidran v našo zavest in naša življenja, da bi ga lahko tako hitro odpravili; človek je postavljen v ospredje že od pozne grške filozofije in židovsko-krščanske misli naprej (Čeh Steger 2015: 53). Potem ko Bog prva človeka blagoslovi, ju nagovori z naslednjimi besedami: »'Bodita rodovitna in množita se, napolnita zemljo in si jo podvrzita; gospodujta ribam v morju in pticam na nebu ter vsem živalim, ki se gibljejo po zemlji!'« (citirano po Čeh Steger 2015: 53). Narava in živali so tako razumljene kot božji dar, kot darilo, s katerim lahko počnemo, kar se nam zahoče; so zgolj predmeti brez duše, lastne vrednosti, namenjeni človeku kot sredstvo za dosego cilja.

Humanizem in razsvetljenstvo tudi ne pripomoreta k drugačnemu razumevanju narave; Darwinov razvoj organizmov sicer potrди dejstvo, da smo živali pravzaprav vsi, po drugi strani pa predstavi preživetje močnejšega – in kdo je močnejši kot ljudje? Zato si lahko vzamemo pravico do hierarhizacije in s tem diskriminacije. Šele v dvajsetem stoletju se začne prebujati ekološka zavest s pomočjo mistike, vzhodnih religij, romantike, ezoterike, etnologije, društev za zaščito in varstve narave. Z njimi se zavest poraja, a »Ekološko usmerjene vede se od mističnih in romantičnih pogledov na svet razlikujejo po tem, da se pri svojih spoznanjih o človeku in naravi sklicujejo na teoretske in estetske presoje ter na znanstvena spoznanja bioloških in ekoloških ved.« (Čeh Steger 2015: 55). Posebno podobmočje ekokritike je ekofeminizem, sega pa v sedemdeseta leta dvajsetega stoletja. Sistemi prevlade in dualistično mišljenje namreč povzročajo tako izkoriščanje naravnega okolja kot zatiranje ženske (Čeh Steger 2015: 83). Medtem ko patriarhat pomeni materializem in posledično hierarhični dualizem, pomeni matriarhat povezanost z naravo, boj za osvoboditev žensk, narave in odpravo rasnih, spolnih in drugih razlik. Ekofeministična analiza literarnega teksta se posveča reprezentacijam ženske in narave.

Medtem ko so ekokritiške raziskave še posebej na anglosaškem območju že uveljavljena praksa, na Slovenskem še niso dosegle večje odmevnosti. Pomanjkanje raziskav pa ne pomeni, da naša literatura ni polna gradiva za ekokritiško obravnavo. Dokaz so posamezne razprave, diplomske

naloge, projekti in konference, ki so v zadnjem času vse bolj v porastu. Največkrat obravnavani avtorji v okviru slovenske ekokritike so Fran Erjavec, Pavlina Pajk, Josip Stritar, Ivan Cankar, Srečko Kosovel, Prežihov Voranc, Vladimir Bartol, Janez Mencinger idr.

Ekokritika se opira na spoznanja različnih ved in si iz njih izposoja terminološka poimenovanja. Največ jih je iz ekologije (narava, okolje, ekosistem) in kulturne zgodovine (pokrajina, divjina). Med prebiranjem literature sem ugotovila, da se pojem narava uporablja kot oznaka za vse, kar ni človek – živa in neživa narava, rastline in živali. Zaradi potreb diplomske naloge bom kot naravo razumevala rastline in naravno okolje, živali pa poimenovala prav s tem izrazom, saj so živali osrednji predmet analize moje raziskovalne naloge (primernejši izraz bi bil nečloveška žival, iz čistega ekonomičnega vidika pa sem se odločila za krajše poimenovanje). Ekokritiška analiza nima točno definiranega modela, po katerem bi se zgledovala; obstaja nekaj opornih točk, a na toliko načinov, na katere je v literaturi izražen odnos do ljudi, na ravno toliko načinov je izražen tudi odnos do živali, zato imam pri analizi besedila precej proste roke; poudarjala bom tisto, kar se mi bo z vidika ekokritike zdelo najpomembnejše. Pri ekokritiški analizi *Zadnjega človeka* in *Hiše Marije Pomočnice* bom pozorna na ekološko problematiko, ki jo deli izražata; kakšen je odnos do živali, narave ter ljudi. Slednji načeloma niso del ekokritiške obravnave, saj sami prizadejajo bolečino tako živalim kot naravi; v obravnavanih delih pa so žrtve tudi ljudje in odločila sem se, da raziščem tudi to območje.

ŽIVALSKO VPRAŠANJE IN ŽIVAL V LITERATURI

Kakšno vlogo ima tukaj literatura? Vsak od nas ima kakšno slabo ali kakor koli neprijetno izkušnjo z borci za pravice živali, okolja. Tovrstni poskusi spremembe etičnega pogleda neveganov in ljubiteljev plastike se navadno končajo brez rezultatov, saj delujejo nasilno in ideološko. Vsemu temu se literatura elegantno izogne in je zato primeren medij za ozaveščanje našega odnosa do narave na nevsiljiv in estetski način. Vsaka knjiga odseva svoj čas in takraten odnos do obravnavane teme, zato zrcaljenje človekovega odnosa do živali skozi literaturo tudi ni izjema. Za lažjo orientacijo bom vključila nekaj filozofskih stališč, ki so poskrbela za položaj živali na samem dnu piramidalne ureditve.

Razprave o ravnanju z živalmi nas spremljajo že precej dlje od pojava ekokritike. Med avtorje tradicionalnih razlag, ki so pripomogle k izključitvi živali iz etične skupnosti, spadajo zveneča filozofska imena: Aristotel, Descartes, Kant. Že Aristotel jasno ločuje ljudi od neljudi, a tudi med ljudmi, ki so svobodni in tistimi, ki so sužnji. Poleg tega je menil, da imajo živali sebi lastne užitke in z izjemo Aristotela grška filozofija ne vidi jasne ločnice med ljudmi in živalmi. Šele z Descartesovim dihotomnim pogledom na svet se je zgodilo popolno izvzetje neljudi iz domene etike (Cavalieri 2006: 57). Francoski filozof namreč živali definira kot telesa brez zavesti, naravne avtomate, ki svoje življensko pomembne dejavnosti nadzirajo z animaličnimi hlapi, slabimi posnetki konkretne človeške duše. Človek, ki poseduje dušo, torej ne spada k goli materiji in ta superiornost mu daje vso pravico, da z naravnimi avtomati brez duše počne vse, kar se mu zahoče. Takšno zanikanje vsakršne oblike živalske subjektivnosti ima svoje prednosti: »Če neljudje niso nič drugega kot stroji, lahko človeška bitja z njimi počno, kar se jim zljubi.« (Cavalieri 2006: 59). S pomočjo častivrednega filozofa dobimo v prvi polovici sedemnajstega stoletja pravico do izrabljanja živali kot sredstev za doseg človeških ciljev. Prav kartezijsko stališče opere izvajanje vivisekcije vsakršnega suma storitve kaznivega dejanja. A na podlagi katerih razlogov je Descartes živalim odrekel subjektivnost (=dušo)? Danes poznamo evolucionistično biologijo in jasno je postalo, da nekega nepremostljivega prepada med našo vrsto in vsemi drugimi ni. Poleg tega je razumnost, ki ji filozof pripisuje temeljni pomen, prav tako domena živali, le da je njihova razumnost kompleksnejša in nam manj razumljiva – Jane Goodall je na začetku šestdesetih let dvajsetega stoletja podala »prvo podrobno rekonstrukcijo individualnega in družbenega življenja šimpanzov in obenem prispevala k razbitju mnogih

splošnih predstav o izjemnosti človeka, začeni s tisto, da smo edini, ki si znamo izdelati orodje in ga uporabljati« (Cavalieri 2006: 29). Kljub izobilju dokazov, da je razumevanje živali kot sredstev zastarelo in neupravičeno, je tradicija precej trdno zasidrana v naših vedenjskih vzorcih. Kant je v svojih *Predavanjih o etiki* menil: »Ker se živali sebe ne zavedajo in obstajajo le kot sredstvo, medtem ko je človek smoter, do živali nimamo neposrednih dolžnosti, pač pa so dolžnosti do njih posredne dolžnosti do človeka. /.../ živali so le analogon človeka, zato sedaj, ko motrimo dolžnost do tega analogona, motrimo dolžnosti do človeka, podpiramo svoje dolžnosti do človečnosti.« (citirano po Cavalieri 2006: 65). Kant je tukaj nekoliko dvoumen – po eni strani odreka živalim kakršno koli povezavo s človekom, ki bi ji podelila moralni status, po drugi pa se zaveda, da z lahkoto projiciramo lastna občutja nanje. Obstaja torej strah, da bi se krutost do živali prenesla na krutost do sočloveka. Kant prepoveduje (nepotrebno) krutost do živali, s čimer priznava, da živali krutost lahko utrpijo. Nihče na primer ne prepoveduje krutosti do kamenja, kar je že samo po sebi dovolj zgovorno: če čutijo živali bolečino, zakaj bi jim jo prizadejali?

Dvajseto stoletje pomeni določen prelom s tradicijo. Ekološka gibanja, društva za zaščito živali in končno ekokritika pripomorejo k izboljšanju statusa narave in živali. Moja naloga je ugotoviti, kako se žival in narava manifestirata v obravnavani literaturi. Literatura obsega tudi spoznavno funkcijo in kot taka ima vlogo pri oblikovanju bralčevega odnosa do sveta. V kolikšni meri pa je pripovedna empatija povezana z našo vsakodnevno empatijo? »Ali drugače: kako je pripovedna empatija povezana z našim altruizmom? In še bolj konkretno: ali je pripovedna empatija lahko tudi sprožilka zaželenih družbenih sprememb?« (Zupan Sosič 2017: 307). Lahko s pomočjo literature prepričamo bralca, da spremeni svoj odnos do narave in živali? Lahko kot bralci postanemo manj egoistični v svojem delovanju s pomočjo branja ekološko ozaveščene beletristike? To so vprašanja, na katera lahko odgovori nadaljnje znanstveno dokazovanje.

O AVTORJIH

ŽIVLJENJE IN DELO MARGARET ATWOOD

Margaret Atwood se je rodila 18. 11. 1939 v Ottawi, Kanadi. Zaradi očetove službe se je družina veliko selila in tako je kot otrok veliko izostajala iz šole, zato se je učila na alternativne načine – že od malih nog naprej je veliko brala, od pravljic do legend in kriminalnih zgodb, ki mogoče zanjo še niso bile primerne. A njena mama je imela rada tihe otroke, zato je to tudi bila – in si ni drznila vprašati, kaj lahko bere in kaj ne (Slettedahl Macpherson 2010: 2). Šele z dvanajstim letom je pričela redno hoditi v šolo in pri šestanjstih se je odločila, da hoče postati pisateljica. Nato je obiskovala Univerzo v Torontu, Radcliffe College v ZDA in Harvardsko univerzo; pridobila je naslov magistric. Od leta 1967 do leta 1973 je bila poročena z Jamesom Polkom, od takrat naprej pa živi s pisateljem Graemom Gibsonom, s katerim imata hčerko Eleanor. Med njena najslavnejša dela spadajo romani *Na površje* (1972), *Preročišče* (1976), *Deklina zgodba* (1985) in *Zadnji človek* (2003).

Atwood je prepotovala svet in živela marsikje, piše romane, otroške knjige, poezijo, literarno kritiko, je okoljevarstvenica in celo izumiteljica. Je ena najslavnejših kanadskih pisateljic in ima velike zasluge pri ustvarjanju takoimenovane kanadske literature, kar v času njenega odraščanja še ni bil splošno sprejet pojem (k temu je pripomogla tako s svojo beletristiko kot esejistiko in kritiko). Za svoje delo je prejela številne prestižne nagrade (vsega skupaj več kot 55 kanadskih in mednarodnih priznanj) in častne doktorate (med drugim od Univerze v Oxfordu, Univerze v Cambridgeu in Sorbone). V njeno zasebno življenje nimamo jasnega vpogleda, saj je avtorica zaščitniška do svoje intime in se nima za slavno osebnost.

ZADNJI ČLOVEK

Medtem ko je njeno najbolj znano delo vsekakor antiutopija *Deklina zgodba*, roman *Zadnji človek* ni dosegel tolikšne slave, čeprav v enaki meri (če ne celo bolj) odseva etične dileme današnjega sveta in z osupljivo natančnostjo poroča, kaj se bo zgodilo, če v bližnji prihodnosti ne bomo preudarni. Sama svojega romana ne razume pod oznako znanstvena fantastika: »Science

fiction has monsters and spaceships; speculative fiction could really happen.«¹ (Potts 2003: 1). Vseeno je njen roman večkrat najden prav pod oznako znanstvene fantastike in antiutopije.

Da so njeni opisi tehnoloških dosežkov in gensko spremenjenih živali tako podrobni in prepričljivi, gre zasluga njenemu amaterskemu zanimanju za znanost; imena revij in časopisov, ki jih je med pisanjem obravnavanega dela prebiral in iz njih črpala snov za roman, je tudi objavila na svoji spletni strani². Atwood nam že takoj na začetku pove, da njena knjiga ni samo zgodba, namenjena kratkočasju; njen glavni namen je, da poroča in ne da nas zabava (misel povzame s citatom iz romana *Guliverja potovanja*). Takoimenovana spekulativna fikcija prikazuje svet, kakršen bo postal, če ne spremenimo svojega življenjskega stila. Na zelo prepričljiv način nam v romanu *Zadnji človek* Atwood prikaže prav to; kakšen bo svet po vseh ekoloških katastrofah, pretirani eksploataciji živali in naravnih virov, ko bo človeško življenje (vsaj tistih iz plebej) vredno približno toliko kot kos mesa. Roman je del trilogije, a ker odlično nastopa kot celota in ker nadaljevanji romana *Leto potopa* (2009) in *MadAdam* (2013) ne bistveno vplivata na cilje moje diplomske naloge, ju ne bom posebej omenjala.

Da bi čim bolje prikazala nenavadni svet, kakršnega si je zamislila avtorica, sledi nekoliko obsežnejša razlaga zgodbe. Roman se prične pri koncu sveta in na začetku novega. Vrženi smo v zgodbo, ki se začne in medias res, v sedanjiku in s personalnim pripovedovalcem – Jetijem. Objektivnega vidika v pripovedi ni, vemo samo to, kar ve Jeti, zato o ureditvi izumrlega sveta ne izvemo vsega v celoti. V nadaljevanju zgodbe beremo, da se je Jeti nekoč imenoval Jimmy in s pomočjo retrospektiv po koščkih izvemo, kako se je človeški svet končal. Začne se z Jimmyjem, ko je bil še otrok. Da je to poseben svet, nam takoj postane jasno: Jimmyjev oče je eden najpomembnejših znanstvenikov pri projektu Prason; to so gensko zmanipulirani prašiči, ki v sebi nosijo človeške organe za potrebe ljudi. To je novi svet, v katerem je vsak organ nadomestljiv, vsaka neestetska telesna hiba odpravljena – za plačilo, seveda. Trg in ekonomija obvladujeta znanost, ki postane dekla komercializacije. Otroci se rojevajo po naročilu in izgledu, ki ustreza strankam, hrana je bolj ali manj gensko spremenjena, svet je razdeljen na dva dela – na izbrance in nevrotipike (kar v jeziku izbrancev pomeni ljudje brez genialnega gena). Izbranci (in njihove družine), kar pomeni znanstveniki, bioinženirji, nanobiokemiki, genealogi itd. živijo v

¹ Znanstvena fantastika operira s pošastmi in vesoljskimi ladjami; napovedi spekulativne fikcije se lahko dejansko uresničijo.

² Seznam ni več objavljen na spletu

zavarovanih kompleksih, t.i. modulih, medtem ko raja živi v s kriminalom in raznimi boleznimi natrpanih mestih. Jimmy na začetku šole spozna genialnega sovrstnika, ko se je ta še vedno imenoval Glenn (kasneje se preimenuje v Kosca in ker Jimmy Glenna ves čas imenuje Kosec, ga bom tako imenovala tudi jaz). Kosec je genialen otrok, prav takšen, kakršnega potrebujejo v modulih; družboslovje je zelo nezaželena veja znanosti, saj se z njim ne da zaslužiti in Jimmy je dober prav v tem – branju knjig in izmišljanju zabavnih zgodbic. Družine tega posthumanega sveta so precej disfunkcionalne: Jimmyjeva mama Sharon je nezadovoljna s človekom, v katerega se je spremenil njen mož (na začetku je še nameraval spremeniti svet, sedaj mu poskuša prodati stvari), zato pobegne od odtujenega moža in nič manj odtujenega otroka, s katerim ni nikoli znala navezati materinskega stika. Tudi Koščeva družina je nenavadna: oče je bil samomorjen, saj je odkril, da obstaja poseben sektor za izumljanje novih bolezni za redčenje populacije, mama pa se je nato poročila z njegovim bratom, ki je Koščevega očeta oblastem izdal. Razen nenavadnega prijateljstva, ki se splete med Koscem in Jimmyjem, so vsi odnosi med literarnimi liki nepristni, prisiljeni, pasivni. Skupaj preživljata večino prostega časa z igranjem igrice, ki niso ravno nežne narave (Kri in vrtnice – trgovanje s človeškimi izjemnimi dosežki in strašnimi okrutnostmi, Ekstinkaton – ugibanje imen izumrlih živali), nežne narave niso niti spletne strani, ki jih obiskujeta: Nude novice (navadne novice, ki jih berejo nagi ljudje), domače strani mrtvih živali, stran s pomenljivim imenom glavoprec.com, v kateri v živo spremljata usmrčitve sovražnikov ljudstva iz tujih dežel, še več pomenljivih imen strani, ki ne potrebujejo razlage: mozganskisfrk.com, nasmrtoensojeni.com, lahkonocko.com, kjer ti pomagajo narediti samomor in seveda veliko pornofilmov. Med gledanjem otroške pornografije prvič zagledala Oriks. Njena v skrivnost zavita zgodba je predstavljena nekoliko kasneje, a Jeti se sprašuje, če si ni njene zgodbe kar sam izmislil.

