

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

ARIELA HERČEK

Miselni svet v živalskih zgodbah Toona Tellegena

Postmodernistične prvine Tellegenovega sveta živali v primerjavi s klasično basnijo

Diplomsko delo

Mentor: red. prof. dr. Tomislav Virk
Somentorica: lekt. dr. Anita Srebnik

Univerzitetni študijski program
prve stopnje: Primerjalna
književnost in literarna teorija

Ljubljana, 2019

ZAHVALA

Želela bi se zahvaliti mentorju dr. Tomu Virku iz Oddelka za primerjalno književnost in literarno teorijo. S svojim poznavanjem postmodernizma je za pričujoče diplomsko delo predstavljal nepogrešljiv vir informacij in popravkov, zaradi katerih je razprava o Tellegenovih živalskih zgodbah toliko bolj tehtna.

Iskrena zahvala gre tudi somentorici dr. Aniti Srebnik, profesorici na Oddelku za germanistiko z nederlandistiko in skandinavistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, ki je s svojo neutrudljivostjo in izjemno prijaznostjo spodbujala generacije študentov k učenju nizozemskega jezika in spoznavanju nizozemske kulture, v moji generaciji pa z vznesenostjo in ljubeznijo do Tellegenovih živalskih zgodb navdihnila temo mojega diplomskega dela.

Hartelijk dank voor uw belangeloze hulp, uw tijd en alle discussies die u met mij over Toon Tellegen hebt gevoerd.

IZVLEČEK IN KLJUČNE BESEDE

IZVLEČEK

V diplomskem delu predstavljam klasično basen po vzoru Ezopa, s katero primerjam značilnosti Tellegenove živalske zgodbe. S konkretnimi primeri in pomočjo teorije postmodernizma v literaturi ter McHaleovih dominant podam pregled ontologije Tellegenovega živalskega sveta. V povezavi s tem raziskujem postmodernistični poseg v identiteto in Tellegenovo uporabo jezika za igre, ki vzpodbujajo epistemološki dvom. Predstavljam teme, ki so najbolj značilne za Tellegenove zgodbe, pri čemer se navezujem na ontologijo Tellegenovega miselnega sveta. Zaradi nekonvencionalne filozofske naravnosti pa proti koncu še razpravljam o primernosti Tellegenovih živalskih zgodb za otroke ali odrasle.

KLJUČNE BESEDE

Toon Tellegen, živalske zgodbe, basen, postmodernizem, epistemološki dvom, ontološki dvom, morala, jezikovna igra, otroška miselnost, nizozemska literatura

ABSTRACT

The System of Thought in Toon Tellegen's Animal Stories

In this Bachelor's thesis the classical fable in the tradition of Aesopus will be presented, whose characteristics will then be compared with Tellegen's animal stories. The ontology present in Tellegen's animal world will be examined by use of concrete examples and with the help of the theory of postmodernism in literature. In connection to this, the thesis will explore how postmodernism affects the identity in the relevant stories, as well as Tellegen's use of language to create word play, which in turn arouses epistemological doubt. The most common themes will be presented in the thematic overview and analyzed with regard to the ontology of Tellegen's mind world. As a consequence of Tellegen's unconventional philosophical stance, a discussion will be held on the suitability of Tellegen's animal stories on the grounds of his readership's age.

KEYWORDS

Toon Tellegen, animal stories, fable, postmodernism, epistemological doubt, ontological doubt, moral, word play, child-like mindset, Dutch literature

Kazalo vsebine

ZAHVALA.....	2
IZVLEČEK IN KLJUČNE BESEDE	3
UVOD	5
1. ZNAČILNOSTI KLASIČNE BASNI.....	7
2. RAZLIKA MED KLASIČNO BASNIJO IN TELLEGENOVIMI ŽIVALSKIMI ZGODBAMI	9
2.1 Tellegenov sistem pravil.....	9
2.1.1 Vse živali so enako velike	10
2.1.2 Vsaka vrsta živali ima samo enega predstavnika	11
2.1.3 Destereotipizacija posameznih karakterjev živali	11
2.1.4 Dolžina naj ne presega dveh strani.....	13
3. MISELNI SVET V ŽIVALSKEM GOZDU	13
3.1 Pomen zgodbe za vzpostavitev miselnega sveta	13
3.2 Postmodernistične teme v Tellegenovem živalskem svetu.....	14
3.2.1 Filozofskotipološki pogled na postmodernizem.....	15
3.2.2 Ontologija Tellegenovega živalskega sveta	16
3.3 Jezik.....	18
3.3.1 Postmodernistični poseg v identiteto	19
3.3.2 Epistemološki dvom skozi besedne igre.....	20
3.4 Pregled tem	21
3.4.1 Živali in otroška miselnost.....	23
4. CILJNA SKUPINA BRALCEV GLEDE NA STAROST.....	25
ZAKLJUČEK.....	26
BIBLIOGRAFIJA.....	28

UVOD

Kadar se poglobimo v razvoj literature, je moč opaziti, da so v vsaki svetovni literaturi prisotne tudi živalske zgodbe. Te velikokrat prevzamejo funkcijo začetka razvoja literature, živali pa arhetipsko zaživijo v človeškem svetu. Namen takšnih zgodb je bolj ali manj opisovanje sveta, pomembne pa so tudi zaradi didaktične rabe. V vsakem primeru je smiselno posvetiti nekoliko več pozornosti vlogi živali v zgodbah iz začetkov razvoja literature in se vprašati, zakaj so prav živali tiste, v katerih so avtorji dovoljevali utelešenje človeških lastnosti. Tako kot je živalska zgodba kot literarna zvrst pomembna za začetke literature (npr. v Stari Grčiji in Indiji), igra pomembno vlogo tudi pri njenem nadaljnjem razvoju. Basen kot najpogostejša enoznačna oblika besedila o živalih je popularna zvrst tudi veliko kasneje, npr. v renesansi. Res pa je, da je takrat dobila literarno težo prav zato, ker je vsebovala didaktično noto, iz katere so se otroci lahko naučili o morali in vsesplošnih družbenih zakonih sveta. Živali so bile vedno zelo primerne za otroke, zato jim je bilo lahko pripisati človeške lastnosti in na tak način narediti otrokom zgodbo bolj zanimivo. Ni pa basen kot zvrst primerna samo za otroke – v zbirkah basni se velikokrat pojavljajo ilustracije znanih svetovnih avtorjev, zato pridejo v poštev tudi za zbiralce, še posebej če so izdaje basni okrašene. Živalske zgodbe so tako lahko zanimive za bralce vseh starosti.

Basen je popularna oblika podajanja moralnih naukov že od stare Grčije. Že vse od 6. stoletja pr. n. št., ko je ustvarjal Ezop, katerega basni so skozi literarno zgodovino služile kot odskočna deska za marsikatero živalsko zgodbo, ljudje prebiramo in poslušamo zgodbe, ki v sebi nosijo moralne nauke, da bi preko njih lahko razumeli, kako deluje svet, v katerem živimo. Prav zaradi svoje poučnosti basni že dolgo veljajo kot najprimernejše za otroke. Za nekoga, ki v svetu šele odrašča in ne razume natanko, kako naj bi stvari delovale, se zdijo ne samo basni ampak literatura v splošnem, eden izmed najsubtilnejših načinov, da otroka vzgojimo v odgovornega državljana, ki sledi normam in pravilom, ki jih postavlja družba, v kateri živi.

Klasičnemu sestavu basni je sledilo nešteto piscev, npr. La Fontaine, Feder, na Slovenskem pa Valentin Vodnik, Fran Levstik, Fran Erjavec, Dragotin Kette in drugi. Vsi ti pisci pa si delijo zelo podoben poetološki in filozofski pristop k pisanju svojih basni. Držeč se pravil, ki skoraj okorno zastavljajo okvirje živalskim zgodbam, pišejo o arhetipsko določenih živalih, kot npr. *zvita lisica*, *delavna mravlja* in *plašni zajec*, v tekstih pa puščajo živalskim likom le malo svobode izven določil.

V 80-tih letih 20. stoletja pa se na Nizozemskem pojavijo živalske zgodbe, ki pravila klasičnih basni postavijo na glavo. Tako živali niso več ujete v arhetipske lastnosti, ampak dobijo univerzalne lastnosti sveta, ki ga njihov pisec vzpostavi, da bi se zoperstavil realnemu svetu. Toon Tellegen s pravili, ki paradoksalno razširijo meje mogočega, v svojih živalskih zgodbah pripravi podlago za opisovanje vsakdanjega doživljanja svojih glavnih in edinih literarnih likov – živali.

1. ZNAČILNOSTI KLASIČNE BASNI

Težko je postaviti vsesplošno veljavno definicijo basni, saj je le-ta odvisna od posameznih avtorjev, literarnih obdobj in tipov, ki basen usmerjajo (Dithmar 165). Obsežno basensko zapuščino ima tudi vzhodni literarni svet, kamor spada med najpomembnejše predvsem indijska, vendar bo v tem diplomskem delu klasična basen predstavljena na podlagi značilnosti pri piscih kot so Ezop, Feder in La Fontaine.

