

PISATI PTICE –
K OPOLNOMOČENJU
ŽIVALI V SODOBNEM
NEMŠKEM ROMANU

Neva Šlibar

Z ŽIVALSKÉ PERSPEKTIVE

Konj, in ne človek, recimo otrok ali norec, v ikoničnem spisu o *Umetnosti kot postopku* Viktorja Šklovskega eksemplificira proces »ostranenie«, potujevanja zaznave kot osnovne funkcije umetnosti. Teorem, ki ga je Šklovski v okviru ruskega formalizma postavil že pred več kot sto leti, ima ikoničen pomen, ker je temeljnik modernega razumevanja umetnosti in v njej literature. Odmevni stavek se glasi: »Namen umetnosti je dati občutek stvari, stvar videti, ne pa spoznati; postopek umetnosti je postopek ‚potujevanja‘ stvari in postopek z oteženo obliko, ki povečuje težavnost in dolžino dojetanja, saj je zaznavni proces namenjen samemu sebi in mora trajati« (Šklovski 2010: 13). »Rešiti stvar iz avtomatizma dojetanja,« nadaljuje Šklovski, »je v umetnosti mogoče na različne načine« (ibid.: 14). Daljši citat ponazarja eno izmed možnosti, vzeto iz Tolstojeve kratke pripovedi *Platnomer*, zgodbe šekastega skopljenca, ki mu pisatelj, sicer v zelo počlovečeni obliki, daje glas. Eno najbolj izpostavljenih mest besedila, v katerem se konj Platnomer čudi človeškemu svetu in tako potuji ljudem samoumevno zaznavo, obravnava recimo pojem lastnine. »Tedaj mi pa nikakor ni šlo v glavo, kaj naj bi pomenilo to, da so rekli, da je človek *moj* lastnik. Besedi *moj konj*, nanašajoči se name, na živega konja, sta se mi zdeli tako čudni kakor besede: *moj svet*, *moj zrak*, *moja voda*« (ibid.: 15). Čudenje živali ob človeških običajih in razumevanju sveta je tu speto z ironijo in kritiko. Živali so od nekdanj, predvsem v basnih v ljudskem izročilu, poosebljale ljudske slabosti in napake. Bile so, kot povzema Roland Borgards, »– in so še vedno – prisposode za kreposti in pregrehe, pravico in krivico, modrost in neumnost« (Borgards 2016: 226). Človeško, kajpak. Prav ta usmeritev na človeka po mnenju sodobnih študij o odnosu med človekom in živalmi (Human-Animal-Studies) ustvarja past in izziv.

Čeprav je književnost ob podrobnejšem pregledu polna živalskih bitij, ki sicer v pretežni meri opravljajo bolj obstranske funkcije v pripovednih svetovih, recimo kot simboli, motivi, indeksi, »diegetične živali«

(ibid.) in narativno povezovalna sredstva, se živali kot protagonisti pojavljajo bolj redko, seveda z izjemo basni, pravljic, otroške literature¹ in fantazijskih žanrov, kjer prevladujejo izmišljene živalske mešanice. Še redkejša je pripoved z živalske perspektive, saj gre za kompleksno, protislovno narativno strategijo, podobno govoru z otroškega, norčevskega, starčevskega ali nasploh tujega vidika. Vsak poskus mimetičnega prikaza živalskega pogleda na svet je neobhodno soočen s tremi ovirami: antropocentričnostjo, antropomorfičnostjo in nepoznavanjem živalskih načinov zaznave. Prvo past – katerikoli govor o živalih, za živali, v imenu živali je vezan na človeka, njegovo zaznavo, njegov komunikacijski svet – so živalske študije identificirale kot osrednji izziv, ki mu različni pristopi k sodobnemu odnosu človeka in živali skušajo biti kos. Druga past oz. ovira je transformacija oziroma adaptacija na človeško. Tretja bo v prihodnosti verjetno v večji meri obvladljiva, toda trenutno še ni. Enosmerna dvotirnost govora s potujenih perspektiv izhaja iz dvojnega pretvarjanja, tradicionalno fikcionalnega in potujenega zornega kota. Iz protislovja uporabe človeških mentalnih predstav in komunikacijskih sredstev za izražanje živalskih zaznav, občutij in »razmišljanj« lahko nastanejo lomi, razpoke, reže v recepciji, kar se kaže v pripovedni nepričljivosti. Lahko pa iz njih nastane dodatna potujitev. Dober primer take dvotirnosti najdemo pri japonsko-nemški pisateljici Yoko Tawada, ki ji je tujost blizu že zaradi resničnega kulturnega razhajanja. V njenem romanu *Etide v snegu* dve generaciji severnih medvedk pripovedujeta o svojih migracijskih izkušnjah kot prvoosebni pripovedovalki, posredno pa so posredovane zaznave in misli vnuka Knuta, realnega in zelo priljubljenega mladička Berlinskega zoološkega vrta.² Fokalizaci-

1 Sto let mineva od publikacije »življenjske zgodbe iz gozda« *Bambi*, ki jo je napisal avstrijski pisatelj in lovec Felix Salten. Pet let kasneje je bila knjiga prevedena v angleščino, nato pa je leta 1942 Walt Disney produciral animirani film, ki je v olepšani in poenostavljeni obliki obšel svet. V tem kontekstu velja omeniti *Mačka Murija* Svetlane Makarovič, knjigo, ki je zaznamovala otroštvo številnih generacij, žal le v nacionalnem kontekstu.