Da svet krojijo ljudje z aspergerjevim sindromom (tisti, ki imajo genialni gen in zelo nerazvite socialne veščine – znanstveniki) je zaskrbljujoče, saj ustvarjajo stvari samo za komercialno rabo. Atwood je sama v nekem intervjuju dejala: »Science itself isn't bad; the bad thing is making all science completely commercial, and with no watchdogs. That is when you have to get very nervous.«³ (citirano po Slettedahl Macpherson 2010: 80). Družboslovje ima zelo majhno (če sploh kakšno) vrednost – Jimmy se vpiše na univerzo Marthe Graham, kjer se uči uporabno

³ Znanost sama po sebi ni slaba stvar; slabo je, ko postane znanost popolnoma komercialna, brez pravil, ki bi jo omejevala. Takrat lahko postaneš živčen.

retoriko, umetnost oglaševanja, moto šole pa se glasi nekako takole: ars longa in visoka zaposljivost. Po drugi strani je Koščeva univerza veliko bolj sofisticirana; jedo pravo meso in ne sojinih nadomestkov, nad katerimi se pritožuje Jimmy, so zelo dobro financirani in močno zavarovani. Po končani univerzi Kosec zaposli Jimmyja, da bi zanj oglaševal čudovito novo zdravilo lastnega patenta: blisplus – tabletko, ki poveča spolno slo, te naredi odpornega na kakršno koli spolno prenosljivo bolezen, a z zamolčano sestavino. Kosec namreč že vse od otroštva naprej namiguje, da se mora človeštvo končati. Ljudi je preveč, hrane premalo, narava trpi. V svojo čarobno tabletko doda virus, ki pomori celotno človeštvo z izjemo njega, Jimmyja in Oriks (ki jo je nekoliko prej zaposli in postane ljubimka obeh moških). Jimmyja namreč potrebuje, da na varno odpelje svojo drugi izjemni dosežek: Kosce, izboljšano vrsto ljudi, o kateri bomo spregovorili več v nadaljevanju naloge. Sam namreč noče opazovati norosti, v katero je pahnil vse človeštvo, zato Oriks pred Jimmyjevimi očmi prereže vrat, da se ne bo mogla razmnoževati z Jimmyjem, Jimmy pa ga ustrelji (in šele kasneje pride do ugotovitve, da je to Kosec pravzaprav načrtoval). Kosce nato odpelje na varno in čeprav naj bi bili odporni na religijo, ljubosumje in voljo do moči, skratka na vse stvari, ki lahko sčasoma pripeljejo do vojne in drugih človeških zablod, je konec dvoumen. Kosci začnejo kazati znake prav teh naštetih človeških značilnosti in vse kaže na to, da se bo zgodovina ponovila.

ŽIVLJENJE IN DELO IVANA CANKARJA

Ivan Cankar se je rodil 10. 5. 1876 na Vrhniki in umrl 11. 12. 1918 v Ljubljani. Bil je osmi otrok od dvanajstih in eden izmed dveh, ki sta nadaljevala šolanje. Njegov oče je bil propadli krojač, ki je odšel kot sezonski delavec v Bosno in se od tam ni več vrnil. Njegova mama je bila hči delavca in žagarja na veleposestvu, ki je z veliko požrtvovalnostjo od moževega odhoda naprej sama skrbela za celotno družino. Cankar je obiskoval ljudsko šolo v Vrhniki in ker se je izkazal za bistrega učenca, so ga poslali na realko v Ljubljano. Leta 1896 je naredil zrelostni izpit in se vpisal na tehnično fakulteto dunajske univerze, a se kasneje prepisal na študij romanistike in slavistike, ki ga tudi ni nadaljeval. Svojo literarno pot je začel s pisanjem pesmi in leta 1899 je izšla njegova prva knjiga *Erotika*, z izkupičkom katere je pokrili stroške materinega pogreba. Knjiga je vzdignila veliko prahu in ga zasidrila med predstavnike slovenske moderne skupaj s Kettejem, Župančičem in Murnom. Kasneje se je pisanju pesmi popolnoma odrekal in se posvetil pisanju črtic, novel, dram. Literat-bohem je veliko let prebil na Dunaju in se v presledkih vračal

na Slovensko. Čeprav je imel veliko prijateljic, se ni nikoli poročil in ni imel otrok, njegova pisma dekletom pa so se izkazala za pravo zakladnico informacij. Leta 1907 je kandidiral na listi Jugoslovanske socialnodemokratske stranke, a za poslanca v državni zbor ni bil izvoljen. Njegovo neurejeno življenje poklicnega pisatelja, polnega dolgov in s pičlimi honorarji je zahtevalo svoj davek – imel je krhko zdravje in proti koncu oktobra 1918 je padel po stopnicah na Kongresnem trgu 5, kar se je decembra istega leta izkazalo za usoden dogodek.

Ivan Cankar velja za enega najvidnejših predstavnikov slovenske literature, pronicljivega pisca z nezlomljivim občutkom za pravico. Bil je polemičen, ironičen in nekomformističen pisatelj, pesnik in dramatik. Njegova najbolj znana dela so: pesniška zbirka *Erotika* (1899), biografsko delo *Moje življenje* (1914), zbirka kratke proze *Podobe iz sanj* (1917), romani *Na klancu* (1902), *Hiša Marije Pomočnice* (1904), *Martin Kačur* (1906), drame *Za narodov blagor* (1901), *Kralj na Betajnovi* (1902), *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski* (1908), *Hlapci* (1909), *Lepa Vida* (1912) itd.

HIŠA MARIJE POMOČNICE

Roman je po številnih zapletih (Cankar je zamujal z oddajo, urednik je odlašal z izdajo) izšel spomladi leta 1904 in vzbudil precej pozornosti. Zaradi erotičnih prizorov je naletel na veliko moralistične kritike, poleg tega pa je ta roman bil tako drugačen od pričakovanih narodnih tem, da je svoje bralce šokiral. Ukvarja se z nepričakovanimi temami, kot so bolezen, smrt, puberteta, spolna sprevrženost (Kos 1972: 309). Nihče od teh kritikov pa se ni posvečal tistemu, čemur bi se po Cankarjevem mnenju moral – ideji romana. V pismu svojemu bratu Karlu je v letu 1910–1911 zapisal: »Sedaj, ko govorimo o kritiki, ti povem tole: Eno knjigo so mi popolnoma narobe, napak in hudobno razumeli. To je bila *Hiša Marije Pomočnice*. Pri njej sem imel kot studenec čisto misel. Ravno zato me je tista kritika ujezila /.../. Ideja hiše ni svinjarska, ampak tragična: štirinajst bolnih deklet, ki čakajo v smrti življenja in zdravja.« (citirano po Kos 1972: 321).

Geneza romana je precej dobro dokumentirana. Cankar se je leta 1899 preselil v dunajsko predmestje k družini Löfflerjevih, pri katerih se je поблиže spoznal s socialnim položajem povprečne proletarske družine. Še posebno se ga je dotaknila usoda Amalije Löffler, ki je bila bolna že takrat, ko jo je spoznal. Veliko se je ukvarjal z njo in jo pogosto obiskoval tudi potem, ko so jo preselili v bolnišnico. Imela je kanarčka Hanzka in kanarček z istim imenom se nato pojavi v *Hiši Marije Pomočnice*. Amalijo je Cankar obiskoval vse do njene smrti leta 1902,

njeno ljubkovalno ime pa je bilo Malči – z istim imenom poimenuje tudi osrednji literarni lik svojega romana. Iz napisanega lahko sklepamo, da je na Dunaju nastal marsikateri motivni element v zasnovi *Hiše Marije Pomočnice* (Kos 1972: 295).

Cankarjev roman je njegov drugi veliki tekst (prvi je *Na klanecu*), napisan s tehniko in v slogu simbolistične proze. Čeprav lahko določimo glavni literarni lik romana, je posebnost Cankarjeve pripovedi ta, da je snov črpana iz več vzporednih življenjskih zgodb; v bolnišnici umira štirinajst deklet. Za zaokroženost je Cankar poskrbel s tem, da je v pripoved vpletal paralelizme, ponavljajoče simbole in motivne sklope (Kos 1972: 287).

Zgodba se prične s prihodom Malči v bolnišnico. Kmalu postane jasno, da poti od tam več ni, da je Malči prišla umret: njena mati namreč izjavi, da »Nikoli več ne pride od tod!« (Cankar 1999: 9). Ni specificirano, kje se bolnišnica nahaja in podrobnih geografskih podatkov niti ne potrebujemo; roman je evropski. V sobi spi štirinajst deklet in vsa so bolna, pohabljen, fizično in psihično. Za zabavo dekleta vlečejo trakove papirja, ki jim povedo, katera bo umrla prva in čeprav se nam na prvi pogled morda zdi, da je igra nekoliko morbidna, dekleta smrti ne razumejo na način, na kakršnega ga razume večina ljudi. Zavedajo se bednosti svojega življenja in smrt vidijo kot prijateljico, prijazno starko. Ambivalenten odnos imajo do nedeljskih obiskov sorodnikov in samooklicanih dobrodelnikov; po eni strani so vesele dobrot, ki so jih deležne, po drugi se norčujejo iz napihnjene grofice (iz višjega sloja se Cankar rad ponorčuje) in komaj čakajo, da jih nesrečni in zdolgočaseni sorodniki pustijo pri miru. Njihov svet je drugačen od njihovega, odrezan proč. Preko ponavljajočih se motivov in simbolov nam postane jasno, da je dolina, kjer je življenje, prostor gnilobe, trpljenja in groze, medtem ko si želijo na goro, umreti, kjer jih smrt pozdravi kot stara prijateljica in jih popelje v boljši kraj. Četrto poglavje je tisto, ki ga bom v osrednjem delu diplomske naloge vzela pod drobnogled – v njem se pojavita dva pomembna živalska simbola, simbola kanarčka Hanzka (sposojenega iz resničnega življenja) in vrabca Anarhista. Živali sta simbola za človeška občutja, za usodo trpečih deklet, saj oba žalostno pogineta, a o tem nekoliko kasneje. S petim poglavjem začnemo spoznavati preteklost deklet; pretresljiva je pripoved o Lojzki, katere starši imajo sicer urejeno finančno življenje, a sama svoj dom vidi kot leglo umazanije, prevar, gnusobe. Mati vara očeta pred njenimi očmi, poslušajo jo med občevanjem. Tudi oče vodi ženske domov, celo majhne deklice, ki jih opije in začne slačiti pred njenimi očmi. Svoj dom Lojzka imenuje oskrunjeni dom in se nikakor ne

namerava vračati vanj, niti za praznike. Brigita je grbasta in nelepa, ko se je grdi delavec polasti, je napolnjena hkrati s studom in sladkobo, kajti nihče si je ni ne prej in ne po tem poželel. Tončkin oče se je do svoje hčere vedel hladnokrvno, ni se zmenil zanjo razen v družbi, ko se je znova poročil samo zaradi denarja, je obtičala s sestro, ki jo je uporabljala za svoje spolne igrice. Dekleta so videla toliko zla in grdih stvari, da jih v dolino, v življenje, ki vodi v smrt, ne vleče prav nič. Obiski se jim smilijo, sonce znotraj jim je ljubše od sonca zunaj, smrt pomeni hkrati odrešitev in srečo, ki je za časa življenja niso okusile. Zgodba se zaključi z Malčinim umiranjem. V mislih vzklika »Na pot! Na pot!« (Cankar 1999: 103) in smrt sprejema z odprtimi rokami.

Življenji Margaret Atwood in Ivana Cankarja bi težko primerjala; tudi romana sta si različna tako po ideji kot po slogu. Moj namen pa je bil prikazati odnos do živali (in narave ter ljudi) v literaturi na primeru romana iz svetovne in slovenske književnosti. Medtem ko je Atwood prava zakladnica ekokritike, je Cankarjev simbolizem poln živalskih podob in kritičen do človeškega odnosa do narave. Že ob prvem branju mi je postalo jasno, da je Atwood pisala v duhu posthumanizma in ekokritike (tudi če teorij sama ne pozna, je njena beletristika večkrat citirana prav v takšnih študijah), medtem ko omenjena pojma v času Cankarjevega življenja še nista obstajala in je pisatelj strogo vpet v tradicionalni (mehki) antropocentrični pogled na živali. Kljub temu, da je njun pogled na živali in naravo precej različen, ju bom poskušala primerjati s pomočjo primerjalne analize.

ODNOS DO ŽIVALI

Že med prvim branjem mi je bilo jasno, da se bosta romana zelo razlikovala. Gre za avtorja iz dveh celin, dveh različnih časov in z dvema zelo različnima idejama. Medtem ko pri Atwood kar mrgoli od iztočnic za ekokritiško analizo, sem pri Cankarju (vsaj pri romanu *Hiša Marije Pomočnice*) morala kopati nekoliko globlje; njegova ekokritika je veliko bolj vpeta v tradicijo, osrednja ideja ni kritika odnosa do narave in živali in čeprav je Cankar prvi pisatelj na Slovenskem, ki v literaturo vpelje živalsko in okoljsko problematiko, je ta v obravnavanem romanu še v povojih. Vseeno ne smemo spregledati, s kakšno naklonjenostjo pripoveduje o kanarčku in vrabcu in nikakor ne moremo zanikati, da se nas smrt živali, pa čeprav sta Hanzek in Anarhist samo simbola, ne dotakneta.

Najbolj zanimiva za ekokritiko je Cankarjeva kratka proza, še najbolj cikel novel *Iz tujega življenja* (1912–1914). Kratka proza sicer ni del osrednje obravnave moje diplomske naloge, za boljše in celovitejše razumevanje Cankarja pa bom besedo ali dve spregovorila tudi o teh novelah. Pri Atwood se mi ne zdi potrebno govoriti o njenih drugih z živalsko tematiko prepredenih tekstih, kajti *Zadnji človek* je dovolj zanimiv in bogat za ekokritiško obravnavo. Cilja Atwood in Cankarja sta si precej drugačna, zato sledi nekaj besed tudi o tem.

Atwood že takoj na začetku pove, da svojih bralcev nikakor ne namerava samo kratkočasiti. S pomočjo citata iz *Guliverjevih potovanj*⁴ nam že pred uvodom sporoči, da je njen glavni namen, da nam poroča, ne da nas zabava. In čeprav je roman *Zadnji človek* zelo berljiva knjiga, mu družbene kritike ne manjka. Poleg tega ima Atwood tudi izbrušen smisel za humor, ki ob opisih konca človeškega sveta pride še kako prav. Številnim opisom tehnoloških dosežkov, ki jih lahko preberemo v obravnavanem romanu, se čudimo in se nam gnusijo, a marsikateremu od njih lahko priskrbimo vzporednico iz resničnega življenja. Osrednja ideja romana je, da prikaže propadli svet, v katerega vse hitreje drvimo in ekokritika je odličen način, s katerim to bojazen izrazi. Ekokritika pri Cankarju ni osrednja ideja, vsaj ne v *Hiši Marije Pomočnice*. Snov sem večinoma črpala iz dveh živalskih simbolov, ki se ju brez teorije ne da razumeti, zato bo sledil kratek

⁴ »Lahko bi te kakor drugi presenečal s čudnimi in neverjetnimi zgodbami; pa sem se rajši odločil, da ti pripovedujem samo o dejstvih čim preprosteje in v čim preprostejšem slogu; ker je bil moj glavni namen, da ti poročam, ne da te zabavam.« (citirano po Atwood 2005: 7)

povzetek Cankarjevega simbolizma. Čeprav sta živalski manifestaciji samo dve, se skozi njiju zrcali Cankarjev odnos do živali, ki ga bom med drugim utemeljila tudi z literaturo, ki jo je takrat prebiral. Za še bogatejšo obravnavo bom po osrednji analizi dodala tudi nekaj iztočnic iz njegovega cikla živalskih novel, v katerem je predstavljena ideja, še naprednejša od prizadevanj kanadske avtorice. Oba avtorja sta kritično naravnana do družbe, odnosa do narave in imata krasen smisel za humor.