Klasična basen sestoji iz več vidikov oz. v naprej postavljenih pravil, ki se medsebojno dopolnjujejo v zvrst, ki ji pravimo basen. Glavni vidik basni je tako prisotnost živali. Živalski liki so načeloma tudi edine literarne 'osebe', čeprav obstaja kar nekaj izjem, prevzemajo pa antropomorfne lastnosti, ki se največkrat kažejo negativno; s tem se vzpostavi moralno ogrožje, ki ga v sklepu reši druga žival na moralnem piedestalu. Če vzamemo Ezopove basni kot šolski primer lepljenja človeških lastnosti na živali, potem lahko na primer vidimo v znani zgodbi o zajcu in želvi, da je zajec ponosen in se mu to šteje v slabo, saj mu ravno ponos na koncu onemogoči zmago v dirki z želvo. Na drugi strani se pri želvi nagradi vztrajnost, ki je zato pojmovana kot dobra lastnost (Ezop 12). V zgodbi o lisici in štoklji je lisica pretkana in se želi norčevati, kar jo na koncu drago stane, saj dobi vrnjeno 'milo za drago' (36).

Za basen je torej pomembno, da s pomočjo človeških lastnosti pri živalih spodbuja k prepoznavanju bralčevih lastnosti skozi njegovo branje zgodbe. Dithmar pa zapiše v *Die Fabel* še, da bi morala

Tipizaciji likov v metaforičnem delu [...] ustrezati nespremenljivost karakterjev v realnosti. To pa bi vodilo basen v ad absurdum. Kajti, če ne bi imela povedati več, kot le pregovorne modrosti, da je človek zvit kot lisica, lakomen kot volk, pohlepen po moči kot lev in neumen kot osel, potem ne bi imela ničesar več povedati. Kadar pa je v basni človek primerjan z oslom, je to vedno z namenom, da bi bralec svoje obnašanje prepoznal za 'oslovsko' in ga tudi spremenil. (200)

Basen torej glede karakterizacije živali s prenašanjem človeških karakteristik ne deluje, kadar bralec v zgodbi ni zmožen prepoznati značilnosti svojega lastnega obnašanja in jih potem posledično tudi spremeniti. Tukaj je smiselno dodati, kar veliko literarnih teoretikov pripisuje basni, t. i. pripoved skozi sliko, omenjena že v citatu na prejšnji strani. Basen naj bi tako predstavila sliko dogajanja, ki je v pripovednem besedilu metafora. Pomembno je, da je takšna

'slika' le metafora in ne dejanski primer resničnosti – kar je pri Tellegenovih živalskih zgodbah še posebej relevantno.

V vsaki klasični basni je torej močna prisotnost moraliziranja, ki pa v globlji perspektivi podaja navezave z realnim svetom. Za primer lahko vzamemo basen iz Heziodovih *Dela in dnevi*, kjer sokol ujame ptiča slavca. Slavec od bolečin v joku začivka, sokol pa mu odvrne, da naj ne joče, saj ga je ujel nekdo, ki je močnejši od njega, in da se mu mora slavec, ker je šibkejši, podrediti. Sokol si tako zaradi svoje moči (tukaj fizične) lasti usodo slavca (202-211). Nauk Heziodove basni je, da se ne spleča upirati, saj je moč najpomembnejša. Navezava z realnimi dogodki Heziodovega časa pa se pokaže v kratki povedi pred basnijo, kjer Heziod sebe prikaže kot slavca in »prince, ki razumejo« s sokoli. Opisana basen tako očitno nosi globlje politično sporočilo - tisti, ki nimajo moči, morajo biti pokorni močnejšim, kar se je v stari Grčiji navezovalo na odnose med prebivalci samimi ali pa med posameznimi mesti (Clayton 3).

Tudi če vzamemo sodobnejše basni, opazimo, da je v vsaki od njih jasno prisotna *transmorfifikacija* oz. morfoza ljudi v živali (Burke in Copenhaver 3). Kadar pa se v živali preobrazijo ljudje, se z njimi preobrazi tudi svet okoli njih - tako gre v basnih za drugo dimenzijo realnosti oz. popačeno realnost, v kateri je možno na jasn in neprikrit način obravnavati moralne teme, ki bi v realnosti morda vzdrmile nevšečnosti. Kot pravi Angela Locatelli, je bil oz. je prvotni način podajanja moralne teže v literaturi preko vzbujanja občutkov veselja ali užitka (lat. *delectare*), glavni cilj pa je bil oz. je, da literarna dela učijo (lat. *docere*) in spodbudijo dobro vedenje (lat. *movere*) (48). Basni so po tem principu izjemno primerna in pomembna literarna zvrst za moralni nauk.

V svojem delu *Die Gattung Fabel* Hans Georg Coenen zapiše, da

Nekateri Ezopovi epimitiji - in nekatere morale drugih basni – preskočijo opis resničnosti, ki ga je mogoče izpeljati iz fiktivne zgodbe, in takoj izvršijo naslednji korak: formulirajo nasvete, svarila, prepovedi ali pozive, ki sledijo iz molče predpostavljenega opisa resničnosti. (83)

Epimitij je zgodba, v kateri se moralni nauk pojavi na koncu in ne na začetku (kot v *promitiju*), Coenen pa zapiše, da pri Ezopu, ki je eden glavnih basnopiscev v literarni zgodovini, basni velikokrat ne vsebujejo relevantnih opisov resničnosti, marveč takoj začrtajo moralne meje. Basni pa tudi pri ostalih piscih odstopajo od opisov resničnosti, ki ni tako pomembna, kot

moralni nauk, ki ga zgodba vsebuje. Coenen še doda, da obstaja po načinu predstavljanja argumentov več vrst basni (48), nam pa je verjetno najbolj znana t. i. *belehrende Fabel* oz. poučna basen, ki deluje velikokrat po zgoraj opisanem sistemu.

Še ena značilnost basni, ki jo je treba omeniti zaradi kasnejše primerjave s Tellegenovimi živalskimi zgodbami, je, da »Lokalizacije [...] preusmerijo namen basni, ki ne prikazuje nečesa enkratnega, temveč nekaj tipičnega in zato ni vezana na določen čas in kraj« (Dithmar 190). Basni torej ni potrebno postaviti npr. v Rusijo leta 1745 ali v tako specifičen kraj kot Grosuplje leta 1922, pomembno je samo to, da basen deluje izven časa in kraja. S tem pridobi razsežnost, ki je z omejitvijo dogajalnega prostora in časa ne bi nikoli dosegla, ter omogoči bralčevo poistovetenje s sporočilom pripovedi ne glede na obdobje, v katerem živi, in kraj, kjer se nahaja. Tudi zato Ezopove basni še dandanes privlačijo bralce in so doživele nešteto najrazličnejših izdaj.

2. RAZLIKA MED KLASIČNO BASNIJO IN TELLEGENOVIMI ŽIVALSKIMI ZGODBAMI

V prejšnjem poglavju so navedene značilnosti klasične basni, kot jih najdemo pri Ezopu. Ta se je držal v naprej postavljenih pravil, s čimer je vzpostavil glavne značilnosti basni. Takšno pisanje tudi Tellegenu ni tuje, saj si je še pred pisanjem postavil pomembne smernice, ki so nato vodile v živalske zgodbe, o katerih je govor v tem diplomskem delu. Najbolj smiselna za primerjavo klasične basni s Tellegenovo živalsko zgodbo se zdi primerjava posameznih pravil, ki veljajo za klasično basen in Tellegenov svet živali.

2.1 Tellegenov sistem pravil

Posebnosti pri Tellegenovem načinu pisanja je veliko, pisatelj pa o njih pogosto govori v intervjujih. Njegova pravila torej niso skrit koncept pisanja, ki bi bralcu bil nedostopen in bi se

o njih moral spraševati, da bi si lahko bolje predstavljal njegov literarni svet. Tellegenov živalski gozd se zdi postavljen v nekakšno vzporedno vesolje, ki s svojimi internimi pravili vpliva na lastnosti živali, ki se v tem svetu pojavljajo - včasih skoraj brez avtorjevega zavestnega stremjenja h karakterizaciji. Ravno zaradi teh pravil pa Tellegenov živalski svet odpira neskončno možnosti za razplet zgodbe.

2.1.1 Vse živali so enako velike

V svojem magistrskem delu Van Doorselaer zapiše, da so »v klasični basni [...] živali predstavljene glede na njihovo dejansko fizično velikost: muhe so manjše od mačk, te pa so nato manjše od levov. Fizikalne zakonitosti našega sveta so v svetu basni prevzete dobesedno« (9).