2 Ker je bil Knut ljubljencek obiskovalcev in se je o njem razvil hype, mu je posvečen vpis v Wikipedijo.

ja na Knutovo percepcijo normalizira tok pripovedi, medtem ko deluje govor babice-medvedke, recimo na začetku romana, kljub retrospektivnosti nenavadno že zaradi uporabe tujk: »Potem sem pomolila svojo zadnjico proti nebu. Sedaj sem bila lunin krajec, bila sem še premlada, da bi si predstavljala nevarnost. Brez pomislekov sem svoj anus odprla kozmosu in ga čutila v svojem črevesju« (Tawada 2014: 5).³

Kljub jasnemu počlovečenju živalskega govora, posebno v premem govoru, so avtorji, ne le Tolstoj, že v 19. stoletju vpeljali različna stilna sredstva, da bi z njimi označili posebnosti specifičnega živalskega sveta, na primer E. T. A. Hoffmann v *Življenjskih nazorih mačka Murra*. Dopršeno kritiko in eksistenčno zagonetnost, ki prehaja mejo antropocentričnosti v posthumani, zoofornni smeri, izražajo morda najbolj znana besedila z zornega kota živali, namreč Kafkove živalske zgodbe, recimo *Poročilo za akademijo*, *Raziskave psa*, *V rovu*, *Pevka Josefina in ljudstvo miši*, *Mala basen* ter seveda *Preobrazba* (1915–1924). Posebno inovativna je bila Virginia Woolf v prepletanju pasje in človeške biografije; *Flush* (1932) pripoveduje življenje kokeršpanjela, zelo posredno pa njegove lastnice, zagonetne viktorijanske pesnice Elisabeth Barrett Browning. V tej ironični in igrivi mojstrovini, ki se ne izogiba težavnim temam, kot je kritika socialnih razlik in ekonomske bede, je živalska perspektiva vnesena preko drugačnega zaznavanja sveta psa Flusha, namreč preko vonja, sluha in instinktivnih reminiscenc (Prim. Braidotti 2006: 103).

Kljub dominantni vlogi potujevanja in kritike človeškega sveta lahko v teh znanih literarnih besedilih⁴ diagnosticiramo poskuse ubesedenja specifične živalske zaznave in s tem tudi prve korake k opolnomočenju kot cilju sodobnih »živalskih« študij. S poskusi ubeseditve živalske perspektive so bili narejeni prvi koraki v zeleno smer.

³ Prevod N. Š.; v nadaljevanju velja tudi za vse ne posebej označene prevode.

⁴ Svetovno znani avtorji, ki so pisali o živalih ali vnašali živalsko perspektivo, so npr. tudi Flaubert, Melville, London in Coetzee.

KORPUS O PTICAH IN TEORETSKI PRISTOPI

Zaradi omejenega prostora in raznolikosti tem v literarnem odnosu med človekom in živalmi se bom omejila le na eno živalsko vrsto, na ptice, ker sem premike pri obravnavi ptic opazila v nemški prozi zadnjih petnajstih let. Korpus, ki v pomembnejši vlogi tematizira ptice, ni ravno obsežen;⁵ osredotočila se bom na tri pristope, ki jih izražajo naslednji romani: Getrud Leutenegger *Matutin*, Esther Kinsky *Hain* in Uwe Timm *Vogelweide*. Pri njih je posebej opazno postopno odmikanje od antropocentrične in antropomorfične osredinjenosti.

Kot živalska vrsta, ki je po vsem svetu razširjena »zaradi svojih izstopajočih lastnosti, ki jih vsaj v taki kombinaciji nimajo nobene druge živali, so ptice spodbudile pripovedno in simbole ustvarjajočo domišljijo« (Enzyklopädie 14 2015: 273). Pomen ptice za človekov imaginarij je strnjen v dejstvu, »da je leteče bitje, ki pripada elementu zraka in svetlobe, simbol prostosti in gibanj, ki prehajajo meje in ovire, in zaradi tega projekcijsko platno za človekova hrepenenja« (ibid.: 274). Temu se pridružujejo še druge lastnosti: lahkotnost in brezskrbnost bivanja, pogled od zgoraj (ptičja perspektiva), ki omogoča pregled in uvid v tok sveta (ibid.: 276) ter vedenje o prihodnosti, vez z nezemeljskimi bitji, duhovi in bogovi, katerih sli so lahko, ter, ne nazadnje, dar petja. V kulturnem imaginariju v zvezi s pticami nedvomno prevladujejo pozitivna pričakovanja. Redke