Za začetek bom spregovorila nekaj o teoriji za Cankarjevo ekokritiko. Za Cankarja je značilen literarni eklekticizem, zato je reči, da se je odpovedal naturalizmu in stopil v mistične vode, preveč nenatančno; preprosto se je začel navduševati nad Dehmalom in Maeterlinckom in preko njiju spoznaval dekadenco in simbolizem, k naturalizmu in realizmu pa se je pogosto vračal. V *Hiši Marije Pomočnice* se odpoveduje skrajnemu realizmu in daje prednost simbolu. Čutno dojemljivo pridobi pomen in vsebino takrat, ko postane simbol – ta kaže na neko višjo realnost, absolutno in intuitivno. O tej drugi realnosti spregovori v pismu Anici Lovšinovi: »To kar je resnično krog mene, nima samo na sebi nikake vrednosti in zdi se mi, da je samo simbol večnih idej. Zato je tako smešno in malenkostno to zunanje življenje in ena sama lepa misel je vredna več, kot ves svet.« (citirano po Pirjevec 1963: 579). Oporišče ima Cankar v metafizičnem, absolutnem, intuitivnem; v takšnem svetu se konkretna dejstva (podobe iz narave, človekova dejanja) sploh ne morejo uveljaviti sama zase, sama po sebi nimajo nobenega pomena – so samo čutne pojavnosti ideje (Pirjevec 1963: 580). Simbolizem pomeni čutiti, da so stvari drugačne, kot se kažejo in umetnik pomeni človeka, ki živi v večnem smislu stvari in resnične stvari so mu samo simboli. S tega vidika je živalim in naravi vzeta samostojnost, saj zgolj odslikujeta ideje, ki jih lahko razume samo človek. Pomembno vlogo pri razumevanju simbolov narave in živali ima literatura, ki jo je Cankar prebiral. Nanj je vplivala Emersonova in Platonova misel. Nad ameriškim transcendentalistom se je Cankar navduševal že v devetdesetih letih 19. stoletja; vse Emersonovo razumevanje vesolja, človeštva in zgodovine je zgrajeno na pojmu simbola in že Platon je dejal, da so vse stvari simbolične (prav preko Emersona Cankar spozna Platonov filozofski sistem). Tako Cankar kot Emerson sta v svojih pogledih antropocentrična – Emerson prikazuje naravo izključno v povezavi s človekom (narava oskrbuje človeka), in čeprav ji nobeden od njiju ne priznava avtonomnega statusa, ji pripisujeta velik pomen (to drži za *Hišo Marijo Pomočnice*, pri njegovih novelah se marsikaj spremeni). Emerson trdi, da se prav v naravi najvidneje izraža božji princip, vesoljna duša, živi misterij znakov. »Posredovanje misli

skozi naravo temelji na premisi, da je ves svet simbolen in vsa narava prisposoda duha.« (Čeh Steger 2015: 66). Tudi pri Cankarju naletimo na simbola živali, ki morata biti razumljena nekoliko širše, izven svojih okvirjev, a še vedno v povezavi s človekom.

Da se dokopljemo do živalskih simbolov, moramo čakati do četrtega poglavja. Pisateljica je veliko hitrejša in živali začne omenjati že takoj na začetku romana. Atwood svojih idej ne utemeljuje z raznimi literarnimi teorijami in filozofskimi stališči kot Cankar (oz. njena branja niso dokumentirana); med pripravo romana se je izobraževala z znanstvenimi članki in uporabljala lastno domišljijo. Medtem ko pri Cankarju naletimo na dve ptici, v njenem romanu naletimo na vse mogoče in predvsem nemogoče živali. Prva pomenljiva omemba živali se pojavi v poglavju z naslovom Kres – začne se s kresom. A to ni navaden kres. Eden izmed prvih spominov Jimmyja je namreč množični poboj domnevno bolnih živali. V tem svetu je kapital tako pomemben, da je vsake toliko za blagor le-tega potrebno izpustiti na plan v laboratoriju vzgojeno epidemijo, ki pomori nekaj živali, preostanek pa pomorijo ljudje sami iz strahu, da bi se bolezni nalezli tudi sami – cena mesa pri tem seveda poskoči. To je odličen primer našega antropocentričnega in podcenjevalnega odnosa do živali, ki nam v spomin priključ dogodek iz leta 2003 – ptičjo gripo. Ptičja gripa (ali aviarna influenza) je v enem letu vzela nekaj deset človeških življenj, da bi preostala zavarovali, je bilo pobitih približno 200 milijonov ptic (Friderik Klampfer 2006: 197). Atwood velikokrat povleče vzporednice z našim svetom, kar daje spekulativni fikciji zelo realističen občutek.

Jimmyjev oče je raziskovalec pri projektu Prason. Prason je ime za gensko zmanipulirane prašiče, ki so prilagojeni človeškim potrebam. V njih namreč gojijo organe, ki jih naročijo kupci; če imajo dovolj denarja, seveda. Alternativa takšnemu početju je »imeti enega ali dva že pripravljena otroka, skrita v kakšni ilegalni otroški valilnici.« (Atwood 2005: 30). Prasoni so vzrejani v Organski farmi, bogatem kompleksu, kjer imajo za malico veliko pogosteje meso kot drugod; tega nihče ne naravnost pove, a vsi sumijo, da odvečno prasonovo meso enostavno konča v njihovi menzi. Nikogar to ne pretirano razburja, kvečjemu se lahko šalijo o prasonskih zavitkih, prasonskih palačinkah in prasonski pokovki. Jimmyju se kot vsakemu otroku živali smilijo, z njimi se na nek način celo poistoveti – ne on in ne oni nimajo besede pri tem, kar se dogaja. Rad jih obiskuje v njihovih prostorih, čeprav ga oče opozori, da ga bodo v primeru, če pade noter, prasoni požrli. Prasoni »so bili precej večji in debelejši od običajnih prašičev, da je

bilo prostora za dodatne organe.« (Atwood 2005: 32). Prasoni so zelo pametne živali, kar se izkaže šele ob koncu človeštva, ko prasoni in druge, še bolj neprijetne živali pobegnejo iz razdejanih kompleksov. Tako kot navadni prašiči živijo v premajhnih prostorih, pitajo jih z rastnimi hormoni, da ledvice čimprej zrastejo – enako počne večina mesne industrije, ki že zdaj manipulira genski zapis živali za zakol, da hitreje rastejo in povečajo dobiček mesnopredelovalne industrije.

Ekokritika, vsaj ta, izražena preko pisanja Atwood, ne idealizira ne narave in ne živali. Prasoni gledajo zlobno in so grdi, ko uidejo spod nadzora, se izkažejo za izvrstne lovce na redke preživele in jim pisateljica nasploh ni preveč naklonjena, kljub trpljenju, ki so ga morali prenašati. Atwood živali ne predstavlja kot boljše nasprotje človeka, opozarja zgolj na to, do česa bo prišlo, če do njih ne postanemo bolj spoštljivi. Njen tradicionalni pogled na živali se kaže preko antropomorfiziranih metafor: Jimmy smrdi kot mrož (čeprav mroža ni še nikoli videl in tudi poduhal ne), Kosec svoji pameti pravi opičja pamet (s čimer degradira tako glorificirani človeški logos; prav slednji naj bi nas po večini teorij, ki upravičujejo eksploatacijo živali, postavljali na vrh piramide), Jimmy se v razdejanem svetu preimenuje v Jetija, živalsko metaforo, ki pomeni, da je redek, če ne celo edini. Če vključim še nekoliko pozitivizma: Atwood ni vegetarijanka in čeprav je pogosto citirana v živalskih študijah, ne zagovarja življenja brez mesa. Kot okoljevarstvenica pa nasprotuje nasilju, ki ga živalska industrija sprošča nad naravo. Cankar ima po drugi strani veliko bolj naklonjen odnos do narave, lahko bi rekli, da jo idealizira. V obravnavanem romanu predstavlja narava simbol nečesa boljšega, drugega življenja, drugačnega od trpljenja, v katerega so vpeta umirajoča dekleta, v njegovih kasnejših delih pa preraste zgolj simbolističen okvir. Narava pri njem predstavlja zatočišče, miren in ljubeč kraj, dom vsem popotnikom in izobčencem, rastline so tem ljudem prijateljice, če ne celo bratje in sestre, živali pa so velikokrat povzdignjene nad človeka – sedaj one nas moralno obsojajo. Cankarjev odnos do živali je kompleksnejši in celo naprednejši od Atwood, saj živalim začne pripisovati status nečloveškega subjekta. O tem kasneje.

Zdi se, da se svet vrti po tirnicah kapitala. Pri Atwood je to zelo jasno izraženo, pri Cankarju pa zaznamo zgolj kritiko zlagane prijaznosti višjega sloja – poleg tega gmotna preskrbljenost ni garancija, da bo dekle živelo v ljubeči družini; Lojzka zavrne elegantno oblečena starša, ki jo povabita, da bi božič preživela doma, kajti njen dom je vse prej kot ljubeč. Cankar hudomušno

kritizira bogate dame, ki se igrajo dobrotnice z bolnimi otroki; vse po vrsti imajo rdeče nosove in med seboj tekmujejo, katera se je izkazala za bolj velikodušno. Pri Atwood ima denar veliko večjo vlogo: svet se vrti po tirnicah, ki jih postavlja kapital, kar daje velikansko moč ljudem z aspergerjevim sindromom. Nadvse inteligentni, a avtistični ljudje krojijo usodo sveta, kar je nekoliko zaskrbljujoče. . »/.../ narediti žival je tako zabavno, so govorili; počutiš se kot Bog.« (Atwood 2005: 53). Tipičen primer povprečnega prebivalca kompleksa je očetova laborantka Ramona: »Ramona naj bi bila tehnični genij, govorila pa je kot manekenka, ki reklamira gel za tuširanje. Ni neumna, je rekel Jimmyjev očka, samo svoje nevrnske moči ne vlaga v dolge stavke. V Organski farmi je dosti takih, in niso vsi ženske. Dobri so za številke, ne za besede, je rekel Jimmyjev oče. Jimmy je zase že vedel, da ni za številke.« (Atwood 2005: 32). Takšni so posledično tudi ljudje, ki vodijo države (če še obstajajo), pomen knjige in pisane besede pa je tudi razviden – kdo potrebuje črke, če ima številke? Ti znanstveniki se torej radi igrajo boga in ustvarjajo tudi križance med živalmi: šibrasto krastačo z oprijemalnim repom, mešanico med kameleonom in krastačo. Podkačo, nesrečno mešanico podgane in kače. Nekateri križanci niso namenjeni ničemur, zgolj zabavi, za življenje, ki je namenjeno koncu. Tukaj so še pesjaki, na videz miroljubni in prijateljski psi, ki ti takoj, ko prenehaš biti pozoren, zasadijo zobe v vrat. Fantastične živali bi morali iztrebiti, a nekateri so jih nalašč spuščali v okolje, nekatere živali pa so se prijele kot hišni ljubljenci (kar je, kot že omenjeno, blažja oblika eksploatacije): npr. rakunk – rakun, ki ne smrdi. Tega dobi Jimmy za svoj rojstni dan in se nanj zelo naveže, ko pa njegova mati pobegne v plebeje, rakunka vzame s seboj rekoč, da ga bo izpustila v divjino. Jimmy ji to zelo zameri, kajti kakšno pravico je pri tem imela? Saj niti ne ve, če je gensko spremenjeni rakunk sposoben preživeti v divjini, vse življenje je prebil v sterilnem okolju. Podobno se dogaja danes, ko resnično izumljajo nove vrste mačk in psov, ki brez človeške pomoči enostavno ne morejo več preživeti same (medtem ko so se rakunki izkazali za zelo prilagodljive).

Cankar ne opisuje nobenih izmišljenih živali – ne rakunkov, ne prasonov in ne pesjakov; omenja samo dva ptičja simbola, na katera naletimo v četrtem poglavju. Dekleta v razvedrilo dobijo kanarčka Hanzka. Kanarček je boječ, »Ves majhen /.../ in neumen in zmerom ga je bilo strah /.../« (Cankar 1999: 37). Dekleta mu zaradi bojzljivosti očitajo, da je "babica" (kar bi lahko zamenjali z izrazom "babnica", skratka z nečim zaznamovanim in ženskega spola). Takšen pogled na žival je seveda antropomorfičen – kanarček ne more razumeti deklet, njim pa se

vseeno zdi, da žival nekaj razume. V takšnih opisih lahko zaznamo prepad, ki zeva med človekom in živaljo, a to ni bil Cankarjev namen. Hanzek živi v kletki poleg Malči, na kar je dekleta zelo ponosno in prav ona se na Hanzka še najbolj naveže. Kanarček na začetku ni na volji za crkljanje: »/.../ Lojzka je odprla vratca, toda kanarček je kričal, cvilil pretresljivo, kakor da bi prosil milosti.« (Cankar 1999: 37), dekleta pa se prepirajo, ali naj mu ljubezen vsilijo ali naj ga preprosto pustijo pri miru. Hanzek je domača žival, hišni ljubljeneček, kar je z ekokritičnega vidika označeno kot blažja oblika eksploatacije; ljubezen Hanzku ni razumljiva, hišni ljubljenečki ne vedo, da so obravnavani kot hišni ljubljenečki.

Glavna razlika med reprezentacijo živali v literarnem delu med Cankarjem in Atwood je torej ta, da so živali avtorice mišljene realistično, torej biti razumljene kot take, medtem ko moramo dve ptici nujno razumevati v okviru simbolizma. Da je kanarček simbol, je jasno na veliko mestih: kanarček Malči škropi z vodo, s katero se umiva, kar deklico zelo veseli; nagovarja ga, kot da bi bil človek. Kanarčka dekleta gledajo »z zadovoljnim in ljubezni polnim pogledom, sami materinski obrazi.« (Cankar 1999: 42) – kar je še dodaten dokaz za eksploatacijo z izgovorom ljubezni (naj samo poudarim, da je Cankar izhajal iz dojemanja živali iz svoje dobe, zato ga na nobenem mestu ne obsojam). Čas mineva in kanarček se privaja novemu okolju. Cankar za opise tega njegovega privajanja uporablja veliko človeških glagolov in značilnosti: gledal je z živimi očmi, opazoval, se čudil, gledal napeto, njegove oči so imele sovražno svetlobo, imel je srdit glas, bil je nezaupljiv, počasi je spoznaval, bistril se mu je razum itd. Boji se prstov, še posebej palca, rok deklet pa se še najmanj boji in jim pusti, da ga božajo po vratu. V primeru, da se Hanzek boji in ni na volji za človeške dotike, se dekleta nanj jezijo; kaj ne vidi, da mu poskušajo samo pomagati; kako je neumen! Sprašujejo ga, če ga ni sram, ko je tako nepočesan, moker in skuštran, medtem ko se umiva. »'Ali te ni sram, Hanzek?' mu je zaklicala Malči. Poškilil je malo, nato pa se sklonil, vtaknil je v kljun dolgi tenki krempelj ter si je čistil nogo in kljun, oboje hkrati, in nič ga ni bilo sram.« (Cankar 1999: 38). Hanzek ne more razumeti z besedami, da mu nič ne grozi in naivno je kaj takega živali razlagati, kar pa nas navadno ne ustavi; naša antropomorfizacija je enostavno premočna.

Kanarček se sčasoma navadi na mali svet, v katerem prebiva štirinajst bolnih deklet. Tako kot se dekleta počutijo varno v zaprti sobi, se Hanzek počuti varno v zaprti kletki; tam mu ne more nič do živega, razen stres, ki mu ga povzročajo radovedni prsti (četudi mu samo prinašajo hrano). Ko

se vratca odprejo, malce postane na pragu in se prepriča, da mu nič ne grozi. Malči pogosto pristane na roki in takrat ga je »obšla /.../ čudovita, nepoznana slast. Iztegnil je vrat, perje se je našopirilo, perutnice so frfotale in stopical je in plesal z drobnima nogama ter pel s čistim, veselja in hrepenenja polnim glasom.« (Cankar 1999: 38). Nekatera dekleta so na Malči ljubosumna, kajti s kanarčkom se razume najbolje; Lojzka ji prigovarja, naj ga da z roke, saj ji bo tako poginil. Strahu pred zunanjim svetom kanarček nikoli ne premaga in prav zato mu usoda ni naklonjena. Vsak neznan zvok, neznana roka ga silno vznemiri in potrebuje veliko časa, da loči varnost od nevarnosti.

Kanarček ima lastnosti Cankarjevih sanjavih in hrepenečih ljudi: »Lotevala se ga je otožnost, porojena iz nerazumljivega hrepenenja. In kadar ga je ovladala siloma, mu je privrelo iz prsi, sklonil se je globoko in je plesal na klinu ter pel.« (Cankar 1999: 39). Malči se sprašuje, kako mu je pri srcu, saj gleda kakor človek, samo da ne more govoriti. »Zdelo se ji je, da tudi misli kakor človek in da vse sliši in vse razume.« (Cankar 1999: 39). Na kanarčka so dekleta preslikala svoja občutja in s svojim obnašanjem kanarček dokazuje, da res čuti enako, celo enako kompleksno. Kanarčka zunanji svet hkrati privlači in odbija. Rad se zadržuje ob oknu in gleda v drugi svet, a vsakič, ko se na obzorju kaj premakne, se Hanzek prestraši. Najhuje se počuti, ko sobo obišejo strahote iz zunanjega sveta. Med obiski se nikomur ne pusti crkljati, samo plašno in sovražno strmi v obiskovalce in si še dolgo po njihovem odhodu ne drzne pomoliti kljuna iz kletke. Vzparednica z dekleti je takoj jasna, kajti kakor dekleta zaničujejo zunanje življenje, ki jih je prežvečilo in izpljunilo, tako se tistemu grdemu življenju posmehuje tudi kanarček. Če bi dekleta bila živali, bi se do svojih sorodnikov in samooklicanih dobrotnikov obnašala enako; stisnila bi se v kot, vreščala bi in čakala, da odidejo.