V nasprotju z opisanim je pri Tellegenu eno glavnih pravil, ki omogoča razlikovanje njegovih zgodb od dejanskega sveta, prav to, da so vse živali enako velike. V nadaljevanju je to tudi eden izmed dejavnikov, da je v njegovih zgodbah omogočena 'enakopravnost' vseh živali in hkrati razlog za to, da živali ne morejo podajati moralnih naukov. Pri Tellegenu je mravlja enako velika kot veverica, ta pa je enako velika kot slon. Takšen svet posledično omogoča sicer nemogoča prijateljstva. To je lepo razvidno iz zgodbe, kjer pride slon na obisk k veverici:

Ko se je veverica nekega jutra prebudila, je zaslišala, da nekdo trka po zidu.

'Kdo je?' je vprašala.

'Jaz, slon,' je rekel slon.

V zidu je nastala velika luknja in slon je vstopil v hišo. (Tellegen, *Zabava na luni* 54)

Čeprav bi bilo v resničnosti nemogoče, da slon lahko vstopi v veveričino domovanje, pa je pri Tellegenu takšen dogodek povsem logičen. Ker so vse živali enako velike, se vsebinske možnosti zgodb razširijo, s tem pa omogočijo nepričakovane interakcije med živalmi, npr. slon, ki med svojim obiskom vstopi v ostrigo ali polža, ali listna uš, ki ji veverica zaman trka na vrata in okna njene hiše, ali lev, ki ima nagovor za čričkov rojstni dan, itd.

2.1.2 Vsaka vrsta živali ima samo enega predstavnika

Pri piscih klasičnih basni velikokrat srečamo skupine istih vrst živali, npr. v Ezopovi zgodbi *Medved in čebele* ali pa Kettejevi zgodbi *Mravlji*. Pri Tellegenu pa brž ugotovimo, da vedno beremo o eni in isti mravlji, o samo enem slonu in enemu čričku. Nobena žival se ne pojavi v paru ali skupini, temveč gre samo za en in edini primerek določene živalske vrste. Judith Van Doorselaer to ugotovitev še dodatno podkrepi z analizo določenih in nedoločenih členov. Trdi, da je pri Tellegenu zmeraj uporabljen določni člen za živali, npr. *de kikker* (žaba) ali *de schildpad* (želva), namesto da bi avtor pri prvi omembi živali v skladu s slovničnim pravilom uporabil nedoločni člen *een* (angl. 'a', nem. 'ein'), pri vseh nadaljnjih omembah pa določni člen *de* (angl. 'the', nem. 'der/die/das') (12). S takšnim pristopom k zgodbi Tellegen poudari unikatnost svojih živali, hkrati pa odpira filozofsko razsežnost vprašanja o identiteti, kar bo podrobneje opisano v poglavju 3.3.1. V zgodbi o ježu, ki ima rojstni dan (*De verjaardag van de egel*), jež sanja o tem, da je cel gozd poln ježev in, da vidi morje bodic. Ko se zbudi, si misli: »Čeprav je jež samo eden! In to sem jaz!« (Tellegen, *Niets* ni str.).¹ Jež se torej zaveda, da je sanjal, ker vé, da je edini jež v gozdu, čeprav že v naslednji vrstici začne dvomiti, zakaj je ravno on edini jež; to pa vodi v postmodernistično prvino ontološkega dvoma.

2.1.3 Destereotipizacija posameznih karakterjev živali

Značilnost družbe oz. človeka nasploh je, da iz doživetij in izkušenj ustvarja vzorce. To pomeni, da iz doživetega oblikujemo stereotipe, da bi dogajanje okoli nas čim bolj posplošili. Zato - če se osredotočimo na stereotipne živalske lastnosti - nastajajo splošni opisi, kot na primer, da je lisica zvita, mravlja delavna, zajec aroganten, slon pa neroden. Večina živali v klasični basni je omejena z v naprej določenimi značilnostmi, ki so pri Tellegenu manj vidne oziroma tako rekoč neprisotne. Le redkim živalim v njegovem gozdu bi lahko pripisali točno določene lastnosti – še najbolj ekspresivne v tem smislu so mravlja, ki se večkrat zdi kakor samozavestna pametnjakovička, kot jo je opisal Bregje Boonstra, ali pa veverica, ki je zasanjana (Van Doorselaer 16), pa tudi slon, ki s skoraj otroško igrivostjo pleza po drevesih, iz katerih brez izjem na koncu vedno pade, kar nakazuje na neko nerodnost. Za ilustracijo slonove nerodnosti pri Tellegenu je zanimiva zgodba, ki je bila omenjena že v poglavju 2.1.1, ko slon stopi k veverici domov skozi steno in ne skozi vrata. Slon nato odgovori, »'Kako sem neroden.'«

¹ »Terwijl er maar één egel is! En dat ben ik!«

(Tellegen, *Zabava na luni* 54). Zgodba se nato nadaljuje s tem, da veverica slonu ponudi skodelico čaja, ko pa želi slon spiti čaj, se z rilcem udari ob mizo, v drugem poskusu pa z rilcem zgreši in srka mizo namesto čaja. Takoj zatem povzroči, da se miza prevrne in skodelica razbije, med opravičevanjem pa udari še ob drugo pohištvo. V tej zgodbi je slon neroden, tako kot to nakazuje tudi stereotip, vendar pa iz veveričine strani ne prejme nobene negativne besede.

Če se ozremo nazaj, smo govorili tudi o mravlji, ki ni delavna, kot bi pričakovali zaradi stereotipa, temveč predvsem teoretizira. V neki zgodbi tako mravlja med sprehodom po gozdu začuti, kako težka je njena glava. Ko pomisli, zakaj, ji je takoj jasno, da je razlog za to, »[...] ker vse vem. In vse tehta precej. [...] To je seveda od tega, je pomislila, ker strašno dosti mislim. Mislim pa res na vse.« (Tellegen, *Zabava na luni* 50-51). Nato mravlja našteva vse, o čemer razmišlja, npr. »Na med, na prah in umazanijo, na ocean, na nezaupanje, na deževne kaplje, na sladki les in tako naprej. In vse to zdajle tiči v moji glavi.« (51). Ta zgodba je seveda pomenljiv primer mravlje, ki brez kančka dvoma verjame, da o vsem vse ve.

Veverica je med tistimi Tellegenovimi živalmi, ki so najbolj dosledne v svojih značilnostih – pojavlja se namreč v večini zgodb, bolj ali manj pa v njih igra vlogo zasanjanega in čustvenega značaja. V *Misschien wisten zij alles* (Morda so vedeli vse), zbirki 313 zgodb o veverici in drugih živalih, lahko zasledimo pripoved o veverici, ki reče: »Zaprla bom oči in kar se bo potem zgodilo, je zmeraj čudežno« (Tellegen 73).² Takoj zatem veverica pade z zaprtimi očmi iz veje na tla in na levem ramenu se ji pojavi buška. V sledečem dialogu, ki je v bistvu dialog veverice same s sabo, se sprašuje, ali je to res bilo čudežno: »Kako sploh lahko pomislim, da to, kar se je zgodilo, ni čudežno?« (73).³ Glavna nit zgodbe je, da veverica tudi za slabe dogodke verjame, da so vseeno čudežni, kot recimo, da se kasneje še večkrat udari v novo nastalo buško. Njena zasanjanost svoji oddaljenosti od resničnega sveta ni prikazana kot nekaj slabega.

Živali, ki se v Tellegenovih zgodbah največkrat pojavljajo, pridobijo značilnosti, ki včasih mejijo na stereotipe, s čimer se avtor približa tradiciji klasične basni. Največja razlika je v tem, da Tellegen svojih morda stereotipnih živali ne predstavi po fizikalnih zakonih in drugih lastnostih resničnega sveta, temveč jih v abstrakciji svoje fantazije prikaže v novi luči.

² »Ik doe mijn ogen dicht [...] en wat er dan gebeurt is altijd wonderbaarlijk.«

³ »Hoe kan ik nou denken dat wat er daarnet gebeurde níét wonderbaarlijk is?«

2.1.4 Dolžina naj ne presega dveh strani

Vsaka zgodba v Tellegenovem živalskem svetu se odvije na hitro, kakor t.i. *snapshot* iz življenja. Takšna dolžina omogoča omejitve na najpomembnejše, kar zahteva manj poglobljene značaje in s tem spodbuja ne samo destereotipizacijo živali, ampak tudi učinkovitost filozofije, ki je podstat Tellegenovim zgodbam. V tem so Tellegenove zgodbe zelo podobne klasičnim basnim, saj je ena izmed glavnih značilnosti basni prav njena kratkost. Smiselno je izpostaviti, da je med drugim tudi zaradi nezahtevne dolžine delo tega Nizozemca mišljeno kot izjemno primerno za otroke. Pisateljeve živalske zgodbe imajo pogosto osrednjo temo, okoli katere so nanizani dogodki, ki na koncu predstavljajo nekakšno študijo, velikokrat osredotočene na filozofsko ozadje dialogov med živalmi (Van Doorselaer 18). Pomembno je omeniti še vpliv dolžine na morda temeljni del Tellegenovega miselnega sveta: brezčasnost. Kadar zgodba v začetku ne ponudi konkretnega časovnega okvirja, jo je namreč veliko težje prenesti v resnični svet, kot smo ga vajeni.