⁵ Moj korpus, ki vsebuje le fiktionalna, literarno kvalitetna dela, obsega naslednje knjige: Amsèl: *Wiederssehen in Tanger* (2016); Balàka: *Tauben von Brünn* (2019); De Cesco: *Das Erbe der Vogelmenschen* (2020); Hahn: *Aus und davon* (2020); Hettche: *Die Pfaueninsel* (2014); Kinsky: *Hain* (2018); Leutenegger: *Matutin* (2008); Kronauer: *Das Schöne, Schöne, Schwankende* (2019); Nadj Abonji: *Tauben fliegen auf* (2010); Röckel: *Der Vogelgott* (2018); Scheuer: *Die Sprache der Vögel* (2015); Timm: *Vogelweide* (2013); Timm: *Ikarien* (2017). *Hudournik/i* (*Der/Die Mauersegler*) so naslovljeni kar štirje romani naslednjih avtorjev: Zeidler (2007), Poschenrieder (2015), Schreiber (2021) in baskovski avtor Aramburu (2021). Izključujem torej otroško, poljudnoznanstveno literaturo ter eseje, kar je delno problematično, ker privilegira sodobno pisanje o naravi (nature writing) predvsem zadnjo zvrst, kombinirano z avtobiografskimi doživetji.

izjeme, kjer so ptice nevarne ali simboli zloveščega, recimo v Hitchcockovem filmu *Ptice*, praviloma delujejo kot posebni efekti obrata pomenkega okvira. Diferenciacijo ptic na posamezne ptičje vrste poznamo že iz antike, posebno plodovita je bila v književnosti srednjega veka, toda tudi tu je razlikovanje delovalo preko posebno markantnih lastnosti posamezne ptičje vrste, ki se je usidrala v kolektivno zavest, recimo orla, kukavice, slavčka, lastovice, sove ipd. (ibid.: 273).

Praviloma in tradicionalno so se literarnovedne razprave živali v književnih besedilih lotevale imaginološko; pristop preko zgodovine in prepletanja motivov je prinesel dragocene uvide, vendar je – očitke kulturaloških živalskih študij – primarno usmerjen na človeka in njegove doživljajske ter miselne svetove (Borgards 2016: 228, 233). Pod plastmi metaforičnih, simboličnih in alegoričnih pomenov se živali »domesticirajo«, izgubijo svojo prvotno »materialnost«, obravnavane so kot objekti, odvzema se jim glas, tako rekoč izginejo (McHugh 2009: 24). Opolnomočenje (živali) lahko poteka preko ponovne vzpostavitve telesnosti – tako živalske kot živalskosti v človeku, in seveda, kar nas pripelje ponovno k začetku: preko potujenega pogleda, zrenja nase z vidika »drugega«.

Prav vez z alteriteto poudarjajo Derrida, Haraway in Žižek v svojem komentarju na Derridajev tekst *Žival, ki torej sem (več sledi)*: »Katera žival?« se sprašuje Derrida in odgovori »[d]ruga« (Derrida 2011: 20).⁶ Donna Haraway pa si v svojem manifestu za sobivanje ljudi in živali postavlja nalogo, kako usvajati tako politiko in etiko, ki bi omogočali, da uspeva »signifikantna drugačnost« (Haraway 2016: 9), medtem ko Slavoj Žižek drugost vnaša že v naslov »Živalski pogled drugega« (Žižek 2011: 5). Ker se Derridajevo razmišljanje ključno vrti tudi okrog živalskega »odgovarjanja« (Derrida 2010: 175–201), se v tem kontekstu in z ustrezno diferenciacijo ponujata tako Waldenfelsova fenomenologija tujosti in drugačnosti kot tudi

6 Tu se pojavi težava s prevodom v slovenščino; nemški prevod se ji je ognil z navedbo »Das/Der andere (*l'autre*)« (Derrida 2010: 20).

njegova responzivnost. Rosi Braidotti, katere teorija v večji meri izhaja iz razmišljanj Deleuza in Guattarija (zlasti 10. poglavje knjige *Tisoč platojev*), nas pa nagovarja, da opustimo habitualizirane zaznave in antropocentrično razmišljanje, sprejmemo našo nomadično, tj. neenotno, hibridno, torej posthumano subjektivnost in se kreativno podamo v sprejemanje *zoe*, spregledane in podcenjene življenske energije, ki nas soustvarja. Na tak način pa lahko najdemo tudi pot k »postajanju žival«, izraz, ki sta ga ustvarila Deleuze in Guattari (Braidotti 2006: 37, 41, 42, 96).