Dekleta so do Hanzka zelo zaščitniška in takoj, ko opazijo, da ga je strah in se oglašča s cvilečimi glasovi, nadlegovalca napodijo stran. »Takrat pa se je vzdignilo na postelji pod njim, prišle so od vseh strani, tenki glasovi, podobni cvilečemu glasu kanarčka, so govorili vsevprek. 'Stran! Stran!' /.../ Vse so čutile, kar je čutil sam. Ni se ga smela dotakniti tuja roka, ubila bi ga.« (Cankar 1999: 40). Kanarčka imajo za svojega, zato mu ne dovolijo sprejemati darov od grofice, iz katere se rade ponorčujejo. Malči ve, da bi prinešene darove z veseljem pojedel in očita mu, da je tako požrešen. Sama tuje darove sprejema, a prepričana je, da jih kanarček ne bi smel – to lahko razumemo kot preslikavo njenega občutka krivde na žival, ki krivde ob jemanju hrane ne čuti.

Od vseh rok se kanarček najbolj boji tistih od Rezikinega očeta: »To je bilo dvoje silnih, težkih, črnih rok, dvoje lopat, ki sta bili ustvarjeni pač samo za ubijanje, za mračna hudodelstva.« (Cankar 1999: 41). Rezika kanarčku prigovarja, da se nima česa bati, ko je njen oče tako majhen, takrat pa Cankar celo vstopi v kanarčkove misli: »Majhen! Malo bi samo pomigal s tisto črno lopato, malo stisnil! – in je gledal napeto in srepro, kako se je pomikalo po sobi /.../« (Cankar 1999: 41). V misli živali se seveda ne moremo potopiti, vsaj ne dovolj prepričljivo; med nami in živalmi je prepad nesporazumov.

Hrepeneči kanarček začne slutiti svoj konec in vse bolj pogosto je otožen in občasno celo zastoka od velikega strahu. Dekleta ga kljub svoji ljubezni ne morejo obvarovati pred svetom. »Na duri pa je trkalo življenje, ki je živelo zunaj v svoji strahoti.« (Cankar 1999: 42). Na ta dan je v sobi čutiti nekaj težkega, neprijetnega, v sobo je zavel bolni dih. Prišlo je hrupoma; neosebna raba glagola pripomore k tesnobačnemu občutju, naša intuicija razume neutrum kot nekaj mističnega. Katičin oče se kot vsiljivec pojavi med obiski in Katica se ga prestraši; pijanec je, grob in umazan, strah jo priklene na posteljo, da je videti »kakor umirajoč vrabec na dlani« (Cankar 1999: 44). Takrat Cankar kanarčka primerja s sestro Cecilijo: oba sta gledala enako, radovedno in boječe, nemirno. Cankar kanarčka antropomorfizira do te mere, da med njim in dekletu skoraj ni razlike. Od vznemirjenja zaradi strašnega gosta kanarček začivka in tako opozori nase. Katičin oče ga navdušeno gre pozdravit, pri čemer Hanzku povzroči naval vznemirjenja. Dekleta si želijo kanarčka zavarovati, a vsa se bojijo grožnje iz zunanjega sveta, ki grozi Hanzku s svojimi debelimi prsti. Hanzek se prestraši in vzleti.

Ali vratca so bila odprta, Bog je hotel in bila so odprta. Kanarček je gledal in se tresel. Tam je prihajalo, bližalo se je kakor gora. V poslednjem trenutku – že se je bila iztegnila silna črna roka – je skočil na prag, neokretne, od groze odrevenele so mu bile noge, niso se hotele vzdigniti perutnice; bila je nezavedna, obupna moč. In takrat se mu je zasvetilo nekaj čudnega – tam je rešitev, tam zunaj! Z vso silo se je pognal proti oknu, udaril je ob steklo in je padel na polico /.../ (Cankar 1999: 45)

Kanarčka pretresena dekleta položijo na vzglavje, kjer v kratkem izdihne. Hanzek je pravzaprav eden izmed deklet. Slednja so raje od življenja zunaj izbrala življenje umirajočega v sobi hiše Marije Pomočnice. Dekletom je v mnogih pogledih podoben: boji se zunanjega sveta in prav to ga pogubi, skupaj z njimi se posmehuje življenju tam zunaj, ki pa je edino življenje na voljo. Strah ga je vplivov tistega grozečega sveta in prav to ga pripelje do njegovega konca. Z njim je simbolično nakazana tudi usoda deklet: tudi ona se umikajo pred svetom, v smrt, ki jim je ljubša

od vsega, kar so morala v drugem svetu pretrpeti. Cankar je pogosto uporabljal simbolistične paralelizme in kanarček Hanzek predstavlja vzporednico in napoved prihodnosti bolnih deklet. Simbolistični paralelizem je skladen s takratno miselnostjo, da je mogoče vsako človekovo občutje povezati s pojavom v naravi (Pirjevec 1963: 710); danes je to razumljeno kot antropocentrično, a tako je npr. tudi Emerson dojemal naravo in v njej iskal vzporednice s človekom. Z ekokritiškega vidika je kanarček opisan zelo tradicionalno; nanj so preslikana človeška občutja, čeprav slednja žival lahko samo sluti, ne pa tudi popolnoma razume, kot od Hanzka večkrat zahtevajo dekleta. Kanarček je zelo antropomorfiziran: dekleta ga ljubkujejo in se z njim poistovetijo, njegovi občutki so skoraj človeški. Žival presega samo sebe v smislu, da lahko odseva človeške občutke.

V obeh romanih naletimo na nekoliko morbidni in moralno vprašljivi igri. Cankarjeva dekleta vlečejo trakove papirja, eden izmed katerih je daljši od vseh ostalih; tista, ki ga izvleče, bo umrla prva. Minka izvleče daljšega in Minka dejansko prva umre. Igra dobi svojo utemeljitev, če razumemo, da si dekleta (vsaj večina) želijo umreti, pobegniti pred trpljenjem življenja v ono drugo, kjer so travniki in vrtovi in je smrt zgolj prijazna starka. Nekoliko nenavadnejša in za ekokritiko zanimiva je računalniška igra, ki jo igrata Jimmy in Kosec. To je igra Ekstinktaton. »EKSTINKTATON, izdelal MadAdam. Adam je dal imena živim živalim, MadAdam mrtvim. Se greš?« (Atwood 2005: 81). Gre za ugibanje imen izumrlih živali; najprej izbereš kraljestvo, živalsko ali rastlinsko in čakaš na soigralca. »Potem si zožil izbor na deblo, razred, red, družino, rod, vrsto, potem na habitat in kdaj je bil nazadnje viden in kaj ga je pobralo. (Onesnaženje, uničenje habitata, lahkoverni butci, ki so mislili, da jim bo stopil, če bodo pojedli njegov rog.)« (Atwood 2005: 81). Že iz računalniške igre je razvidno, v kakšnem svetu se je rodil Jimmy; ekosistem trpi, tekem romana izvemo za številne katastrofe, predvsem ekološke: »Čas je tekkel, obalne podtalne vode so postale slane, večni led na severu se je stopil, širna plundra je brbotala od metana, suša na celinskih planotah je kar trajala in trajala, azijske stepe so se spremenile v peščene sipine, zmeraj težje je bilo dobiti meso /.../« (Atwood 2005: 30). Od tu tudi Koščevo ime; vsak igralec si je moral izbrati ime izumrle živali. Jimmyjevo ime Klavžar se ne ohrani, medtem ko Kosca kmalu nihče več ne kliče Glenn. Igra ni omenjena samo v tem poglavju; ko Kosec diplomira in postane eden vodilnih znanstvenikov (v službi komercializacije), si morajo vsi zaposleni v njegovem kompleksu poiskati ime izumrle živali. Največji znanstveniki svojega stoletja se tako imenujejo Črni Nosorog, Beli Šaš, Belokljuni Detel, Severni Medved, Indijski

Tiger, Modri Lotis, Urna Lisica itd. Igra Ekstinktaton pa ni samo igra. Izkaže se, da je MadAdam skupina ljudi, ki so proti kompleksom in ki Kosca povabijo k sodelovanju. Izmišljujejo si nove in nove bolezni, ki bi lahko uničile trenutno ureditev – »Več tovarn kurjih bučk je napadla drobna parazitska osa, ki prenaša modificirano obliko koz, značilno za kurje bučke in pogubno zanje. Tovarne so morali zažgati, da bi zajezili epidemijo. Nova oblika navadne hišne miši, zasvojene z izolacijo na električnih žicah, je preplavila Cleveland in povzročila nezaslišano število požarov. Ustrezne ukrepe še preizkušajo. Kapučinčinov pridelek ogroža nova žuželka, odporna proti vsem znanim pesticidom.« (Atwood 2005: 208). Živali so izrabljane kot sredstva za sejanje kaosa in nerodovitnega pridelka. Znanstveniki ustvarjajo sofisticirane organizme, tako dobre, da najbrž sami prebivajo v kompleksu. Ko Kosec postane slaven, si prav njih izbere za svojo ekipo, ki naposled uresniči konec človeškega sveta.

Eden izmed programov, ki ga Jimmy in Kosec kot mladeniča obiskujeta, se imenuje Go-go-goltaj!, na katerem so tekmovanja v požiranju živih živali. »/.../ čas so merili s štoparico, za nagrado je bila hrana, ki se jo težko dobi. Neverjetno, kaj so ljudje pripravljene narediti za nekaj zrezkov jagnjetine ali za kos pravega brieja.« (Atwood 2005: 85). Živali so popolnoma zreducirane na zabavo, hrano in poskusne zajčke. Na njih eksperimentirajo, jih preizkušajo za nove in vse bolj komercialne patente, njihova življenja so vredna malo ali sploh nič. Atwood je kritična do odnosa, ki so ga deležne, a po drugi strani je očitno, da ne podpira sojinih klobasic, sojinega sladoleda itd., prej veliko vrednost pripisuje pravemu mesu. Odnos do živali bi pravzaprav lahko primerjali z odnosom do ljudi: oboji so zreducirani na zelo majhno vrednost, sploh ljudje iz plebej, ki nimajo genialnega gena. Na njih prav tako izvajajo eksperimente in jih uporabljajo za zabavno industrijo (otročka pornografija, usmrtitve v živo, novice brez oblek itd.).

Meso ima v obeh svetovih poseben status (svojevrsten poseben status ima še danes). V Cankarjevih časih je meso štel kot darilo, nekaj, kar si ni bilo mogoče privoščiti vsak dan, ampak predvsem od posebnih priložnostih. »Prihajali so gostje kot po kosilu. Nikoli jih še ni bilo toliko in vsi so bili obloženi z darovi. Postelje so bile polne kolačev in mesa /.../.« (Cankar 1999: 83). Cankarjev svet je svet *prej*, ko je meso imelo določen status, danes oz. *sedaj* je meso postalo samoumevna dobrina, ki se jo je ob vsaki še tako nepomembni priložnosti; v svetu *potem* (svet kanadske avtorice) pa bo meso prešlo na svoje prejšnje mesto: privoščijo si ga lahko le bogatejši, kot na primer Kosec. Nekoč povabi Jimmyja na izlet v plebeje in tam jesta prave ostrige, pravo

japonsko govedino, »redko kot diamant. Bogve koliko je stala.« (Atwood 2005: 281). Jimmy je očaran nad pravim mesom; zaradi neokusnih in brezobličnih sojinih klobasic se mu okus pravega mesa kar naenkrat zazdi zelo močan. V tem zmešanem in ponarejenem svetu ima meso vlogo nečesa avtentičnega, nostalgичnega. O simbolu mesa v svojem članku spregovori Jovian Parry – meso je močan simbol nadvlade nad naravo (2009: 241). Takšen odnos pa se zdi v obdobju globalnega segrevanja in preostalih ekoloških katastrof enostavno nesprejemljiv. Živali lahko sedaj tako s filozofskega kot znanstvenega vidika uvrstimo med čutna bitja v območju moralnega, poleg tega je njihova vzreja velik dejavnik onesnaževanja. A simboli so trdoživi in meso je postalo statusni simbol; nekoč si ga niso mogli privoščiti vsi, danes ga mečemo stran. Izražanje dominanc pa očitno pride v poštev v čisto vsakem času.

Atwood svoje nestrinjanje do popolnega prenehanja izrabljanja živali izrazi z ironičnim opisom Jimmyjeve sestanovalke na univerzi. »V domu je bil v apartmaju /.../ skupaj s pravoverno veganko Bernice, ki je imela štrnaste lase, spete zadaj z leseno sponko v obliki tukana in je nosila drugo za drugo majice Božjih vrtnarjev, in ker ni prenašala kemičnih zmesi, kakršen je recimo dezodorant za pod pazduho, so smrdele celo, ko so bile sveže oprane.« (Atwood 2005: 183). Božji vrtnarji so organizacija, ki se bori za pravice živali. V svoji naslednji knjigi se avtorica bolj poglobljeno ukvarja prav z njihovim delovanjem; pasivnost in nerelevantnost vsakršnega dejanja v tem novem svetu pokaže z Jimmyjevo mamo, ki pobegne v plebeje prav pod njihovo okrilje. Prinese jim podatke iz svojega kompleksa, da bi jim pomagala, a podatki se izkažejo za zastarele in popolnoma neuporabne. Bernice je tudi zelo nasilna v svoji ideologiji: pokazala mu je, »kako nasprotuje njegovi mesojedosti s tem, da mu je sunila usnjene sandale in jih zažgala na travi pred hišo. Ko je ugovarjal, da niso bili iz pravega usnja, je rekla, da so se izdajali za usnjene in si kot taki zaslužili svojo usodo.« (Atwood 2005: 184). Veganka Bernice in s tem vsi vegani (iz katerih se na večih mestih norčuje) torej niso prikazani kot rešitev. Še en primer vegetarijanstva bi lahko bila Ramona, očetova laborantka (po odhodu Sharon tudi Jimmyjeva nova mačeha), ki v menzi zmeraj vzame solato, nikoli mesa. Ramona nima prepričanj, kakršne ima Bernice, a boji se, da bi jedla prasonovo meso, kajti »kdo bi pa hotel jesti žival, katere celice so mogoče identične z nekaj njegovimi.« (Atwood 2005: 30). Njeno ogibanje mesu bi torej lahko označili za precej egoistično. Pri Cankarju ne najdemo nobene omembe vegetarijanstva, tudi v njegovih naravi in živalim naklonjenih delih ne, zato se iz njega tudi na nobenem mestu ne norčuje.

Po drugi strani je vegetarijanstvo ne iz ideoloških, ampak preprosto življenjskih razlogov prikazano kot nekaj dobrega. Oriks je lepotica, ki so jo starši prodali v mesto tako hitro po njenem rojstvu, da je pozabila na svoje prvo ime. Nekaj časa se je preživljala s prodajanjem cvetja, potem z goljufanjem tujcev, še kot deklica je začela nastopati v porno filmih, potem je pristala v kleti nekega Američana, ki je počel z njo bogve kaj, preko študentskega servisa je nudila spolne usluge in tako jo je spoznal Kosec – povabil jo je k sebi v službo in se vanjo celo zaljubil. Tako Jimmy kot Kosec jo takoj prepoznata – še kot mladeniča sta gledala film prav z njo v vlogi male palčice. Stara je bila kakšnih osem let, ampak nihče ni z gotovostjo vedel, koliko je stara. Za razliko od drugih punčk se je Jimmyju zdela resnična. »Oriks se je ustavila. Nasmehnila se je s prisiljenim nasmeškom, da je bila videti precej starejša, in si polizala smetano z ustnic. Potem je pogledala čez ramo naravnost v oči gledalca – naravnost Jimmyju v oči, v skrivno osebo v njem. *Vidim te*, je govoril njen pogled. *Vidim te, da gledaš. Poznam te. Vem, kaj bi rad.*« (Atwood 2005: 90). Možno je, da se Oriks počuti kot kos mesa, njeno telo je poceni in nad njim nima nadzora, povsem možno je, da se počuti kot žival iz cirkusa, Atwood skupino palčic nalašč poimenuje »delicious midgets«⁵ (citirano po Parry 2009: 253). Oriks ne je rdečega mesa, saj ga povezuje s seboj in Jimmy to tudi opazi. Večkrat skupaj naročita pico, pri čemer Oriks poje samo gobe, artičoke in sardine. Ko Jeti ostane sam s Kosci, ki jih mora varovati in poučevati o svetu, Oriks vključi v svojo "religijo" (ki bo najbrž kmalu postala religija brez narekovajev): Oriks je božanstvo, ki prepoveduje hranjenje s katerimi koli živalmi; slednje se imenujejo Oriksini otroci, Jetiju na ljubo pa morajo enkrat na teden uloviti ribo. Druge živali jim je prepovedano ubijati, tudi ribe mu lovijo zgolj zato, ker tako pravi religija. Nam najbolj uveljavljena religija pravi ravno obratno; smo gospodarji narave in živali, z njimi torej lahko počnemo vse, kar se nam zljubi; žegen nam je dal sam Bog.