3. MISELNI SVET V ŽIVALSKEM GOZDU

Tellegenov miselni svet se z delovanjem živali kaže na različne načine. Že v poglavju 2.1 smo ugotovili, da so Tellegenova pravila ozadje za vidno plat dogajanja. Vprašanje je, kako se Tellegenova filozofija izraža v njegovih zgodbah. Ena od možnosti je, da Tellegen ni načrtno zasnoval filozofije, da se je pojavila prav zaradi pravil. Morda že sama pravila tvorijo okvir njegovi filozofski naravnosti *ante scriptum*.

3.1 Pomen zgodbe za vzpostavitev miselnega sveta

Če se znova osredotočimo na pravilo, da so vse živali enako velike (in posledično tudi enako močne), lahko iz tega predpostavljamo, da so si živali v nasprotju s klasično basnijo zato tudi psihološko in socialno enake. V gozdu nizozemskega pisatelja tako ni hierarhije, ki bi se ravnala po fizični moči in velikosti (Wolff 17). Zaradi neobstoječega družbeno-vrednostnega sistema so tudi medosebni odnosi v živalskem gozdu bolj prijateljski. K takšnemu odnosu pripomore

tudi odsotnost bipolarnosti sveta – ni deljenja na dobro ali slabo, vse, kar se zgodi, le je. Če vzamemo za primer lik slona, ki pri Tellegenu nenehno pada iz dreves, bi ga po družbenih vzorcih označili za nerodnega, potem pa bi to lastnost definirali kot nekaj slabega ali po družbeni etiki vsaj nezaželenega. V Tellegenovem gozdu pa je nerodnost, ki tipizira slona, preprosto lastnost, ki jo slon ima, brez vrednostnega predznaka. Tudi slon sam pri sebi svoje nerodnosti ne vidi kot nekaj slabega, ampak še dalje pleza po drevesih, ker v tem pač uživa. Že tukaj se jasno pozna odsotnost dobrega in slabega v družbi živalskega gozda, saj se v realnem svetu ljudje pogosto posmehujemo nerodnosti ali pa jo dojemamo kot nezaželeno lastnost. V Tellegenovih zgodbah ostale živali pač sprejmejo slonovo nerodnost kot nekaj običajnega, kar je del njega. Zaradi pomanjkanja negativnih odzivov od drugih živali pa se tudi slon na svoje padce z dreves ne odziva z negativnim pogledom.

Za nadaljnjo analizo Tellegenovega sveta je pomembno tudi dejstvo, da so njegove zgodbe zelo kratke. Dolžina dveh strani je v prvi vrsti pomembna zaradi vzbujanja brezčasnosti v gozdu, ki je temelj miselnega sveta pri Tellegenovih živalih, saj izniči vse zakonitosti, ki smo jih vajeni v realnem svetu. Ker ni časa, ne moremo govoriti o začetku in koncu, s tem pa se poruši naravna zakonitost o razmnoževanju. Ni rojstva in smrti, torej načeloma tudi ni strahu pred smrtjo, kar pa omogoča neomejeno doživljanje in domišljijo. Zaradi brezčasnosti je smiselno tudi pravilo, da je od vsake živali le ena. Že v poglavju 2.1.2 smo pokazali, da to pravilo odpira vprašanje o identiteti, kar je ena izmed temeljnih značilnosti ontologije postmodernizma.

3.2 Postmodernistične teme v Tellegenovem živalskem svetu

Naslov poglavja, ki sem si ga sposodila iz diplomskega dela Nine Wolff, lepo povzame bistvo Tellegenovih živalskih zgodb - kot celoto jih težko definiramo kot postmodernistično delo, je pa možno v njih najti zametke postmodernističnega metafizičnega nihilizma, fragmentarnosti in predvsem veliko mero absurda. Živalski svet nizozemskega pisatelja tako ni popolnoma postmodernistični svet, se pa v njem pojavljajo postmodernistične teme, ki jih je treba podrobneje analizirati zaradi lažjega razumevanja Tellegenovega miselnega sveta.

3.2.1 Filozofskotipološki pogled na postmodernizem

O filozofskotipološki definiciji postmodernizma je najvidneje pisal Brian McHale, ki je postmodernizem in modernizem razlikoval glede na prevladujočo filozofskotipološko dominantno - epistemološko ali ontološko. Ontološko dominantno smo omenjali že prej z vprašanjem o identiteti, ki ga odpira brezčasnost Tellegenovega gozda, vendar je še nismo jasno obravnavali, kar pa pojem *dominanta* zahteva. Kot pravi McHale v svoji knjigi *Postmodernist Fiction*, »[...] se glede na to, katera vprašanja postavimo o tekstu in glede na položaj, s katerega sprašujemo, pojavljajo različne dominante« (6). McHale se v svoji razpravi osredotoči predvsem na že značilno distinkcijo med modernizmom in postmodernizmom, da bi za obe literarni smeri postavil tudi prevladujočo dominantno in s tem bolje razložil ontološko dominantno, za katero trdi, da v postmodernistični fikciji prevladuje. Avtor nato nadaljuje uvod v razlago dominant z nanašanjem na Douwea Fokkema, ki je v vsebino modernističnega koda vključil tekstualno nedefiniranost ali nezaključenost, epistemološki dvom in metalingvistični skepticizem (McHale 8). Temu sledi McHaleov zaključek, da je dominantna v modernizmu izrazito epistemološka. Epistemološka dominantna je najbolje vidna preko strategij, ki zastavijo vprašanja kot npr. »[...] tista, ki jih je omenil Dick Higgins v mojem epigrafu: 'Kako lahko interpretiram ta svet, katerega del sem? In kakšno vlogo igram v njem?'« (9) Problematika epistemološke dominante se torej v modernističnih besedilih kaže kot spraševanje o poznavanju, o védenju, *knowing*, kot to opiše McHale. Janko Kos v svoji razpravi *Postmodernizem* iz leta 1995 zapiše, da je »[...] za modernizem resnično samo tisto, kar se kaže neposredno in sámo po sebi v zavesti; resnično je le to, kar je dano v neposredni zaznavi in iz te izpeljani predstavi [...]« (70).

Od tu se lahko osredotočimo na postmodernizem, njegovo dojetje resničnosti in ontološko dominantno, ki je zanj značilna. Kos zapiše, da

[...] je za postmodernizem odpadla tudi možnost razločevanja med resničnim in neresničnim, med navideznim in bistvenim - vse je enako resnično in neresnično, bistvo ni vrednejše od videza, tudi bistvo sámo je zgolj videz, kot je narobe mogoče o videzu reči, da je edino bistvo vsega, kar je. (73)

S tem, ko se resničnost zabriše, se pojavi ontološka dominantna - McHale jo označi za dominantno postmodernizma. V postmodernističnih besedilih se tako pojavljajo prijemi in strategije, ki postavljajo vprašanja (po Dicku Higginsu), kot so »Kateri svet je to? Kaj se lahko v njem pripeti? Kateri od mojih Jazov bo to storil?« (McHale 10). Prevladujoča vprašanja, ki si jih

bralec lahko zastavi o postmodernističnih besedilih, se ne navezujejo na resničnost, ampak se sprašujejo, kaj vse je možno - npr. kaj svet sploh je, kakšni svetovi obstajajo, kaj se zgodi, ko pride do konfrontacije med različnimi svetovi, ipd. (10). Pomembno pri ontologiji je, da teoretizira o možnem vesolju - ne samo o našem, ampak postavi pod vprašaj vrsto svetov, ki so možni, morda celo pluralizem svetov (27). S pluralistično naravnostjo pa se ontologija tudi približa postmodernistični tendenci razbijanja identitete Jaza. Pri postmodernizmu tako ne gre samo za pluralizem ali nedefiniranost svetov, gre tudi za pluralizem Jazov, ki so drug od drugega neodvisni ali pa se med sabo prepletajo. K temu pa je potrebno še dodati, da, katerikoli svet že je v nekem postmodernističnem besedilu opisan, noben svet kot predmet diskusije ni apriori mišljen kot resnični svet - poanta postmodernizma je, da o vsem dvomi, ali kot pravi Kos, postavlja »pod vprašaj celó resničnost neposredne izkušnje, njeno gotovost v 'prezenci'« (51). Ontološka dominantna in metafizični nihilizem, ki se pojavljata v postmodernizmu, bosta za razpravo o prvinah v Tellegenovem živalskem svetu še posebej pomembna.

3.2.2 Ontologija Tellegenovega živalskega sveta

Dober primer delovanja ontologije v Tellegenovih zgodbah je citat »So stvari, ki niso možne, pa bi se vendar lahko zgodile« (Tellegen, *Misschien* 127).⁴ To izreče mravlja, ki veverici na primeru neba poskuša razložiti, kaj pomeni biti bolan.

»'Ali se je nebo kdaj zrušilo?' je precej čemerno vprašala mravlja.
'Ne.'
'Ali se lahko zruši?'
'Ne,' je rekla veverica. 'Nebo se ne more zrušiti.'« (127).⁵

Takoj zatem mravlja ugovarja veverici, da je vse možno, tudi stvari, ki niso možne. Iz ontološkega pogleda je to zelo zanimiva ugotovitev, ki lepo povzame postmodernistično predpostavko drugih svetov oz. nedefiniranih možnih svetov.

Pri postmodernistični ontologiji pa ne gre samo za pluralizem svetov, temveč tudi za pluralizem identitet ali njihovo razsrediščenost. Ta povzroči premik k izgubi subjektivnosti, razsrediščeni

⁴ »Er zijn dingen die niet kunnen maar wel zouden kunnen.«

⁵ »'Is de lucht ooit ingestort?' vroeg de mier, tamelijk korzelig.

'Nee.'

'Zou hij ooit kunnen instorten?'

'Nee,' zei de eekhoorn. 'De lucht kan niet instorten.'«

subjekt pa se zdi sam sebi kontradiktoren, s čimer sproži pogled na identiteto kot nekaj spremenljivega, česar ni mogoče doumeti z razumom (Dumitrescu 12).

Tako razsrediščenost lahko povežemo z ontološkim dvomom, npr. v zgodbi o ježu, ki ima rojstni dan in se sprašuje, ali je res edini jež na tem svetu, s čimer predpostavi, da obstaja še drug svet, v katerem je še na tisoče drugih ježev. Malo drugače se razsrediščenost in ontološki dvom pojavita v zgodbi o želvi, ki ji čriček in žaba vzbudita dvom, da je res želva (Tellegen, *Zabava na luni* 56). Zato se začne spraševati, kaj takšnega počne, da se lahko identificira kot želva, in kaj drugega bi še lahko bila. Na koncu jo reši slon, ki pade z drevesa prednjo in jo pozdravi, »Pozdravljena, želva« (57). Želva ga najprej vpraša, ali je prepričan, da je res želva, slon pa ji odvrne, češ, saj ne more biti kdo drug. Ker jo torej neka druga žival prepozna in pokliče po imenu, ji je identiteta do neke mere vrnjena, ontološki dvom pa ostane prisoten v ozadju.

Pri ježu sproži ontološki dvom osamljenost, pri želvi pa občutek nepripadnosti v gozdu, kjer imajo vse druge živali določeno lastnost, ki jim daje identiteto. Obe osrednji temi sta tako pomembni za prisotnost ontološkega dvoma, podrobneje pa bosta opisani v poglavju 3.4.

Po drugi strani v neki zgodbi veverica razmišlja o tem, kaj pomeni 'nič', vmes pa tudi o tem, če ona sama sploh obstaja in, če obstaja, kdaj v času obstaja. Nato pomisli: »Samo zdaj sem, [...]. Ni me bilo nikoli potem in nikoli ne bom prej« (Tellegen, *Mala nočna torta s plameni* 12). Pričujoč primer, kljub temu, da ni neposredno povezan z nobeno od glavnih tem, zelo nazorno pokaže brezčasnost v Tellegenovem gozdu in kako se je tudi živali same do neke mere zavedajo.

Živali v Tellegenovih zgodbah počnejo marsikaj, kar po fizikalnih zakonitostih v resničnem svetu ne bi delovalo. Slon poleti na oblak, veverica gre na obisk k hobotnici pod morje, hrošč dvigne ves svet na svoja ramena ali pa preseka sonce na pol, čriček se obrne od znotraj navzven, kit leti po zraku nad oceanom, bizon dobi za rojstni dan puščavo, hrošč ponosno nosi rogovje, ki ga mu je podaril severni jelen, drevesa za spremembo padejo s slona namesto slon iz njih, jež pa visi v zraku nad travnikom v gozdu. Ko slednjega sreča veverica, ga vpraša, kaj počne. Ko ji jež odgovori, da visi, pa se veverica začudi:

'Saj to pa vendar ni možno?'

'Ne,' je rekel jež. 'In vseeno visim.'

'Ali visiš na niti?'

'Ne. Na ničemer.'

'Ali sediš na čem, česar ne vidim?'

'Ne. Visim.' Utihnil je, potem pa dodal: 'A o tem sem tudi veliko razmišljal.'

(Tellegen, *Misschien* 323)⁶

Pri Tellegenu je možno storiti karkoli že s tem, da o nečem dovolj dolgo razmišljaš, pa tudi ostale nenavadne prigode so pri Tellegenu nekaj običajnega. Tako recimo pride nekoč na obisk k hrošču kitajskemu kozličku samo glas črička, ne pa tudi čriček sam, nato sledijo še čričkove misli, šele potem se prikaže čriček sam (321).

Še en primer pluralizma svetov in hkrati pluralizma Jazov oz. identitet je zgodba o hroščevem rojstnem dnevu, kjer opazuje svoje prijatelje, ki počnejo to, kar počnejo zmeraj.

Nenadoma je rekel hrošč: »Veste ... želim si, da bi vsak od vas enkrat storil kaj drugega.«

[...]

Vse je utihnilo. Potem se je žaba postavila na eno nogo, stisnila glavo med ramena in rekla: »Tole? Si imel to v mislih?«

»Ja,« je okleval hrošč. »To.«

Slon je skočil pokonci in začel med vejami vrbe plesti mrežo, medtem pa je medved glasno cvrčal. Kobilica si je slekla suknjo in začela kopati rov pod zemljo. Krt si je oblekel njeno suknjo, si z rame previdno odstranil delec prahu in nato grozovito zarjovel.

Visoko na nebu je letal naokrog nilski konj z dolgimi previdnimi zamahi. (Tellegen, *Mala nočna torta s plameni* 33)

Tukaj opazimo prisotnost Tellegenovih internih pravil – živali so enako velike in nobena žival se ne ravna po v naprej določenih stereotipih.

Vsebina omenjenih in drugih zgodb pri Tellegenu omogoča postmodernistično značilnost teksta v sklopu pluralizma svetov. Obstajajo torej svetovi, kjer je vse možno.

3.3 Jezik

Posebnosti jezika, ki ga Tellegen uporablja v svojih zgodbah, je veliko, skoraj vse pa so povezane z nizozemščino kot izvornim jezikom. Zato je nepoznavalcem jezika težje razbrati jezikovne eksperimente, značilne za kar vse Tellegenove zgodbe. Kot eno izmed temeljnih posebnosti bi izpostavila pisateljevo pravilo, da uporablja samo besede, ki so germanskega

⁶ »'Maar dat kan toch niet?'

'Nee,' zei de egel. 'En toch hang ik.'

Hang je aan een draadje?' vroeg de eekhoorn.

'Nee. Aan niets.'

'Zit je op iets onzichtbaars?'

'Nee. Ik hang.' Hij zweeg even en zei toen: 'Maar ik heb er ook heel lang over nagedacht.'«

izvora. S tem izključi kakršnekoli latinske vdore v jezik, zaradi česar je še bolj nizozemski. Takšna omejitev besedišča pa lahko privede do težav. Avtor se mora zato toliko bolj posvetiti izbiri besed, ki jih v kakšnem primeru lahko težje najde kot nadomestilo za vzporedno besedo oz. sinonim, ki v nizozemščini prav tako obstaja, a ni germanskega izvora. Takšna omejitev ni le negativna. V veliko primerih lahko previden izbor besed deluje kot prevodnik za filozofsko sporočilo besedila. Tellegen nalašč izbira besede, ki služijo kot povečevalno steklo, skozi katerega je lažje razbrati miselni svet. Včasih je prav zaradi izbire besed treba kakšno zgodbo prebrati večkrat, da bi lahko razumeli, kaj nam sporoča.

Pomembno pri Tellegenovem jeziku je tudi dosledno pojavljanje vprašanj, na katere nam pisatelj ne ponudi odgovorov. V zgodbi, kjer veverici paket skrivnostno odleti, preden bi lahko pogledala, kaj je v njem, veverica vpraša mravljo: »Kaj pa je v tistem paketu?« (Tellegen, *Mala nočna torta s plameni* 43). Mravlja ji ne odgovori, kot bi logično pričakovali, temveč ji skrivnostno odvrne: »Kaj pa je v tebi? In v meni?« (43).

Odgovarjanje na vprašanja z dodatnimi vprašanji je pri Tellegenu eno od bolj izrazitih orodij, da si bralec zgodb tudi sam postavi isto vprašanje in poskuša nanj sam zase najti odgovor.