Drugi pomembni živalski simbol Cankarjevega romana je vrabec (vrabcu in kanarčku nisem našla nobene vzporednice z romanom *Zadnji človek*, zato sledi analiza vrabca brez vpletanja snovi iz drugega romana). Sestra Cecilija dekleta nekega jutra razveseli z novo živalico, ki deluje smešno, nerodno, črno. Dekleta se vrabca razveselijo, a on se ne razveseli njih; ne meni se za nikogar. Mlad je še, premajhen je padel iz gnezda in sedaj ne more vzleteti. Tako kot dekleta je bil obsojen na propad že takoj na začetku svojega življenja, kar je spet simbolični paralelizem.

⁵ V slovenskem prevodu »ljubki palčki« (Atwood 2005: 90)

Za razliko od kanarčka vrabec ni priljubljen: »Vrabec se ni menil za nikogar. Zelo mlad je še bil, niti zobati še ni mogel in treba bi ga bilo pitati. Ves kuštrav je bil in grd; repa še imel ni, perje mu je viselo navzdol, nerodno in zmršeno – kakor premočen havelok. Kljun je bil zelo širok, oči se ni videlo. Poskakoval je, kako da bi hotel pasti na glavo, in tako je cepetalo, kakor da bi nosil copate.« (Cankar 1999: 46).

Dekleta mu namenjajo pozornost, on pa se z značilnim zvokom »cep, cep« z vleče pod posteljo. Antropomorfno je že reči, da je neka žival grda ali lepa, poleg tega njegovo razmršeno perje primerjajo s plaščem. Zaradi potuhnjenega videza ga poimenujejo Anarhist. Anarhist se ne pusti udomačiti. »/.../ ni maral lepe, bele, zakurjene sobe. Tudi ljubezni ni maral. Hotele so ga pitati /.../. Ni maral jesti in tudi ogreti se ni maral.« (Cankar 1999: 46). Dekleta postanejo nejevoljna. Malči se počuti razžaljeno, kajti vrabca je poskusila imeti rada na enak način kot kanarčka, pa ji tega ne vrača; ni mu mar njene ljubezni. Eno izmed deklet mu celo reče, naj se vrne od koder je prišel, ven na mraz, zmrznit, če mu tukaj ni všeč! Nobena si ga ne želi več imeti v sobi, samo zaradi sestre Cecilije mu je dovoljeno ostati.

Tudi vrabec je na enem mestu opisan s človeškimi lastnostmi: ima uporne in svojeglave oči. Ker ne more leteti, ves čas poskakuje sem ter tja in išče, čeprav nikomur ni jasno, kaj. Prebrskal je celotno sobo, a ni našel tistega, kar je hotel. Vrabec odkrije okno, ki hkrati simbolizira okno v svet; ne more ga doseči, njegovi skoki so premajhni, vseeno pa je v svojem početju trmast in odločen. Reziki se sčasoma zasmili in položi ga na polico: od vznemirjenja vrabec poskuša odleteti skozi zaprto okno in ko mu ne uspe, noče odnehati.

Butnil je, ali sunilo ga je nazaj, padel je na polico. Vzdignil se je precej, šel je po polici malo dalje, poskočil je in butnil znova. In spet ga je sunilo nazaj, spet se je zvrnil ter se precej pobral. Vstopil se je sredi police, videl je ven – tam je bilo nebo, črne hiše so bile, videl se je vršiček golega drevesa. In anarhist je pozabil, da ga je bilo sunilo nazaj – saj je bilo tam zunaj nebo in črne hiše so bile in videlo se je golo drevje in vse je bilo tako blizu ... (Cankar 1999: 47)

Vrabec hrepeni po življenju zunaj, po osvoboditvi in to ga pokoplje. Ne obremenjuje se s tem, da je med njim in svetom steklo, on hoče ven, on ve samo to, da je »zunaj nebo in da je drevje zunaj.« (Cankar 1999: 48). Dekleta mu prigovarjajo, naj le skoči, norčujejo se iz njega, ker ne čutijo isto kot on; one si želijo umreti, življenja zunaj ne prenašajo, vrabec je preveč drugačen, da bi ga lahko razumele; želi si obratno od njih. Lojzka se celo razjezi, da je po še posebej

močnem udarcu ob okno ostal živ. Vrabec umre med tiho bitko za življenje. Zavlekel se je v Lojzkin copat (prav ona si je glasno zaželela njegove smrti) in poginil.

Medtem ko kanarček Hanzek pomeni vzporednico usodam večini deklet, je vrabec Anarhist vzporednica samo dvema dekletoma: Brigiti in Tini, najočitneje Tini. Tina je ena izmed redkih, ki čuti, da ne spada v sobo s štirinajstimi posteljami, kjer skupaj s sotrpinkami čaka na smrt. Da gre za odličen primer simboličnega paralelizma, bom dokazala z razpredelnico. Napisane so podobnosti med Tino in vrabcem Anarhistom:

TINA	ANARHIST
Ne mara sobe s štirinajstimi posteljami; hoče ven, v življenje, sobo primerja z mrtvašnico	Ne mara ujetništva, v katerem se je znašel; na vsak način se hoče prebiti ven
Tina ne more ven iz sobe; bolna je in priklenjena na posteljo	Ne more leteti – če bi ga spustili ven, bi takoj poginil
Njeno srce si želi marsičesa, a ne ve, kam stremi in po čem natanko hrepeni	Anarhist preiskuje sobo in išče nekaj nedoločenega, tudi on po nečem hrepeni
Druga dekleta je ne razumejo; ona so zadovoljna, da so zavarovana pred zunanjim svetom, medtem ko si Tina želi prav tja	Anarhist se nobeni ne prikupi, saj ne razumejo njegove potrebe po življenju zunaj
Tina si zamišlja privoščljive komentarje drugih deklet, naj kar odide ven v življenje, če ji tukaj ni všeč	Dekleta mu prigovarjajo, naj odleti in umre, če noče ostati z njimi
Počuti se ujet in svoj dom primerja s krsto	Vrabec je ujet v kletki (=sobi)
Nihče je ne pogreša, ko umre; do večera pozabijo nanjo	Nihče ne žaluje za njim, nobeni se ni dovolj prikupil

Tina se zave, da je njeno življenje mrtvašnica. Tako kot na vrabca tudi nanjo sotrpinke brž po smrti pozabijo, saj je bila drugačna, niso se razumele. Tina dekleta primerja z mrtvimi ljudmi, ki čutijo, da ona ne spada mednje, kajti v njej še vedno bije srce: »Postelja ob postelji, rakev ob rakvi. In mrtveci vstajajo, hodijo naokoli s smešnimi, neokretnimi koraki, smejo se in kramljajo. Ali vse njih kretnje, vsi njih besede so smrt. Njeno srce pa je gorko, njene misli so daleč zunaj,

tam kjer je življenje.« (Cankar 1999: 55). Vrabec ji je bil podoben, kar takoj opazi Malči: oba imata enako žive oči, želita si življenja. Oba od življenja loči pregrada; vrabec ne zna leteti, Tina je bolna in čeprav je jasno, da ju zunaj čaka smrt, si oba želita ven. Sobe ne razumeta kot varnega pristana, vrabcu pomeni kletko, Tini krsto. Hrepeneča sta in obsojena na propad; vrabec klavrno konča v copatu, Tini ne uspe narediti samomora (vseeno se v sobo ne vrne več). Dekleta čutijo, da živi ljudje ne spadajo mednja; obiskovalce prenašajo, a jih prezirajo, varno se počutijo le v svojih "krstah". Vrabcu vzklikajo: »Pa skoči ven! No, pa skoči ven! Skoči! Skoči! Hop!« (Cankar 1999: 48), nočejo živega srca v mrtvem kraju. Podobno Tina razmišlja ponoči: »In mrtveci so začutili, da je živo srce med njimi ... Tako so gledale nanjo z nezadovoljnimi pogledi, smešna se jim je zdela in zoprna, komaj se je zganilo še kdaj sočutje. 'Če ti ni povšeči, pa pojdi; pojdi ven, kjer je golo drevje in sneg in kjer so ljudje, ki imajo zle oči in roke nevarne in hudobne. Pojdi ven, kjer je življenje, in pogini!'« (Cankar 1999: 57).

Usodi kanarčka in vrabca se nas dotakneta, čeprav sta samo simbola za ljudi. Prav to je ugotovil že Kant, ko je predlagal, naj se nad živalmi po nepotrebnem ne izvaja nasilje, saj bi se to lahko preneslo v nasilje do ljudi. Do živali neizpodbitno čutimo sočutje, prepadu med nami navkljub. Nekoliko naiven, a nadvse prepričljiv argument proti nasilju nad živalmi poda Searl: »Zakaj ... sem tako prepričan, da se moj pes Ludwig Wittgenstein zaveda? No, in zakaj je on tako prepričan, da se jaz? Menim, da je del pravilnega odgovora, ko gre zame in tudi ko gre za Ludwiga, ta, da nobena druga možnost ne pride v poštev. Poznava se že precej časa, zato odpade vsakršen dvom.« (Citirano po Cavalieri 1999: 64).

Zanimiva manifestacija ljudi in hkrati živali so Kosci. Kosec jih je vzgojil v sterilnem okolju in jih poskušal narediti čim bolj popolne, da bi kot taki nadomestili ljudi po koncu človeštva. Sam jim ne poimenuje Kosci; to storita Oriks in Jimmy, Kosec projekt le pomenljivo poimenuje Paradiž. Kosci so sestavljeni iz številnih živalskih komponent – ponoči se svetijo v temi zaradi meduzinega gena, njihov urin odganja živali tako kot volčji, njihovi iztrebki so užitni tako kot zajčji itd. Kosec vse komponente poišče v naravi in izjavi, da sami nimamo nič originalnega, saj je že vse prej obstajalo v naravi. Laboratorijsko vzgojeni "ljudje" so zelo lepi – vsi nagi, popolni in vsak drugačne barve (da se ne bi imel priložnosti razviti rasizem): čokoladne, rožnate, maslene, smetanaste, medene itd., vsi imajo zelene oči. Kosec je poskrbel, da v svojem telesu nimajo ničesar, kar bi lahko sčasoma pripeljalo do vojn – so brez religije in zanimanja za svoj

izvor, vsi so enako lepi in sposobni, ni ljubosumja, ni volje do moči, a priori so vegetarijanci, ki se prehranjujejo samo s koreninicami in lastnimi iztrebki. So popolni ljudje. Ne sprašujejo se o veselju in svojem izvoru, ne poznajo hierarhije, specizma, seksizma, rasizma itd.

S tega vidika je Kosec pravzaprav okoljevarstvenik. Na svojevrsten, izprijen način. Jeti se kasneje sprašuje, kako to, da ni njegovih načrtov spredvidel že prej – že vse od otroštva naprej je Kosec namigoval, kako bi se lahko znebil človeka. A Kosec ni naivni okoljevarstvenik in borec za pravice živali, ne ločuje črnega od belega, ampak je filozof. Med spremljanjem nemirov med kmeti in policisti, ki izbruhnejo ob iznajdbi kapučinčina (nova vrsta kave, ki je veliko cenejša od prejšnje), Kosec prvič jasno izrazi svoje stališče. »'Morali bi jih pobiti,' je rekel Kosec. 'Katere? Kmete? Ali te, ki jih pobijajo?' 'Te druge. Ne zaradi mrtvih kmetov, zmeraj so kakšni mrtvi kmetje. Zato, ker podirajo deževni gozd, da sadijo kavo.' 'Tudi kmetje bi, če bi lahko,' je rekel Jimmy. 'Jasno, samo nimajo najmanjše možnosti.' 'A si na njihovi strani?' 'Pravzaprav tukaj ni strani.'« (Atwood 2005: 175). Kosec se zaveda, da nima smisla boriti se proti korporacijam, saj je kapital močnejši od najmočnejšega človeškega čustva. Zato uporabi kapital sebi v prid – ne da bi se svet tega zavedel, ustvari mogočne tabletko blisplus, ki poskrbijo za očiščenje planeta njegove zalege – ljudi. Z izjavo o deževnem gozdu lahko kljub njegovi hladnokrvnosti predvidevamo, da mu ni vseeno. Glede moralnosti in upravičenosti njegovega dejanja pa bi se dalo diskutirati. Ne odloči se za eliminacijo živali, saj živali nikomur ne škodijo; za preživetje narave je bilo potrebno odstraniti samo en člen – ljudi.

Metafore so v obeh romanah tipično antropomorfične; človeško obnašanje je projicirano na žival, čeprav nam je metafora smešna samo, če smo ljudje; živalim ne morejo pomeniti nič, obstajajo samo v domeni človeškega. Nekaj takšnih metafor in primerjav z živalmi iz romana *Zadnji človek*: Ramona srka hrano kot komar, Jeti smrdi kot mrož in si želi, da bi se tako kot pes lahko hladil z jezikom, primerja se z laboratorijsko živaljo, zaprto v kletki in prisiljeno, da »opravlja jalove in perverzne poskuse na svojih možganih« (Atwood 2005: 48), ko je ribo pred Kosci, se primerja z levom, ki necivilizirano trga svoj plen, zavida pticam, ki lahko letijo itd. V *Hiši Marije Pomočnice* prav tako ne naletimo na nič presenetljivega: življenje beži kot zloben netopir, Minka svojo mater primerja s kokošjo, delavec ima opičje noge itd. Metafore in primerjave z živalmi v romanu kandske pisateljice izražajo idejo, da človek postaja bolj in bolj podoben živali; s primerjavami je izražena njegova degradiranost. Pri Cankarju takšne ideje ni, živali

uporablja v njihovi najtradicionalnejši podobi – samo in izključno kot metafore in simbole za človeška stanja. Zanimivo je, da Kosec prepove, da bi se Kosci izražali v metaforah. Metafore namreč kažejo na zmožnost abstraktnega mišljenja, ki po določenem času pripelje do filozofije in utemeljevanja nemoralnih dejanj. »Kosec je imel pravilo, da ne smejo izbirati imen, za katera ne morejo pokazati ustrezne živali – vsaj nagačene, vsaj njenega okostja. Nobenih enorogov, nobenih krilatih levov, nobenih sfing in zmajev.« (Atwood 2005: 16). Tudi domišljija namreč privede do neželjenih posledic.

Če se vrnemo nazaj na živali – gensko spremenjeni primerki v *Zadnjem človeku* se imenujejo prason, rakunk, podkača, pesjak, pajkoza, metulj s kot krožniki velikimi krili in fluorescentni zajcec (če že iščemo vzporednice z resničnim življenjem – leta 2000 je bil v Franciji s pomočjo transgenetske "umetnosti" ustvarjen zajček Alba zeleno fluorescentne barve; in naj se sliši še tako nenavadno: tudi kozo, ki proizvaja svilena vlakna, že imamo⁶). Živali same po koncu človeškega sveta poskrbijo za popolno čistko; prasoni se izkažejo za premetene in krvoločne lovce, ki med drugim začnejo preganjati tudi Jetija: »Pogleda čez ramo: zdaj že tečejo. Steče, se požene v dir. Potem pri vhodu pred sabo zagleda še eno skupino, osem ali devet prasonov čez nikogaršnjo zemljo prihaja proti njemu. Skoraj so že pri glavnem vhodu, presekajo mu pot. Kakor da sta si obe skupini naredili načrt; kako da sta vedeli, da je v stražarnici, in sta čakali, da pride ven, dovolj daleč ven, da ga bosta lahko obkolili.« (Atwood 2005: 259). Razmerje med človekom in živaljo se je obrnilo na glavo; sedaj človek beži pred živaljo, vloga lovca in žrtve se je spremenila. Jetija je med drugim strah tudi bližnjega srečanja s podkačo, saj so te prav nemarno strupene in ne bi nikoli smele priti v stik z zunanjim svetom. Ob obisku prestižne univerze, ki jo obiskuje Kosec, mu ta razkaže vse projekte, na katerih takrat delajo mladi nadebudni avtisti. Takoj pri vhodu ga pozdravi kip, ki prikazuje enega prvih uspešnih križancev – pajkoze. To je koza, križana s pajkom, ki v svojem mleku proizvaja raztegljiva svilena vlakna (uporabljajo jih za neprebojne jopiče). Kosec zanika, da so tovrstne iznajdbe umetne – če opaziš, da so umetne, pomeni, da so slab izdelek. Metulji s krili, velikimi kot krožniki, se pariyo, ležejo jajca, iz katerih pridejo gosnice. Kaj je umetnega pri tem? Jimmyja nato popelje v zgradbo za neoagrikulturo. Tukaj se Jimmy prvič sreča s kurjimi bučkami. To je pravzaprav rastlina, na kateri rastejo piščanci. Pri zadnji postaji, bioobrambi, se spozna še s pesjaki. Psički Jimmyja