3.3.1 Postmodernistični poseg v identiteto

Avtorjevo dosledno izogibanje besedam negermanskega izvora je še najbolj vidno v poimenovanjih pojavov in živali, ki jih vključuje v svoje zgodbe. Te imajo vedno le nizozemsko poimenovanje. Kjer nizozemskega imena za neko specifično žival ni, si ga avtor 'izmisli', s tem pa da svojemu jeziku nove razsežnosti - jezik se namreč s pisateljevim posegom prilagodi temu alternativnemu svetu.

Takšen pristop odpira tudi možnost prodora filozofije v besede in njihov pomen. Uporaba novega pojma za neko bitje deluje skoraj kot potujitveni efekt, ki bitju do neke mere jemlje identiteto. Identiteta pa je lahko zabrisana ali popolnoma odvzeta šele, ko bralec ne prepozna besede za neko stvar. V našem primeru: če bralec ne pozna imena neke živali, se ji identiteta skrrije, s tem pa kontakt bralca z besedilom povzroči še postmodernistični efekt zavračanja resničnosti.

Na primeru iz dejanskega življenja si lahko zamislimo situacijo, kjer sogovornika govorita o neki stvari, npr. mizi. Eden bo mizo poimenoval z imenom, za katerega ni nujno, da ima kakršenkoli smisel ali pomen, drugi sogovornik pa bo zmeden, saj besede ne bo razumel. Del

tega je seveda jezikovno pogojena identiteta, taka situacija bi se namreč lahko zgodila tudi med govorcema različnih jezikov. Če sogovornik ne bo mogel nikjer preveriti pomena besede (v današnjem času npr. tudi s pomočjo interneta), mu ne bo jasno, kateri stvari ali pojmu v življenju ta beseda daje identiteto. Podobno je pri Tellegenovih poimenovanjih živali - če bralec ne more v obstoječi literaturi ali virih poiskati pomena te besede, je pomen zanj zabrisan. Takšna pomenska distanca hkrati omogoča ustvarjanje lastne resničnosti. Bralec si tako žival lahko samo predstavlja, s čimer ji dovoljuje, da je, karkoli hoče. Pojavi se paradoks: neznano pojmovanje ustvari izgubo identitete, istočasno pa omogoča nedefiniranost identitete. To še ni nujno postmodernistična prvina, saj bolj spominja na modernizem in pluralnost Jazov. Postmodernizem v besedilu je tukaj omogočen šele, ko se bralec sprašuje, ali si je žival sploh pravilno zamislil in ali sploh obstaja, hkrati pa se zaveda, da bi v nekem vesolju takšna žival morda lahko obstajala.

3.3.2 Epistemološki dvom skozi besedne igre

Ena od najočitnejših značilnosti Tellegenovega gozda je intenzivno razmišljanje, ki so mu podvržene živali tako rekoč na vsakem koraku. Zanimivo je, da v resničnem življenju ne razmišljamo toliko o razmišljanju, to jemljemo kot nekaj samoumevnega, večino časa se niti ne zavedamo, da razmišljamo, čeprav to počnemo neprenehoma. Tellegenove živali pa razmišljanje pojmujejo kot dejavnost, ki je povsem običajna, npr. pitje čaja ali pisanje pisem (Van Doorselaer 27).

Živali pa nimajo nenavadnega odnosa samo do razmišljanja, temveč tudi do drugih pojmov, ki so za nas povsem običajni in vsakdanji. Tako poteka v neki zgodbi dialog med žabo in mravljo, v katerem poskuša mravlja razložiti čričku, kaj pomeni beseda 'jutri' (niz. *morgen*). Najprej razloži, da je jutri dan, ki sledi današnjemu dnevu in uporabi besedo 'danes' (niz. *vandaag*). Po čričkovem odgovoru, da ne ve, kaj pomeni 'danes', mravlja odvrne, da je danes 'zdaj' (niz. *nu*). Nato zagledata žabo. Sledi žabino razmišljanje, kjer uporabi besedo 'zdaj', da sama sebi reče, da mora biti »zdaj pa res previdna« (Tellegen, *Langzaam* 28). Paradoksalno žaba ne ve, kaj pomeni 'zdaj', čeprav se zlaže veverici, da seveda pozna to besedo. Gre za besedno igro avtorja, kjer žaba sicer v svojem besedišču uporablja besedo 'zdaj', se pa ne zaveda njenega pomena oz. ima zanjo drugačen pomen kot za veverico; konec koncev je 'zdaj' časovna instanca, ki

mine takoj, ko besedo zanjo izgovorimo. Poanta tega dialoga je, da žaba začne dvomiti o svojem svetu, zanimivo pa je tudi, da to neposredno vpliva na veverico, ki se kasneje še sama začne spraševati, če sploh razume pojem 'zdaj'. Veveričin dvom o pomenu 'zdaj' je ontološki, saj veverica začne dvomiti o resničnosti tega, kar je razlagala žabi. Glavno sredstvo za epistemološki in iz njega razvit ontološki dvom je jezik, zato pride hkrati tudi do jezikovnega dvoma (Wolff 23).

V tej, kakor tudi v drugih zgodbah, se nenehno pojavlja dvom o resničnosti, ki je največkrat povezan s časom. Posledica takšnega epistemološkega dvoma je premik v ontološki dvom, ko se živali začnejo spraševati o resničnosti.

Čeprav nekateri stilni, tematski in jezikovni postopki v Tellegenovih živalskih zgodbah spominjajo na filozofijo, ne moremo trditi, da gre za filozofijo v pravem pomenu besede. Gre za svet, kjer se živali sprašujejo o marsičem, vendar ne zato, ker bi to bila njihova osebna filozofija, saj s tem ne rešijo nobenih vprašanj in se filozofija ne navezuje na moralni kod. Ta pri njih ne obstaja. Tovrstna vprašanja so značilnost fiktivnega sveta, ki se porajajo zaradi avtorjevih internih pravil, npr. kratka dolžina in odsotnost moralnega. Vprašanja, ki si jih postavljajo, so pomembna prav zato, da se lahko bralec sprašuje o vsakdanjem in samoumevnem (Van Doorselaer 29).

3.4 Pregled tem

Tellegenove živali so del večjih tematik, ki jih avtor postavi za osrednji problem. Tellegen zavestno izbere dogodek, pojem oz. besedo, okoli katere poteka tematska diskusija, glavni razlog za to pa je omejitev dolžine zgodb, kot je bilo povedano že v poglavju 2.1.4. Tematika, ki se pojavlja v živalskih zgodbah je raznolika, pogosto pa gradi prav na jeziku in ontološki dominantni, ki spremlja razmišljanje živali v zgodbah.

V *De schrijver, dat ben ik alleen* (Sem samo pisatelj) Bregje Boonstra zapiše, da so teme v Tellegenovih zgodbah »pogrešanje, osamljenost, eksistencialni dvom, nezmožnost navezati resno zvezo, strah pred smrtjo [in] pomanjkanje smisla« (v Wolff 28).

Tematika pogrešanja se velikokrat pojavlja v zgodbah, kjer nastopata mravlja in veverica. Nekatere zgodbe imajo pogrešanje za glavno temo, včasih se s tem celo začnejo: »Nekega jutra

je veverica močno pogrešala mravljo« (Tellegen, *Misschien* 107).⁷ Takšnih primerov je ogromno, morda pa sta mravlja in veverica najbolj primerni za uporabo te teme, ker skupaj nastopata v veliko zgodbah in sta na nek način najboljši prijateljici, kar izhaja iz tega, da sta to prva lika, ki ju je Tellegen ustvaril. Njun odnos posledično povzroči poistovetenje bralca z zgodbo, saj ljudje v vsakdanjem življenju redno doživljamo takšna in podobna čustva.

Pogrešanje je do neke mere povezano s tematiko osamljenosti. Ta je ena izmed glavnih tematik, ki so neposredno navezane na Tellegenova interna pravila – tukaj gre za pravilo, da ima vsaka žival samo enega predstavnika. Že v podpoglavju 2.1.2 je bila omenjena zgodba o rojstnem dnevu ježa, ki sanja, da je še na tisoče drugih ježev, kar lahko spominja na osamljenost znotraj svoje vrste, oz. občutek nepripadnosti nekemu določenemu življenjskemu okolju. Zanimivo je, da jež v tej zgodbi najprej sicer vé, da je on edini jež, potem pa začne dvomiti o svoji lastni identiteti; s tem se pojavi ontološki dvom, morda so ježi, ki jih je sanjal celo njegove druge identitete, kar kaže na pluralizem Jazov, ki je, kot že opisano, postmodernistična prvina pri Tellegenu.