⁶ <http://www.ekac.org/gfpbunny.html#gfpbunnyanchor> in <https://www.sciencefriday.com/segments/where-postnatural-organisms-find-a-home/>

opazujejo z ljubečimi pogledi in mahajo z repi, Kosec pa mu razloži, da imajo v sebi tako močno sestavino pitbulov, da bi mu lahko v sekundi odgriznili roko. Tukaj Jimmy prvič dobi občutek, »da so prestopili neko črto, prekoračili neko mejo« (Atwood 2005: 199) – kdaj je predaleč, kdaj je preveč? Če bi bil to tipičen ameriški roman, namenjen postati visokoproračunski film, bi Jimmy bil drugačen junak, pogumen in aktiven, ki bi zažigal tovarne kurjih bučk in z govorom ves svet prepričal v vegetarijanstvo; a naš Jimmy je pasiven in vdan v usodo. Ta Jimmy tako dobro piše oglase za kremo proti plešavosti, da jo sam kupi (čeprav ve, da je vse nateg). To je pasiven, posthumanističen svet, v katerem komercializacija človeka očisti vsakršnih čustev (čeprav je povsem možno, da prav čustva delajo človeka). Zato so pesjaki, kurje bučke in pajkoze zelo zaželeni elementi družbe. Sledi razpredelnica, s katero bo postalo jasno, kakšen je namen oziroma uporaba živali v tem novem (prihajajočem?) svetu:

IME ŽIVALI	KRIŽANEC MED/GENSKO SPREMENJENI	NAMEN/UPORABA
Prason	Prašičem in človekom	Nosilec človeških organov; ko v njem dozori vseh šest parov ledvic, postane uporaben za meso
Podkača	Kačo in podgano	Zabava; znanstveniki se radi igrajo boga
Pesjak	Pes z močnim poudarkom na pitbulu	Naroči jih policija
Pajkoza	Pajkom in kozo	Za varnostne jopiče
Rakunk	Rakun z odstranjenimi "motečimi" elementi	Hišni ljubljencek
Flourescentni zajec	Zajec z meduzinim genom	Zabava; znanstveniki se radi igrajo boga
Metulji z velikimi krili	Gensko spremenjeni metulj	Za estetiko; takšni metulji so lepši

Iz razpredelnice je razvidno, da so vse živali namenjene zgolj eksperimentiranju, hranjenju in zabavi. Žival ni razumljena kot subjekt, še vedno je tretirana kot manifestacija Drugega. Jimmy se zaveda, da so prasoni pametni, ko izpeljejo načrt obkoljenja, a to v njem ne vzbudi nikakršnega premisleka o morebitni ne-človeški subjektivnosti. V romanu *Zadnji človek* je ločnica med ljudmi in živalmi nekoliko zabrisana, a ne iz priznavanja druge subjektivnosti, temveč zaradi degradacije človeškega. Filozofskega premisleka o odnosu do živali ni, vsaj ne takega, kot je izražen npr. v romanu Virginije Woolf *Flush* preko psa Flusha in njegove lastnice: »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.« (Citirano po Kernev Štrajn 2007: 46). Med njima je neprehodno brezno, nikoli se ne moreta popolno razumeti, a vseeno se zavedata, da tam čez nekaj obstaja.

Podobno razumevanje živali je izraženo v Cankarjevem romanu: živali dojema v duhu simbolizma, razumljene so izrecno kot paralela človeškemu občutju, kar je skladno s takratnim razumevanjem živali; niso avtonomne, nimajo ne-človeške subjektivnosti. Simbola sta samo dva, a z njima avtor s pomočjo simbolističnega paralelizma povzame usodo vseh štirinajstih deklet, ne da bi razlagal razplet za vsako posebej. Žival nima lastne avtonomnosti, je antropomorfizirana, vseeno pa lahko začutimo določeno mero simpatije do obeh ptic. Tako Hanzek kot Anarhist končata slabo, medtem ko si eden želi smrti, drugi življenja.

Medtem ko se razumevanje živalskega pri Atwood ne spreminja, Cankarjevo razumevanje ne ostane omejeno samo na žival-simbol, zato se mi zdi potrebno omeniti njegovo kasnejše dojemanje živali, ki postane nekoliko zrelejše oz. vsaj bolj zanimivo za ekokritičsko analizo. Mislim na njegov cikel živalskih črtic *Iz tujega življenja* (1922–1914), ki obsega črtice *Istrski osel*, *Sova*, *Majska noč*, *Muhe*, *Psi*, *Lisjak*, *Firbec* in *Kakaduj*. Cankar je pogosto uporabljal živalsko simboliko; med bivanjem na Rožniku se je vse pogosteje zatekal v naravo, k živalim. Simbolistične črtice so antropomorfične, a kritične prav do tega človeškega nagiba. »Prekletstvo je nad človekom. Kadarkoli poseže samovoljno v življenje, ki ni njegovo, mu je hudodelska roka do komolca krvava. Pokriža se in s Kajnovim znamenjem na čelu moli Boga, ki ga je bil ustvaril po svoji podobi.« (Cankar 2018: 2). Sto let nazaj so razlogi za diskriminacijo živali izhajali iz nepoznavanja njihovega duševnega in mentalnega življenja. Danes pa tičijo v prepričanju o naši

večvrednosti, dvoličnosti in zakoreninjenih predsodkih (Čeh Steger 2015: 205). Cankar je kritiziral človekov hierarhični pogled na svet in je že na začetku 19. stoletja odprl tematizacijo živali v slovenski književnosti, veliko pred razmahom filozofskih razprav in civilnih gibanj.

Vseh osem črtic govori o trpinčenju živali, nasilje je ponekod povsem konkretno. Prvoosebni pripovedovalec je navadno prizadeti opazovalec, ki človeška dejanja obsoja, a jih lahko samo nemočno opazuje. Na določenih mestih se Cankar distancira od živali kot antropomorfiziranih simbolov in priznava prepad, ki zeva med nami, in da ni prav, da ga poskušamo na silo preskočiti. »Poslušal sem ves v grozi – neznanu življenje je bilo poleg mene, da bi ga z roko dosegel, govorilo je svojo strašno govorico, jaz pa je nisem razumel; in vse skrivnosti, vse poslednje so bile v teh glasovih dušech, grozečih; čutil sem.« (Cankar 1974: 206–207); »Sčasoma nam je bil skoraj popolnoma tuj, tudi meni; zdelo se mi je, da živi v drugem svetu, ki ga ne poznam; in da bi se zgrudil od osuplosti in groze, če bi ga spoznal.« (Cankar 1974: 223). Kljub Cankarjevi ujetosti v tradicionalno predstavo o živalih iz citiranega lahko sklepam, da so očitni zametki priznavanja ne-človeške subjektivnosti.

V črtici *Istrski osel* nekoliko ironično spregovori o meščanih, ki so se odločili, da požlahtnijo oslovski rod; ko pa iz Italije prispe njihov najboljši osel, je ta shujšan in bolan od dolge poti. Razjarjena množica se ga odloči ubiti, osel pa pobegne v hribe in jih od tedaj naprej obsoja s svojim ne živalskim in ne človeškim riganjem, da bi jih spominjal na njihovo nepravilno dejanje. V črtici *Sova* pripovedovalec razmišlja o tem, s kakšno pravico so sovo stlačili v kletko; počuti se, kot da so presekali njeno življenje, posegli v nekaj, česar ne razumejo. »Na slepo je posegel človek v neznanu življenje in je bil ubijalec.« (Cankar 1974: 208). Čeprav pripovedovalec do trpinčenih čuti simpatijo, je zgolj opazovalec krutih dejanj. Nobene moči nima, ko se mama odloči nagačiti sovjo mamo in njenega sina (*Majska noč*), ko dekla brez tehtnih razlogov pobije celotno leglo psov (*Firbec*), ko sosed brez milosti utaplja muhe in njihov boj za obstanek opisuje kot igro (*Muhe*). Z isto hladnokrvnostjo, s kakršno opazuje gručo utapljajočih muh, kasneje opazuje gručo deklet. Cankar zna biti tudi zelo ironičen: človekovo dvoličnost odlično povzame v črtici *Lisjak*. »Dlaka je bila zmršena, trdo štrleča, mrtva; steklene oči so buljile topo in neumno. Ubile so ga bile ženske. Med obedom sem vprašal: 'Zakaj ste to storile ... kako ste mogle to storiti?' 'Če je pa piščance kradel!' Takrat smo obedovali ocvrte piščance.« (Cankar 1974: 223).

Obsodba človeške ponarejenosti je izražena v *Psih*, kjer dvorjenje med psi poteka veliko bolj uglajeno kot dvorjenje med ljudmi.

V Cankarjevih živalskih črticah so živali povzdignjene nad človeka, se mu posmehujejo in obsojajo njegova dejanja. Iz njihovih oči veje sovraštvo do človeka, ki je brez razloga posegel v njihova življenja in jih obsodil na kruto smrt. Na človeško vest včasih trkajo celo iz onostranstva. Živali končajo kot izgnanci, kot nagačeni okras, storijo samomor ali so kruto ubite in to vse zaradi človeškega prepričanja, da z njimi lahko vse to počne. Vse naštetu pa v romanu *Hiša Marije Pomočnice* ni izraženo, zato je z ekokritičskega vidika veliko bolj mamljiv roman *Zadnji človek*. Tukaj je skozi živali izražena najbolj ostra ekokritika – preko eksperimentiranja, požrešnosti in zabave. Ugotovila sem, da metafore v tem romanu nimajo neke večje vloge, prav tako avtorica živalim ni naklonjena v smislu, ki bi jim podelil status ne-človeške subjektivnosti. Vseeno pripomore k premisleku o odnosu do živali, kakršnega imamo do njih danes in kakršen bo mogoče postal. Tukaj pa z ekokritiko še ni konec – Atwood je zelo natančna tudi pri opisih našega uničujočega odnosa do narave. Cankar ostaja vpet v tradicijo, njegove živali so samo simbol za človeška stanja; vseeno lahko občutimo pisateljevo empatijo. V primeru, da bi s primerjalno analizo primerjali celoten opus obeh avtorjev in ne samo dveh romanov, pa bi se ekokritičska tehtnica prevesila na Cankarjevo stran; za razliko od Atwood je mestoma živalim prisodil status ne-človeške subjektivnosti. Takšno razumevanje živali se mi zdi veliko bolj napredno in ekokritičsko zanimivo od veliko bolj znanega in priznanega romana Margaret Atwood.

Naj poudarim še enkrat nekaj vzporednic in razlik med romanoma: kar se razumevanja živali tiče, sta oba vpeta v tradicijo; Atwood sicer živali ne uporablja za projekcijo človeških čustev, kot to v duhu simbolizma počne Cankar, vseeno pa ne predstavi nekega novega pogleda na živali; kritizira samo pretirano eksploatacijo. V tem pogledu živalim ni pretirano naklonjena, ne zagovarja vegetarijanstva in čeprav vegetarijanstva ne zagovarja niti Cankar, je njegov odnos do živali bolj sočuten. Meso ima v obeh delih statusni simbol – ne morejo si ga privoščiti vsi, je se ga ob posebnih priložnostih. Glavno razliko med romanoma vidim v tem, da je ekokritika osrednja ideja *Zadnjega človeka*, medtem ko sem se morala za ekokritičsko analizo pri *Hiši Marije Pomočnice* bolj potruditi. Eksploatacija je v prvem romanu izražena nalašč, potencirano in zelo neposredno, medtem ko Cankar hišnih ljubljencev ne problematizira (zakaj bi jih?).

Medtem ko je Cankar še posebej v svoji kratki prozi živalim naklonjen bolj kot ljudem in jih mestoma idealizira, jih Atwood na nobenem mestu ne.

ODNOS DO NARAVE

Narava ima (spet) popolnoma drugačno vlogo v obravnavanih romanih. Odnos do narave v *Zadnjem človeku* je približno tak, kot je odnos do živali; zelo podcenjevalen in izkoriščevalski. Človek si že od nekdaj prizadeva gospodovati naravi in roman ugiba, do česa bo zaradi takega početja sčasoma prišlo. Allison Dunlap obravnavani roman poimenuje z novim terminom: ekoutopija (2013: 1), kajti Kosec ustvari (skoraj) popolne ljudi/živali: Kosce. Načrt se, kot vsaka utopija, izjalovi (vsaj takšen je občutek na koncu knjige). Pri Cankarju pa ima narava tako kot kanarček in vrabec simbolno vrednost. Največkrat predstavlja prostor, kjer se junakinje lahko sprostijo, kamor se zatečejo (pa čeprav samo v mislih). Odnos do narave se pri Cankarju, tako kot odnos do živali, z leti nadgrajuje, zato bom omenila tudi vlogo narave v njegovi kratki prozi. Sedaj bom na primerih iz besedila pokazala, kakšen je odnos posthumanističnih ljudi in kakšen je simbolističen odnos do narave.

Atwood narave ne idealizira, tako kot ne idealizira živali (mestoma Cankar počne prav to), kar pa ne pomeni, da pri pripovedovanju ni kritična. Že prva stran nam pove, v kakšen svetu smo se znašli in kaj je človek prizadejal naravi: Jeti se je znašel v objemu ostankov prejšnjih dni; smeti. »Stolpnice v morju so temne silhuete na njej, neresnično se vzdigujejo iz rožnate in svetlo modre lagune. Kriki ptičev, ki gnezdijo na njih, in oddaljeni ocean, ki melje ob umetnih grebenih iz zarjavelih avtomobilskih delov in razmetanih opek in vseh vrst ruševin, se sliši skoraj kot turistični vrvež.« (Atwood 2005: 13). Narava in živali si ponovno prisvajajo mesta, trava si prisvoji pločevino, ki je nekoč bila avto, skozi betonska tla začne rasti drevo, ptice gnezdijo na stolpnicah itd. Zemlja bi si skoraj takoj opomogla, če bi jo ljudje zapustili.

Med Jimmyjevim odraščanjem svet še ni v takšni krizi, kot jo opisuje Atwood, kar dokazuje stavek v retrospektivi: »Mesec bi lahko bil oktober ali november; takrat je listje še spreminjalo barvo in je bilo oranžno in rdeče.« (Atwood: 2005: 23). Ko je Jimmy bil otrok, so torej še imeli jesen – kaj pa takrat, ko je Jimmy odrasel? Vsi se zavedamo globalnega segrevanja in izginjanja letnih časov, a medtem ko so nam samo napoved, so Jimmyju njegov svet. Tudi to, da Jimmy z družino živi v neprodušno zaprtem kompleksu, je pomenljivo: zunanji svet je enostavno preveč

onesnažen, da bi si privoščili dihati tisti zrak. Izvemo, da se je večni led stopil, podtalne vode so postale slane, tundra je bila zastrupljena z metanom in stepe so se spremenile v peščene sipine, vse zaradi človekovega nasilnega poskusa zagospodovati naravi. Ultravijolično sevanje postane kritično, Jeti se mu izogiba, a vseeno večkrat postane ves rdeč in mehurjast. Tudi nevihte so v tem svetu vse prej kot nedolžne – neurja se pojavljajo skoraj vsak dan, tornado je nekaj običajnega, včasih »pada toča, debela kot žogice za golf« (Atwood 2005: 47). Vreme postane muhasto že takrat, ko Jimmy in Kosec maturirata: »Jimmy in Kosec sta maturirala na gimnaziji v Zdravicah nekega toplega vlažnega dne zgodaj februarja. Slovesnost je bila včasih junija; takrat je bilo vreme še sončno in zmerno. Zdaj pa je bilo junija ob vsej vzhodni obali deževno in se zaradi neviht ni dalo imeti prireditev na prostem. Že začetek februarja je bilo skoraj prepozno: za en sam dan so ušli tornadu.« (Atwood 2005: 169).

Medtem ko Atwood niza podobe postapokaliptičnega sveta, Cankar ostaja zvest simbolom. Prvo noč, ki jo Malči preživi v svojem novem domu, sanja o širnem travniku: »Do kolen je segala zelena trava in rdeče in rumene cvetlice so se klanjale. Sonce je sijalo in Malči se je igrala z veliko rdečo žogo; lahko kakor perutnice so jo nosile noge.« (Cankar 1999: 14). Cankar je znan po svojih protislovjih in tudi *Hiša Marije Pomočnice* ni izjema; travnik (in s tem narava) ni znamenje življenja, ampak smrti, ki jo Malči sprejema z odprtimi rokami. Šele takrat bo lahko shodila, kajti njene noge so v tem življenju bolne. Malči smrti ne dojema kot nekaj dokončnega, ampak kot drugo življenje. »V njenem srcu pa je ostala tista nejasna slika, ostale so tiste lepe sanje o 'drugem življenju'. Malči je upala na drugo življenje, ali upala je komaj zavedno, brez solza in brez trpljenja. Tam je nebo jasno, neskončno, vse je čisto mirno, neoskrunjeno; širijo se zeleni travniki, pisani vrti v neizmernost; vsi obrazi so tam mirni in prijazni in veselo gledajo oči.« (Cankar 1999: 76). S prezirom gleda v dolino, tam kjer je življenje, iz katerega je pobegnila in se ozira proti gori, v nebo, kjer so travniki in drugo življenje. Narava ji predstavlja simbol upanja, hrepenenja, je obljuba boljše prihodnosti. Z začetkom pomladi se Malčino stanje poslabša, ampak namesto da bi jo mama tolažila, tolaži ona njo. Brez grenkobe se poslavlja od življenja in pozdravlja tisto drugo. »Zbogom, mesto, zbogom, dolina, zbogom, življenje! /.../ In zdaj polja in travniki in holmi, drug svet, novo življenje ... Sonce, sonce, sonce! Kje je tisto sonce, ki je sijalo tam doli? Ni ga več, samo upanje je bilo, samo slutnja! In tu je sonce, razgrnilo je svoje kraljevsko bogastvo po vsem širokem nebu, po vsi prostrani zemlji. Visoko je in neizmerno, vse je potopljeno v njem ...« (Cankar 1999: 101).