Eksistencialni dvom je še ena tematika, ki jo lahko povežemo z zgodbo o ježu, saj s svojim zadnjim komentarjem vzbudi razmislek o tem, ali je prav on ta jež, ki je edini na svetu, s tem pa vsaj delno zanika svoj obstoj oziroma se o njem sprašuje. Eksistencialni dvom je tukaj povezan z ontološkim dvomom, ne gre pa samo za razsrediščenje literarnega lika, ampak tudi za metafizični nihilizem kot posledico postmodernističnega vpliva na besedilo.

Čeprav smo omenili, da je v Tellegenovih zgodbah brezčasnost glavni vir postmodernističnih prvin in da s tem ne obstajata ne rodnost in ne smrt, se živali o smrti vseeno sprašujejo. V neki zgodbi tako mravlja vpraša veverico: »Misliš, da se bomo kdaj končali, veverica?« (Tellegen, *Misschien* 360).⁸ Nato mravlja navede primer, kako se konča, recimo potovanje ali zabava in poudari, da se po zabavi ali potovanju vseeno ve, kaj sledi, ali pa si je to mogoče vsaj predstavljati, medtem ko si tega, kar sledi končanemu obstoju, ne moremo niti predstavljati, ker se to še ni zgodilo. Takšen strah pred smrtjo je ena izmed tematik, s katero se bralec lahko poveže, je pa zanimivo, da se mravlja v dotični zgodbi o koncu ne sprašuje na način kot bi se o njem spraševali ljudje, temveč jo zanima, ker je to pač ena od lastnosti Tellegenovega

⁷ »Op een ochtend miste de eekhoorn de mier hevig.«

⁸ »Denk je dat wij ooit afgelopen zijn, eekhoorn?«

živalskega gozda, torej radovednost. Nemara jo moti tudi zato, ker verjame, da vse ve, razen tega, kaj se zgodi, ko je konec obstoja. Logično gledano tudi ne more vedeti, ker pri Tellegenu ni smrti, zato pa tudi poveže konec obstoja z nečim tako banalnim kot je konec zabave. Morda je razlog za to tudi, da s 'koncem' ne misli nujno smrti. Nasprotno bralec te zgodbe takoj poveže konec obstoja s smrtjo in ve, iz osebnih izkušenj in ostalih dogodkov iz resničnega življenja, kaj smrt je, in kaj se zgodi na svetu po tem, ko nekdo umre. Seveda tudi ljudje ne vemo, kaj se zgodi po smrti z umrlim, je pa res, da je to za tiste, ki ostanejo za umrlimi, nekakšen konec obstoja na tem svetu in v tem življenju, ki ga poznamo. Pri Tellegenu je vedno možnost obstoja različnih svetov, zato tudi smrt ni nujno konec. Vprašanje, ki ga mravlja zastavi veriverici je tako v bistvu vezano na besedo 'konec', ne pa nujno na čustva ali dogodek smrti.

Pri besedi 'konec' tako gre na nek način za jezikovni dvom, ki pa ni neposredno izražen. Bolj neposredno se izraža jezikovni oz. epistemološki dvom preko tematike pomanjkanja smisla, npr. v že omenjeni zgodbi, kjer žaba in črček ne vesta, kaj pomenita besedi 'jutri' in 'zdaj' – zanju razlage teh besed nimajo smisla, ker posameznih besed znotraj razlage ne razumeta, čeprav jih uporabljata. To je pomembna lastnost brezčasja, ki v Tellegenovih zgodbah prevladuje. Za žabo in črčka časovni prislovi morda pomenijo nekaj drugega, saj subjektivno doživljata svet, obstaja pa tudi možnost, da se mravlja moti v svoji razlagi in zato pride do ontološkega dvoma, če morda obstaja svet, v katerem ti dve besedi ne pomenita ničesar ali pa pomenita tisto, kar mislita žaba in črček. Takšnih jezikovnih iger je veliko, v vseh pa se živali radovedno sprašujejo o smislu stvari, ki se dogajajo v gozdu, ali pa kar o svojem lastnem pomenu, smislu in obstoju. Takšna radovednost pa je značilna za otroško miselnost, ki jo živali posedujejo.

3.4.1 Živali in otroška miselnost

Ena izmed temeljnih predpostavk pri Van Doorselaerjevi je, da »Tellegenova nekonvencionalna filozofija temelji na zavesti, ki spominja na otroško« (29). To poimenuje *kinderfilosofie* (otroška filozofija), vendar je ustrežnejše poimenovanje najbrž 'otroški odnos do sveta' ali 'otroška miselnost oz. zavest'. Pojem 'otroška filozofija' nas namreč preveč spominja na filozofijo, ki je namenjena otrokom, ne na filozofijo, ki na svet okoli sebe gleda skozi otroške oči.

V pogovorih z otroki velikokrat naletimo na zelo nenavadna vprašanja, večinoma pa se začnemo z 'zakaj'. Otroci nešteto krat tudi sprašujejo kaj nekaj pomeni. Radovednost je morda med najpomembnejšimi otroškimi lastnostmi, ki prispevajo k miselnemu in čustvenemu razvoju. Kakor pri otrocih, se tudi pri živalih v Tellegenovem gozdu pojavljajo podobna radovedna vprašanja. Tako se nekega jutra mravlja odloči, da bosta z veverico poskusili, kako je, če nekoga pogrešaš, saj nobena ne ve, kaj 'pogrešati' sploh pomeni. Veverica zanj še nikoli ni slišala, mravlja pa poznavalsko parafrazira njegov pomen, češ da je to nekaj, kar čutiš, če česa ni. Nobena od njiju pa ne ve, kakšen je ta občutek. (Tellegen, *Zabava na luni* 27-29)

Še en lep prikaz spraševanja o svetu je bil že opisan v podpoglavju 3.3.2, kjer se živali sprašujejo o pomenu prislovnih določil časa. V Tellegenovih zgodbah najdemo obilo primerov takšne otroške radovednosti, ki jo izražajo živali.

Razlaga, zakaj se otroci toliko spuščajo v nepričakovana vprašanja o vsakdanjih stvareh, temelji predvsem na tem, da kot otroci ljudje še nimamo začrtanih pravil, kako svet deluje, zakaj tako deluje in kakšno vlogo v njem igramo mi (Van Doorselaer 29). Pri odraslih je drugače - prav sledenje pravilom in poznavanje npr. zgodovine, naravoslovnih predmetov in bontona (pa naj se sliši še tako banalno) je v družbi cenjeno, saj se drži vzorcev, ki so mnogokrat podzavestni. Ti vzorci omogočajo nekomu socialno življenje, kar pa je pomembno, saj smo ljudje po naravi socialna bitja. Leta družbene vzgoje nam tako iz zavesti izbrišejo domišljijo, oz. radovednost, ali pa jo omejijo. Odrasli se običajno ne sprašujejo več o svetu s takšno mero radovednosti in začudenja, kot to počnejo otroci.

Gozd v Tellegenovih zgodbah spominja na miselni svet otrok, ki si ga lahko kot odrasli bralci prikličemo v spomin s tem, ko preberemo njegove zgodbe. Vendar pa kot odrasli bralci drugače doživljamo prebrano, na svet otroškosti gledamo z odraslimi očmi in s tem odkrijemo zgodbo, ki, sicer oksimoronsko, združuje svet otrok in svet odraslih v igri besed.

4. CILJNA SKUPINA BRALCEV GLEDE NA STAROST

Pojav otroške miselnosti v zgodbah ne pomeni neposredne literarne uvrstitve v otroško ali odraslo literaturo. Otroška miselnost oz. otroško naravnana filozofija je v tem diplomskem delu namreč oznaka za nekatere literarne prijeme avtorja, s katerimi želi vzpostaviti svet po svojih pravilih, kot so bila opisana že v poglavju 2.1. Kljub temu pa se zdi smiselno izpostaviti nekatere dejavnike, ki narekujejo literarnemu založništvu, kam uvrstiti Tellegenove živalske zgodbe. Prav zaradi živalskih likov in otroške 'preprostosti' (kljub zapletenejši zgodbi v ozadju) dogajanja v zgodbah te večinoma uvrščajo na police otroških oddelkov knjižnic in knjigarn. Toon Tellegen je v več intervjujih omenil, da so njegove živalske zgodbe namenjene tudi odraslim. Za dojetje miselnega sveta, ki se skriva v ozadju navidezno preprostih živalskih likov, je potreben bralec, ki ima razvito kritično mišljenje in ki je sposoben zaradi življenjskih in literarnih izkušenj zaznati globlje sporočilo zgodb.

Kljub temu je Tellegenov živalski svet težko uvrstiti neposredno v tradicijo literature za odrasle. Nina Wolff v svojem magistrskem delu zapiše, da se kljub prvotni razvrstitvi v otroško literaturo in veliko literarnim nagradam za otroško literaturo, ki jih je Tellegen prejel za svoje živalske zgodbe, razkrije drug vidik, kadar se pozornost preusmeri na stilistično in vsebinsko raven. Tu namreč Tellegen uporablja tehnike, značilne za literaturo za odrasle (10).

»Pri Tellegenovih zgodbah je jasno, da gre za brisanje meja, saj jih po eni strani označujejo za otroško čtivo, po drugi strani pa jih je mogoče brati in si jih razlagati kot literaturo za odrasle« (Wolff 10).

Problem uvrstitve Tellegenove literature v eno ali drugo kategorijo se pojavlja prav zato, ker literarno založništvo to zahteva, čeprav se s tem morda izgublja literarna vrednost Tellegenovih zgodb. O njih je napisanih le malo strokovnih člankov, ne pojavljajo se v literarnozgodovinskih razpravah, čeprav si njihova filozofsko-estetska vrednost in noviteta procesa pisanja zaslužita več razprav. Kot je zapisal Ned Samuel Hedges v svoji doktorski disertaciji: »Otroških knjig niso natančno analizirali v kakršnikoli širši razpravi in kadar so jih obravnavali kritično, tega niso storili na istem nivoju kot pri ostalih literarnih delih« (6).

Kadar literaturo označimo za otroško, dobi manj kritične pozornosti kot literatura za odrasle, čeprav stilistično in vsebinsko obravnava tematike, ki jih otroci še niso sposobni dojeti.

Bolj zapleteno postane, kadar ravno otroška miselnost v Tellegenovih zgodbah pri odraslem bralcu spodbudi vrnitev v otroška leta. Odrasli bralec si spet postavlja vprašanja iz otroštva in zgodbo vidi z otroškimi očmi ter z začudenjem, ki ga je med odraščanjem v določeni meri izgubil (Van Doorselaer 30). Tako bralec uvidi skrito ozadje, preko katerega si oblikuje bolj poglobljeno mnenje. Nasprotno pa lahko drug bralec tekst doživi popolnoma površinsko, s tem ko prepozna samo dogajanje v zgodbi, ne pa tudi skrite filozofske premise. S tem sicer bere površno, a izgubi smisel za kakršnokoli kritično obravnavo prebranega.

Otroška miselnost v Tellegenovih zgodbah funkcionira v ozadju, daje motiv zgodbi v ospredju in s tem spodbuja kritično razmišljanje. Kot že omenjeno, pa kritično razmišljanje zahteva izkušenega bralca, kamor bi najpreprosteje prišteli odrasle, čeprav vedno obstajajo tudi izjeme. Tellegenovega živalskega sveta ne moremo uvrstiti le v otroško ali odraslo literaturo, kvečjemu ga bi lahko kategorizirali s tem, da je za globlje razumevanje njegovega dela potreben bralec, ki ima dovolj razvito kritično mišljenje in sposobnost prepoznati vsebino, teme in stilistično formo teksta, najsi je to otrok ali odrasel.

ZAKLJUČEK

Čeprav o Tellegenu še ni bilo napisano veliko akademskih razprav in čeprav ga v večini tržijo kot pisatelja zgodb za otroke, je bilo v pričujočem diplomskem delu pokazano, da je za na prvi pogled preprostimi živalskimi zgodbami velika mera preišljene filozofije, ki lahko ponudi veliko več kot samo zgodbo za lahko noč.

Diplomsko delo najprej predstavi značilnosti klasičnih basni, kot so: kar se da kratko besedilo, živali z antropomorfnimi lastnostmi kot glavni akterji in moralni nauk, ki skozi zgodbo predstavi določene zapovedi za obnašanje in podaja modre pregovore, ki bi se jih naj držali, vse to pa potem primerja s Tellegenovimi lastnimi pravili za pisanje živalskih zgodb, ki v glavnem močno odstopajo od klasične basenske tradicije. S tem je vzpostavljena osnova, na podlagi katere s pomočjo teorije postmodernizma analiziram posamezne Tellegenove zgodbe, ki tudi najbolje odražajo postmodernistične prvine. Sem spadata ontološki in epistemološki dvom, razsrediščenje in mnogoterost Jazov ter pluralnost svetov. Ker pa so za obstoj postmodernističnih prvin v Tellegenovih zgodbah pomembne tudi teme, o katerih piše, lahko jasno vidimo, da se npr. osamljenost, občutek nepripadnosti in eksistencialni dvom združujejo

tako, da tvorijo ontologijo Tellegenovega sveta, v katerem pa ni nič podobno resničnemu svetu, saj so že fizikalne zakonitosti in socialne lastnosti povsem drugačne.

Za Tellegenove bralce je pomembno predvsem, da zgodbe preberejo večkrat, saj bodo verjetno prvič v njih našli navezavo na svoj svet, za kar pa pri filozofiji v ozadju zgodb ne gre. Bralcem se je namreč težko povezati s svetom, v katerem ni dobrega ali zla, kjer živali ne vedo točno, kaj naj bi bila smrt, kjer je vsaka žival unikatna in ima osebne značilnosti, ki so zamenljive, razen nekaterih izjem kot so veverica, mravlja, slon, želva, kit, čriček in drugi. Najverjetneje pa je bralcem Tellegenov gozd vseeno tako blizu zaradi otroške miselnosti in radovednosti. Kadar odrasli berejo Tellegena, se prav zaradi te radovednosti spet spomnijo svojega otroštva in morda poskušajo spet doživeti nekaj tiste že skoraj pozabljene želje po védenju. Za odrasle bralce je Tellegen morda najbolj primeren predvsem zaradi razumevanja filozofije v zgodbah. Otroci pa lahko ob branju isti fiktivni svet doživljajo kot svojo novo resničnost in s tem morda zgodbo celo bolj pristno izkusijo. O primernosti Tellegenovih zgodb za različne starostne skupine bi se dalo še razglabljati, zdi pa se mi, da je to najbolje povedal Bregje Boonstra: »Tellegenovih bralcev ne moremo zamejiti glede na starost, temveč glede na občutljivost za jezik, gibljivost duha in vere v to, da je možno skoraj vse« (v Wolff 29).

BIBLIOGRAFIJA

- Burke, Carolyn L., in Joby G. Copenhaver. "Animals as People in Children's Literature." *Language Arts* 81.3 (2004): 205-213. *EBSCOhost*. Splet. 10. 3. 2019.
- Clayton, Edward. "Aesop, Aristotle, and Animals: The Role of Fables in Human Life." *Humanitas* 21.1/2 (2008): 179–200. *EBSCOhost*. Splet. 10. 3. 2019.
- Coenen, Hans Georg. *Die Gattung Fabel: Infrastrukturen einer Kommunikationsform*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000.
- Dithmar, Reinhard. *Die Fabel*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1988.
- Dumitrescu, Virginia Mihaela. "Modernism, Postmodernism and the Question of Identity". *Dialogos* 2.3 (2001): 11-14. *Central and Eastern European Online Library*. Splet. 30. 3. 2019.
- Ezop. *Ezopove basni: z ilustracijami svetovnih mojstrov*. Zbrala Russel Ash in Bernard Higton. Prev. Vasja Cerar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1994.
- Hedges, Ned Samuel. *The Fable and the Fabulous: The Use of Traditional Forms in Children's Literature*. Disertacija. *Digital Commons. Dissertations, Theses, and Student Research: Department of English*. 94. Univerza v Nebraski, 1968. Splet. 1. 3. 2019.
- Heziod. *Dela in dnevi*. Prev. Hugh G. Evelyn-White. Splet. 23. 3. 2019.
- Kos, Janko. *Postmodernizem*. Ljubljana: DZS, 1995.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge, 1978. *Academia*. Splet. 26. 3. 2019.
- Tellegen, Toon. »Langzaam, zo snel als zij konden«. Splet. 23. 3. 2019.
<https://www.dbnl.org/tekst/tell003lang01_01/tell003lang01_01_0011.php>
- Tellegen, Toon. *Mala nočna torta s plameni*. Prev. Anita Srebnik. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004.
- Tellegen, Toon. *Misschien wisten zij alles: 313 verhalen over de eekhoorn en de andere dieren*. Amsterdam, Antwerpen: EM. Querido's Uitgeverij B. V., 2003.
- Tellegen, Toon. »Niets te doen; De verjaardag van de egel«. Splet. 10. 3. 2019.
<<https://www.nrc.nl/nieuws/1996/01/19/niets-te-doen-de-verjaardag-van-de-egel-7296069-a1162803>>.

Tellegen, Toon. *Zabava na luni*. Prev. Tanja Mlaker. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999.

Van Doorselaer, Judith. *Op een ochtend zag alles er anders uit: Toon Tellegen en de klassieke dierenfabel*. Magistrsko delo. Univerza v Gentu, 2009. Splet. 14. 11. 2018.

Wolff, Nina. *Een onderzoek naar postmoderne thema's in het dierenbos van Toon Tellegen*. Diplomsko delo. Univerza v Utrechtu, 2016. Splet. 21. 11. 2018.