Rastlinska metaforika je uporabljana izključno za opisovanje človeških čustev. Simbol vrta pri Tini pomeni hrepenenje po nekem daljnem, boljšem življenju. »... in tam je bil vrt ... grede rdečih rož, zelene trate in lepo visoko drevje ... /.../ kar je bila videla še pravkar jasno pred sabo, ni bilo nikjer več, spustilo se je veliko črno zagrinjalo; od daleč so gledale samo še milosti in usmiljenja polne oči ...« (Cankar 1999: 52). Od takrat naprej Tini življenje pomeni mrtvašnico, iz katere se hoče rešiti s smrtjo. Letni časi in trenutno vreme prav tako izražajo občutja deklet in njihove poglede na svet, kar za ekokritičsko obravnavo ni najbolj zanimivo; zelo jasna je antropocentrična drža do narave, ki pa naravi ne priznava njene avtonomnosti, marveč jo zgolj uporablja v simbolistične namene. Cankar svoj odnos do narave ne utemelji v *Hiši Marije Pomočnice*, ampak se počasi razvija v njegovi pripovedni prozi. Tako kot v obravnavanem romanu narava, največkrat gozd, pomeni prostor, kamor se junaki lahko zatečejo pred strahotami življenja. Spet gre torej za projekcijo – gozd kot varen prostor za človeka. Cankar gozd imenuje »dom, ki ga je Bog dodelil brezdomcem in bohemskim študentom. Ta dom je brez zidov, ne ločuje po socialnem in družbenem statusu, ni produkt materialne kulture, ampak prostrana narava.« (Čeh Steger 2015: 191). Kot dom ga dojemajo tudi hlapec Jernej, Jure in Kurent v istoimenskih pripovednih delih. Študent povabi Jerneja v svoj dom, ki je brez mejnikov, brez davkov in kjer je Bog pravičen; Jure v gozdu najde edino zatočišče, ki mu nadomešča družino in daje občutek varnosti pred krutimi ljudmi; Kurent drevesa antropomorfizira in jih imenuje svoje brate in sestre itd. Vsem trem narava pomeni pribežališče pred »trpljenjem, obupom, brezizhodnostjo in poslednje zatočišče pred smrtjo.« (Čeh Steger 2015: 192). Njihovo življenje je neločljivo povezano z naravo.

Med analizo odnosa do živali pri Atwood sem že omenila igro Ekstinktaton, ki pa pride v poštev tudi pri analizi odnosa do narave. Možno je namreč izbirati med izumrlim živalskim in rastlinskim kraljevstvom; izumrlih rastlin je torej vsaj toliko kot izumrlih živali. Spregovorila sem tudi že o nemirih zaradi kapučinčina, kjer iz debate med Jimmyjem in Koscem izvemo, da je deževni gozd že skoraj preteklost; ljudje prostor potrebujejo za parkirne prostore, nasade kapučinčina itd. Roman resnično ne deluje kot znanstvena fantastika, ampak kot celovit vpogled v našo prihodnost – vzporednice z našim življenjem so srhljive.

Tako kot študenti prestižne fakultete Watson-Crick (ki ima primerljiv status s Harvardom, preden ga je poplavilo) manipulirajo z živalmi, manipulirajo tudi z rastlinami. Splošno znano je,

da se z razvojem znanosti in tehnologije tržno-kapitalski odnos do narave le še povečuje (Čeh Steger 2015: 52). Jimmy pride k Koscu na obisk in že ob vходу obstane kot vkopan; študentje krajinarske fakultete namreč ustvarjajo celo trsto »tropskih križancev, odpornih na sušo in poplave, s cvetovi ali listi v živih odtenkih rumene in bleščeče ognjeno rdeče in fosforescenčno modre in fluorescentno škrlatne.« (Atwood 2005: 193). Smer botanične transgenetike je skoncentrirana izključno na dekorativni namen narave. Ob potkah so posejane velikanske umetne skale, »narejene iz kombinacije recikliranih plastenk in rastlinskega materiala velikanskih kaktusov in različnih litopov – živih kamnov /.../« (Atwood 2005: 193). Vsi znanstveni dosežki so narejeni samo z enim namenom – da čim bolj služijo človeškim potrebam, zato skale v vlažnem obdobju srkajo vlogo in med sušo delujejo kot naravni regulator trate (v močnem deževju se jih je treba izogibati – rado jih raznese). Študentje dekorativne botanike razvijajo inteligentne tapete, ki spreminjajo barvo glede na človekovo razpoloženje – vstavljeno imajo modificirano obliko kirilianske alge, ki zazna energijo. Atwood spet ne razičara z ironijo: »Tapete imajo kratko življensko dobo v vlažnem vremenu, ker pojejo vse hranivo in posivijo; in ne znajo razločiti med slinasto pohoto in morilskim besom in se največkrat obarvajo erotično rožnato, ko bi si zares želel temačne, zelenkasto rdeče, da ti razpokajo kapilare.« (2005: 195). Do zapletov prihaja, ko študentje ne znajo razrešiti osnov morskega življenja in se tapete, ki se prenapijejo vlage, začnejo plaziti po tleh v kopalnici. Človeška kultura ne bi smela na tak način vdirati v naravo, kajti idealno za ekologijo bi bilo, da sta narava in kultura medsebojno povezani – ko enkrat prevlada estetika, dihotomija razpade (Čeh Steger 2015: 51).

Najbolj etično problematični pa se Jimmyju zdijo projekti neoagrikulture. Tukaj se prvič sreča z »nekakšno veliko rečjo čebulaste oblike, ki je bila prekrita z brbončasto belkasto rumeno kožo. Iz nje je štrlelo dvajset debelih mesenih brstov in na koncu vsakega je rasla nova čebula. 'Kaj, hudiča, je to?' je rekel Jimmy. 'Piščanci,' je rekel Kosec. 'Piščančji kosi. Na temle so samo prsni koši. Drugi so specializirani za bedrca, dvajset na vsako enoto.« (Atwood 2005: 196). Meja med živaljo in rastlino se tukaj zabriše; ustvarjena je rastlina, ki proizvaja živalsko meso. Kurje bučke niso ustvarjene zato, da bi olajšale življenje živalim, ampak samo in izključno zato, da se z njimi cena mesa strmo spusti. Ekonomija je gonilo tega novega (in našega) sveta. Edini okoljevarstvenik, ki ima moč kar koli spremeniti, je Kosec. Njegova dejanja se resda moralno vprašljiva, a z njegovim posegom se zemlja začne regenerirati. Živali imajo sedaj prednost pred ljudmi, narava se poljšča prostora, ki ji je bil odvzet. Vse kaže, da je nastopila nova era za

naravo; Kosec pa si ni želel popolnega izbrisa ljudi, še vedno je humanist, zato ustvari popolne ljudi, Kosce. Na žalost človek ne zmore razmišljati izven okvira antropomorfizma; Kosci so obsojeni na to, da ponovijo zgodovino.

Cankar ne napoveduje prihodnosti, tudi ni kritičen do človekovega delovanja v naravi (vsaj v *Hiši Marije Pomočnice* ne). Naklonjenost naravi in živalim pa je vseeno zelo očitna; čeprav travnik in vrt pomenita smrt, je smrt v tem delu dojemana kot nekaj pozitivnega. Cankar uporablja naravo za opisovanje človeških čustev, medtem ko ima pri Atwood svojo voljo in se za človeka (= Jetija) malo briga; narava pri slovenskem pisatelju je bolj antropomorfizirana kot pri kanadski avtorici. Narava pa pri Cankarju ni *vedno* samo antropomorfizirana. Tako kot v svojih novelah živalim priznava avtonomnost in jezik, ki ga ljudje enostavno ne moremo razumeti, tako v povesti *Grešnik Lenart* prizna, da ima tudi narava svoj poseben in nerazumljiv jezik. Lenart naravi prisluhne in jo poskuša razvozlati:

Ko je stopil v gozd, mu je bilo sladko in milo, kakor da je stopil v toplo izbo svojega pravega doma. Od vseh strani so ga pozdravljale prijazne besede, se mu je smehljalo tisočero ljubeznivih obrazov. Ni bilo treba šele kresne noči, da je razločno govorilo vse, kar je bil Bog z življenjem navdahnil. Vsaka stvar pa je govorila po svoje, s tako modrostjo in izkušenostjo, kakor ji je bila dana, z glasom zvonkim ali zamolklim, prešernim ali umerjenim, z dušo veselo ali potrto, z otroškim smehom ali s preudarno resnobo starosti. Vse pa je poznal po imenu in licu in ljubil je vse enako: z veselimi se je smejal naglas, z žalostnimi je bil žalosten, z resnimi je modroval. Slišal je in vedel, kaj je v svojem košatem vrhu pripovedovala izkušena bukev, razločil je pobožno molitev smreke, v nebo zamaknjene. Svojo govorico sta govorili robida in malina, po svoje je šepetala visoka praprot. Poznal jih je, kakor da jih je videl že v zibki, vse velike in male, prav do bilke na jasi, do zvončka v mahu, do mravlje pod šotorom. (Cankar 1975: 86–87)

Čeprav Lenart uporablja antropomorfne metafore in imenuje drevesa bratje in sestre, samega sebe ne dojema kot nekaj razumnejšega in boljšega, ne dviga se nad naravo; zaveda se, da je del tega sveta, s katerim živi v sožitju. Obsoja sekanje dreves, razume jih kot umor, zavzema se za enakovrednost vseh živih bitji, urbano okolje brez občutka za naravo pa kritizira: »Po mestnih ulicah so gorele svetilke; niti ena med vsemi ni bila prijazna; gledale so široko in topo, kakor oči brez trepalnic.« (Cankar 1975: 135).

Odnos do narave je pri Atwood izrazito izkoriščevalski; da je odnos do živali in rastlin na podobnem nivoju, nam razjasni izum kurjih bučk. Vse, kar je v tem svetu izumljeno, služi izključno človeku; poniževalen odnos imajo do živali, na katerih opravljajo preizkuse in

zaničevalen je tudi odnos do narave, naravnega habitata in rastlin. Narava je razumljena le kot gorivo za človeške znanstvene poskuse, za lajšanje življenja, zabavo in estetiko. Naravi na nobenem mestu ni priznana njena avtonomnost. Poskus ekoutopije se Koscu izjalovi, saj ustvari antropomorfizirane ljudi-živali. Cankarjevo razumevanje narave je, čeprav na drugačen način, tudi raznoliko (prav tako kot njegovo razumevanje živali); od povsem tradicionalnih prijemov, kot so simbolični paralelizmi, do progresivnega priznavanja narave kot samostojnega subjekta. V *Hiši Marije Pomočnice* ima narava vlogo odsevanja občutij deklet (simbolistični paralelizem), kar je antropomorfično, na nobenem mestu ne kritizira človekovega razumevanja narave; to se v njegovi pripovedni prozi začne pojavljati postopoma. Ob primerjavi *Zadnjega človeka* in *Hiše Marije Pomočnice* je narava zanimivejše prikazana v prvem romanu. Kasneje Cankar do superiornega položaja človeka postaja kritičen, njegova ekološka zavest se počasi začenja prebujati. Velikokrat so živali in rastline postavljene celo višje od človeka, kar pa je najbolj zanimivo: mestoma jim priznava status samostojnega subjekta. Kljub stereotipom je Cankarjev odnos do narave kompleksen in zelo zanimiv za ekokritiško analizo.

ODNOS DO LJUDI

Svet, v katerem se v kanadskem romanu znajdemo, je posthumanistični svet; zaradi vseh lepotnih operacij, genskega inženirstva in čarobnih tablet se raznolikost ljudi izbriše; raznolikost pa je temeljni pogoj za obstanek ekosistema. Stanje družboslovja je, kot že omenjeno, v tem novem svetu precej slabo; umetnost nikogar ne zanima, saj se z njo (razen s krajinsko arhitekturo, kar bi lahko bila veja umetnosti) ne da mastno zaslužiti. V svetu brez potrebe po umetnosti, literaturi, filozofiji, nastradata tudi morala in etika. Pomanjkanje pristnih občutij se najbolj izraža na primeru disfunkcionalnih odnosov. Svet *Hiše Marije Pomočnice* ni posthumanistični svet, vseeno pa socialni in družbeni status vpliva na družinske odnose med dekleti in njihovimi sorodniki. Cankar si je za izhodišče izbral proletarijat, nižji sloj, ki se bori za obstanek, odnosi med družinskimi člani pa so zaradi težkih okoliščin razrahljani in izpraznjeni. Dekleta so zaznamovana in bolna od življenja, ki so mu bila priča, zato hočejo pred njim pobegniti v smrt. Kot sem že omenila, je motiv, ki se kasneje razraste v osrednjega v *Hiši Marije Pomočnice*, v njegovi zavesti obstajal že vse od preselitve v dunajsko predmestje Ottakring k družini Löfflerjevih. Löfflerjevi so bili povprečna proletarska družina, pri kateri se je поблиže spoznal z usodo Albine Löffler in njene hčerke Amalije. Splošni socialni in moralni položaj

Albine je povezal s proletarskim okoljem predmestja, z njihovo vsakdanjostjo, z usodo hčerke Steffi kot tipičnim primerom erotične in socialne usode proletarskega dekleta in seveda z žalostno usodo bolne Amalije (Kos 1972: 292). Sklop motivov, ki se Cankarju v propadajoči družini ponuja, se nato pojavlja v večih njegovih delih: v novelah *Iz predmestja* (1901), *O gospodu, ki je Tončko pobožal* (1903), v romanu *Tujci* (1901) itd. Tragika romana najbolj odseva skozi življenjske zgodbe deklet. Na primeru odnosov v družini bom pokazala na njihovo disfunkcionalnost, zlaganost in destruktivnost, ki je v marsičem podobna disfunkcionalnostim posthumanističnega sveta.

Otroci prihajajo iz razbitih družin v obeh delih: Jimmy in Kosec nista izjemi. Jimmyjeva mama se z njim nikoli ni razumela, bila je hladna in neljubezniva: spominjala ga je na umivalnik iz porcelana, »čist, bleščeč, trd.« (Atwood 2005: 37). Oče je nekoliko manj trd od mame, a oba pridno pozabljata na njegov rojstni dan in ko se izkaže, da nima nobenega talenta za naravoslovje, dokončno izgubita zanimanje zanj. Na njegovem rojstnem dnevu se obnašata podobno. Mama se mu je nasmehnila z »zmeraj bolj čudnim nasmeškom, kakor da bi kdo zavpil *Nasmešek!* in jo dregnil z vilicami.« (Atwood 2005: 52). Oče ni veliko boljši: Jimmy ima takšen občutek: »He had a hearty way of talking as if he were auditioning for the role of Dad, but without much hope.« (citirano po Slettedahl Macpherson 2010: 78)⁷. Mama ga zapusti in ko prebere njeno poslovilno pismo, se ne more dokončno odločiti, koga pogreša bolj: njo ali rakunka, ki ga je brez dovoljenja vzela s seboj. Koščeva družina ni veliko boljša: njegov oče umre po krivdi svojega brata, ta pa se nato poroči z očetovo ženo. Kosec ni naklonjen ne mami in ne očimu, Jimmy celo namiguje, da je na lastni mami preizkušal tisto, kar je kasneje postala tabletko blisplus. »Bila je nesreča, vsaj tako so govorili /.../. 'Bilo je zelo impresivno,' je Kosec povedal Jimmyju. 'Pena ji je prihajala ven'. 'Pena?' 'Si kdaj dal sol na polža?' Jimmy je rekel, da ne. 'Prav. Potem pa tako, kakor kadar si umivaš zobe.'« (Atwood 2005: 172). Kosec opazuje lastno mater pri razkrajanju in ko zaradi tehnične napake ne sliši njenih zadnjih besed, ni prav nič razburjen.

Neljubeznive mame, pijani očetje, kratka neprimerni starši so prav tako motiv slovenskega romana. S petim poglavjem *Hiše Marije Pomočnice* začnemo spoznavati usode posameznih deklet. Prva na vrsti je v skrivnost zavita Tinina preteklost. S simbolom vrta se spominja na neko

⁷ Govoril je z neko toplino, kot bi bil na avdiciji za vlogo očeta, vendar brez upanja, da bo vlogo tudi dobil

oddaljeno preteklost, ko je bila srečna in je vse bilo v redu, potem pa preskoči na čas pred hišo Marije Pomočnice, ko je živela v revnem predmestju. Ni nam jasno, kaj je tam počela, s kom je živela. Njena noga je že bila bolna, ko pa jo zaradi razbite steklenice žganja sorodnik/delodajalec pretepe, je sploh ne čuti več. »Zgrabilo je s silno pestjo, glava je bila ob tla, ob zid, čudno je drsala bolna noga, nič je ni bolela, mrtva je bila in lahka, kakor kos obleke.« (Cankar 1999: 53). Surovež pretepe deklet, katere življenje je manj pomembno od steklenice žganja.

Lojzka prihaja, tako kot Jimmy, iz navidez urejene in ljubeče družine; njen gmotni status je občutno boljši od statusa drugih deklet, vseeno pa denar ne vpliva na njeno srečo – v Jimmyjevem svetu je Jimmy smatran kot srečen otrok, nihče pa ne ve, kaj se dogaja za štirimi stenami. Hladni odnos postane očiten že na obisku njenih staršev; oba gladko zavrne, ko jo povabita, da bi praznike preživela doma (kar zbudi začudenje pri revnih dekletih). Videti sta uglajena in dobro oblečena, a Lojzka ve, kaj se skriva pod oblekami. Starša se zanjo malo brigata in ne zavedata se, kaj hčer preživlja; mati brezbržno vpraša, kdaj se bodo njene noge pozdravile in vsa dekleta ter sestra jo grdo pogledajo. Lojzka takole občuti svoj dom: »Lepa je bila soba, ali vsa oskrunjena, polna zlih misli in zlih besed.« (Cankar 1999: 66). Mati in oče se ves čas prepirata, naravnost sovražita se, bolnico obiskujeta daleč vsaksebi in nikoli skupaj. Velik del njenega življenja je pretvarjanje: pred gosti sta mati in oče popoln zakonski par. »Obadva pa sta bila bolj gnusna kakor takrat, ko sta si stala nasproti s stisnjenimi pestmi.« (Cankar 1999: 67). Nasilja nad Lojzko s tem še ni konec; oba starša opazuje pri tem, ko domov vodita tuje moške in ženske. Pred njenimi očmi se mama začne slačiti in poljubljati tujca, ko ta izrazi zaskrbljenost zaradi otroka (tujec izrazi skrb, ne mati!), mu ljubica odvrne: »Otrok ne vidi nič ... ne govori nič.« (Cankar 1999: 67). Otrok pa še kako vse vidi in življenje se mu zastudi. Večkrat posluša stokanje, ki prihaja iz sosednje sobe in večkrat tudi vidi stvari, ki jih ne mara videti. Lojzka najhujšo obliko prisiljenega vojarizma doživi zaradi očeta: ta v stanovanje pripelje drobno deklico, ki jo najprej opije in si jo nato pred Lojzkinimi očmi vzame. »Lojzka je gledala, tresla se je, odprla je bila čisto oči, zato da bi jo videl oče in da bi se prestrašil – ali ni je videl, smejal se je in je slačil punčko, ki je ležala v njegovem naročju in se je smejala sunkoma, pijana, pol nezavestna.« (Cankar 1999: 69). Zdi se, da nihče ne vidi umazanosti življenja, ki ga mora prenašati, naposled pa jo na domu obišče zdravnik, ki »je videl, kako je bilo opljuvano na preprogah, na tapetah, na zofah, in tako je ukazal, da mora Lojzka v bolnišnico.« (Cankar 1999: 70). Bolezen reši Lojzko pred strašnim življenjem, ki mu je bila priča.

Zasebnost ni nekaj, kar se v svetu rakunkov in prasonov ceni: veliko spletnih strani oddaja v živo početje čisto navadnih ljudi, ki so se odločili, da bodo svoje življenje postavili vsem na ogled, 24/7. Voajerizem je splošno sprejet in zelo priljubljen konjiček marsikaterega, zato Jimmy in Kosec nikakor nista izjema:

Anna K. je bila samooklicana umetnica instalacij z velikimi joški, ki si je z žicami prepredla vse stanovanje, tako da je vsak trenutek svojega življenja v živo prenašala milijonom voajerjev. Ko si se ji pridružil, si zaslišal: 'Jaz sem Anna K. Ves čas ramišljam o svoji sreči in svoji nesreči.' Potem si jo lahko gledal, kako si puli obrvi, si voska sramni trikotnik, pere spodnje perilo. Včasih je sedela na sekretu z retrokavbojkami na zvonec pri gležnjih in na glas brala prizore s starih dram in igrala vse osebe. (Atwood 2005: 84)

Zasebnosti ni mogoče dobiti niti ob smrtni uri, zaporniki celo rade volje svoje zadnje minute življenja posvetijo petih minutam slave. Cankarjeva dekleta so drugačna; vsa vedo, da umirajo in to spoštujejo, intima ima tukaj še vrednost. Medtem ko so ljudje iz zavarovanih kompleksov še nekaj vredni (družboslovci manj od naravoslovcev), jim je za tiste iz plebej malo mar. V času, ko Jimmyjev oče dela pri projektu Novakoža (ukvarjajo se s presaditvijo prasonove kože na človeka), varnost ni na prvem mestu. »Povsem učinkovitega načina še niso našli. Kakšnih ducat razdejanih prostovoljcev, ki jim ni bilo treba nič plačati, samo podpisati so morali, da se odpovejo pravici do tožbe, je prišlo ven kot ulita bitja iz veselja – s kožo neenakomerne barve, zelenkasto rjave, ki se je lupila v plahtah.« (Atwood 2005: 57). Odnos do ljudi je prav tako poniževalen kot do živali, cena človeškega mesa se približa ceni živalskega. Kosec prav tako potrebuje človeške poskusne zajčke pri preizkušanju tabletk blisplus, ki povečajo spolno moč, ščitijo pred spolno prenosljivimi boleznimi in imajo še nekaj revolucionarnih lastnosti.

Ni se jim posrečilo, da bi na vsej črti brezhibno deloval; še zmeraj je v stadiju kliničnih raziskav. Nekaj testirancev se je dobesedno sfukalo do smrti, nekateri so se spravili na stare gospe in hišne ljubljence, imeli so nekaj nesrečnih primerov priapizma in razcepljenih tičev. Na začetku je spektakularno zatajil varovalni mehanizem za spolno prenosljive bolezni. Neki osebi je po vsej koži zrasla velika prsna bradavica, obupna na pogled, a so, vsaj začasno, poskrbeli zanjo z laserji in izluščenjem. (Atwood 2005: 287)

Ko gre za varnost, pa tudi ljudje iz kompleksov niso nepogrešljivi; neka fanatična ženska je okužila varnostnika z različico ebole, zato so »Žensko /.../ takoj ubili in nevtralizirali v kadi belila, ubogega varnostnika pa so stlačili v grelec in zaprli v izolirno sobo, kjer se je stopil v

lepljivo lužo.« (Atwood 2005: 55). Po drugi strani je zasebnost v hiši Marije Pomočnice nekaj, kar dekleta ohranjajo; ko Lojzkina mama povpraša po njeni nogi, vse utihnejo od ogorčenja, saj to res ni njena stvar, umiranje je intimno dejanje – kar je spet v velikem nasprotju z romanom Atwood.

Tudi Brigitin dom ni nič bolj ljubeč. »Brigitina mati je bila krepka in lepa žena; ni delala veliko; sedela je za mizo in se veselo razgovarjala, popoldne je spala. Oče je bil suh, bled in plašljiv, hodil je s sklonjeno glavo in je govoril malo; delal je ves dan in denar, ki ga je zaslužil, je dal materi.« (Cankar 1999: 71). Mož brez hrbtenice dopušča svoji ženi, da razsipa njegov denar za zabave, na katerih odkrito koketira z drugimi moškimi. Brigita je vsemu temu priča, saj mora tudi sama prisostvovati zabavam; stanovanje ima samo dve sobi. Medtem ko žena občuje s tujci v sosednji sobi, se njen mož in Brigita trudita zaspati. Očetu je nekega večera dovolj; žena se pred njim poljublja s tujim moškim, njemu pa ravnodušno naroči, naj se umakne v sosednjo sobo. Brigita je sedaj priča tudi fizičnemu nasilju – oče napade ljubimca in mati ga napodi iz hiše. Poleg tega, da je Brigita priča spolnemu občevanju in fizičnemu obračunu z ljubimcem, je žrtev še ene oblike nasilja: posilstva. Grdi delavec si jo nekega večera vzame in čeprav je dogodek grozen, ob njem čuti tudi nekakšno radost; moški je bil prvi in zadnji, ki si jo je prilastil. »Vzbudila se je časih Brigita ponoči, spominjala se je in vztrepetal je život; roke so se stiskale k telesu, tresla se je od nerazumljive divje slasti in prsi so ječale, kakor tisti večer ...« (Cankar 1999: 73). Tako kot Tina si tudi Brigita želi nazaj v življenje, kajti čeprav si jo je grdi delavec tako nizkotno vzel, je občutila slast življenja in si je želela še.

Kateri svet je otrokom manj naklonjen? V svetu spekulativne fikcije ni varen nihče; ljudje, živali, rastline, živa in neživa narava – nobena od teh nima svojih temeljnih pravic. Dojenčki so sprogramirani, otroci se rojevajo zaradi uporabnosti svojih organov, ljudje vohunijo drug za drugim in se izdajajo, obkroženi so z nasiljem ali ga izvajajo sami, družine so čustveno zavrte in odtujene, vse, kar uspeva, so patenti, ki prinašajo megalomanske zasluške. Vsako čudežno zdravilo ima v sebi trik; mogoče so v njem virusi, zaradi katerih se spremeniš v veliko prsno bradavico, mogoče so samo placebo, pomembno pa je, da ljudje to kupujejo. Kapitalizem se ne meni za nič, razen za goli zaslužek, v našem primeru za ceno človečnosti, dostojanstva, življenja. Za razrešitev takšne družbe Atwood ponuja konec sveta, ki pa ni zares konec. Kosci so nasledniki ljudi. Pri Cankarju odnos do ljudi ni prikazan na dolgo in široko, ampak na primeru

štirinajstih deklet. Ne Lojzka ne Brigita in ne Malči si ne želijo domov. Dom je postal prazna lupina brez toplote in ljubezni, vidijo ga vsega popljuvanega in žalostnega. Malči se spominja lepih časov, ko je materi nek moški obljubljal skupno prihodnost. Svetla napoved mater preplavi z upanjem in Malči s hrepenenjem po nečem lepšem, boljšem. Življenje pa ju razočara, kajti moški odide in se nikoli več ne vrne nazaj. Izkoristil je mater in Malči začne dojemati življenje kot samo žalost in trpljenje. »Da, nič drugega nego zloba in trpljenje.« (Cankar 1999: 76). Noče se vrniti v žalostni dom, v žalostno življenje, k žalostni materi. Želi si drugega življenja, ki ga lahko doseže ob smrti. V svetu Atwood nihče več ne ve, kaj naj si želi – to je svet nihilizma in prenašanja. V Cankarjevem svetu si izrabljena in prežvečena dekleta želijo samo še smrti.

POVZETEK

V svoji diplomski nalogi sem s pomočjo primerjalne analize primerjala romana *Hiša Marije Pomočnice* in *Zadnji človek*, da bi ugotovila, kako je v njiju izražen odnos do živali. Tako avtorja kot romana sta si zelo različna – po času nastanka, po ideji romana, po slogu – zato je bilo moje delo ponekod oteženo; primerjava spekulativne fikcije in simbolističnega romana na prvi pogled nima veliko vzporednic. Na začetku sem razložila teorijo, s pomočjo katere sem svoje teze utemeljevala – ekokritiko. Povzela sem njene poglavitne značilnosti, a ker je ekokritika relativno mlada literarnovedna disciplina, strogega modela, po katerem bi se ravnala, nisem imela. Priskrbela sem vpogled v zgodovino in predstavila filozofska stališča, ki so živali potisnila na samo dno hierarhije. Osrednji del je bil namenjen analizi odnosa do živali v obeh delih: oba avtorja živali obravnavata tradicionalno, skozi očala antropocentrizma. Z ekokritičnega vidika je bolj zanimiv roman kanadske pisateljice, saj zelo očitno problematizira človekov odnos tako do živali kot do narave, medtem ko Cankar v svojem romanu na problematizira nobenega od dveh. Pri Atwood sem raziskala veliko primerov kritike pretirane eksploatacije živali, ki so mi bili v razmislek, Cankar pa v tem pogledu še ni izstopil iz tradicije; njegove živali so zgolj projekcije ljudi. Skupne točke sem našla v tem, da oba razumeta meso kot statusni simbol, oba sta vpeta v tradicijo, kar se antropocentričnega pogleda tiče (kar ne pomeni, da do njega nista hkrati kritična) in ne zagovarjata brezmesnega življenja. Razlikujeta se v tem, da Cankar razume živali izključno v okviru simbolizma, je do njih bolj sočuten, pri Atwood je ekokritika osrednja ideja in živali ne idealizira. Primerjava se nekoliko spremeni ob vključitvi Cankarjevega cikla živalskih črtic (in nekaterih njegovih drugih proznih del); tu stori nekaj celo bolj naprednega od Atwood: živalim mestoma prizna status ne-človeške subjektivnosti. Sledila je analiza odnosa do narave, izraženega v obravnavanih delih; Cankarjeva narava je spet preslikava človekove notranjosti, do rastlin ima podobno naklonjen odnos kot do živali, medtem ko pri Atwood naletimo na ostro kritiko pretirane eksploatacije naravnega habitata. Za zaključek sem primerjala še odnos do ljudi na primeru degradiranih medčloveških odnosov. Oba avtorja sta na svoj način inovativna in po moji izkušnji vplivata na bralčevo empatijo; skozi romana sem se zgražala, spraševala in bila ganjena, včasih vse hkrati; to je zame in najbrž še za koga pokazatelj kvalitetnega romana.

LITERATURA IN VIRI

Margaret Atwood, 2005: *Zadnji človek*. Tržič: Učila International.

Ivan Cankar, 1975: *Grešnik Lenart. Zbrano delo, 22*. Ljubljana: DZS.

--, 1999: *Hiša Marije Pomočnice*. Ljubljana: Karantanija.

--, 1974: *Istrski osel. Zbrano delo, 21*. Ljubljana: DZS.

--, 1974: *Sova. Zbrano delo, 21*. Ljubljana: DZS.

--, 1974: *Muhe. Zbrano delo, 21*. Ljubljana: DZS.

--, 1974: *Psi. Zbrano delo, 21*. Ljubljana: DZS.

--, 1974: *Lisjak. Zbrano delo, 21*. Ljubljana: DZS.

--, 1974: *Firbec. Zbrano delo, 21*. Ljubljana: DZS.

--, 1974: *Kakaduj. Zbrano delo, 21*. Ljubljana: DZS.

--, 2018: *Tuje življenje. Wikivir*. Na spletu (dostop: 13. avgust 2018)

Paola Cavalieri, 2006: *Živalsko vprašanje za razširjeno teorijo človekovih pravic*. Ljubljana: Krtina.

Timothy Clark, 2014: *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. New York: Cambridge University Press.

Jožica Čeh, 2001: *Metaforika v Cankarjevi kratki pripovedni prozi*. Maribor: Slavistično društvo Maribor.

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

Allison Dunlap, 2013: *Eco-Dystopia: Reproduction and Destruction in Margaret Atwood's Oryx and Crake*. *The Journal of Ecocriticism* 5(1). Na spletu (dostop: 28. julij 2018)

Ivan Grafenauer, 2013: *Cankar, Ivan (1876–1918)*. *Slovenski biografski leksikon*. Na spletu (dostop: 28. julij 2018)

Jelka Kernev Štrajn, 2007: O možnosti ekokritiškega pogleda na tematizacijo »ne-človeške subjektivnosti« v literaturi. *Primerjalna književnost*, letn. 30, št. 1. Na spletu (dostop: 25. julij 2018)

Friderik Klampfer, 2006: *Paola Cavalieri in kritika dvojnih moralnih standardov v odnosu ljudi do živali* (spremna beseda). Paola Cavalieri: Živalsko vprašanje za razširjeno teorijo človekovih pravic. Ljubljana: Krtina.

Janko Kos, 1972: Opombe k enajsti knjigi (spremna beseda). *Zbrano delo*, 11. Ljubljana: DZS.

Jovian Parry, 2009: *Oryx and Crake* and the New Nostalgia for Meat. *Society and Animals* 17. Na spletu (dostop: 28. julij 2018)

Dušan Pirjevec, 1963: Ivan Cankar in simbolizem. *Sodobnost* (1963), letnik 11, številka 7. Na spletu (dostop: 27. julij 2018)

Robert Potts, 2003: Light in the Wilderness. *The Guardian*. Na spletu (dostop: 26. julij 2018)

Zlatko Režonja, 1999: *Cankarjev roman Hiša Marije Pomočnice* (spremna beseda). Ivan Cankar: Hiša Marije Pomočnice. Ljubljana: Karantanija.

Heidi Slettedahl Macpherson, 2010: *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood*. New York: Cambridge University Press.

Alojzija Zupan Sosič, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

ZAHVALA

Za strokovno vodenje pri izdelavi diplomske naloge se zahvaljujem svojim mentorjema, red. prof. dr. Alojziji Zupan Sosič in red. prof. dr. Tomislavu Virku.

Izjava o avtorstvu

Spodaj podpisani/a Ana Jarc izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Datum: 28. avgust 2018

Podpis kandidata / kandidatke: _____

Izjava kandidata / kandidatke

Spodaj podpisani/a Ana Jarc izjavljam, da je besedilo diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in

dovoljujem / ne dovoljujem
(ustrezno obkrožiti)

objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum: 28. avgust 2018

Podpis kandidata / kandidatke: _____