IMENA IN ORNITOLOGI – RAZDALJA KOT SPOŠTOVANJE DRUGAČNOSTI

Na tem zahtevnem teoretskem ozadju velja uvodoma izpostaviti nekaj skupnih značilnosti celotnega korpusa: ptice igrajo v njem sicer pomembno, ne pa osrednjo vlogo, morda z izjemo romana *Matutin*. Ne najdemo poskusov, da bi se pripovedovanje približalo neki »ptičji perspektivi«, tako v konvencionalnem smislu preglednosti sveta kot tudi v eksperimentiranju z govorom s ptičjega zornega kota. Avtorji in avtorice se ptičji tematiki približujejo tiho, pazljivo in z nevsiljivimi sredstvi, kot da jih ne bi želeli preplašiti. Ptice v nobenem od del korpusa niso obravnavane kot »tovariške živali«, kot »companion species« v smislu Donne Haraway (2016: 21). Koraki, ki se oddaljujejo od antropocentričnosti, so se v tem korpusu izkazali kot previdni, redkokdaj očitni, marsikdaj pa tudi ambivalentni.

Ob branju najprej zaznamo pogostost imen ptičjih vrst in družin, ki jih pripovedni opazovalci večje registrirajo in pogosto navajajo tudi njihove značilnosti in načine bivanja. Ta poglobljeni, (poljudno)znanstveni interes povzema nek vedno bolj razširjen družbeni pojav, ki signalizira zanimanje za estetske in bivanjske, ne več izključno izkoriščevalne vidike

človeka v odnosu do narave. Opazovanje ptic (birding ali bird watching), naravovarstveno gibanje neprofesionalnih ljubiteljev,⁷ se je razvilo ob koncu 19. stoletja predvsem v anglosaškem in nordijskem svetu tudi kot odgovor na tisočletni lov na ptice kot hrano in razvedrilo (ptice v kletkah).⁸ Nadomestilo ga je sicer nič manj kompetitivnim športom ali hobijem, ki pa pticam zagotavlja obstoj in se je ponekod povezal tudi s civilno znatnostjo štetja ptičje populacije. Kot modni pojav se je razširil pred kakim desetletjem, posebno izkazal se je med pandemijo, kar so zaznali in zabeležili recimo tako v New York Timesu kot na Harvardovi univerzi. Medtem ko članek v New York Timesu poudarja predvsem kompenzacijske funkcije »ptičarjenja« in individualno porast čuječnosti (Fortin 2020), je drugi osredinjen na medsebojno povezanost ptičarjev, ki z ustreznimi digitalnimi orodji soustvarjajo ptičji atlas in spremljajo tudi neobičajna dogajanja v zraku (Glotzer 2021). Zato ne čudi, da so v romanih viri znanja o pticah prav ptičarji ali ornitologi, ki so posebno pozitivno naravnani.⁹

Poimenovanje v teh literarnih kontekstih deluje proti posploševanju in metaforizacijam; poudarja stvarni obstoj posameznih ptic, njihovo »materialnost«. Prevlada funkcija diferenciacije v smeri individualizacije in ne dominacije poimenovanja, kot to ugotavlja postkolonialna teorija.¹⁰ V fikcionalnih besedilih zelo konkretne živali delujejo kot »di-

7 Od leta 1979 deluje DOPPS, Društvo za opazovanje in preučevanje ptic v Sloveniji, ki je največja naravovarstvena nevladna organizacija v Sloveniji.

8 To med drugim tematizira Gertrud Leutenegger v romanu *Matutin*.

9 Prav Eschenbachov angleški prijatelj, s katerim ga veže globoko prijateljstvo, je tak zaupnik, ki mu s poslušanjem njegovih problemov pomaga in stoji ob strani. Podobno figuro uporablja Timm tudi v kasnejšem romanu *Ikarien*.

10 Problem imenovanja je teoretično zahteven in kompleksen. To nakazuje Derrida, ko po eni strani kritizira abstraktno pojmovanje živali oz. človeka kot rodovnega bitja: »To je tako, kot da bi poleg posameznih podvrst začela obstajati vrsta kot takšna. Morda živali tako vidijo človeka, morda je to razlog njihove zbežanosti« (Žižek 2011: 8). Po drugi strani pa opozarja, izhajajoč iz Benjamina, na občutek »prikrajšanja, osiromašenja, pomanjkanja«, ki je »velika bolečina narave« (Derrida 2011: 41). Ta bolečina ne izhaja »le iz nezmožnosti govorjenja« (ibid.: 42), temveč je »žalost, katere izvor je tako vedno ta pasivnost biti imenovan, ta nemožnost prilitve lastnega imena« (ibid.).

egetični« (Borgards 2016:262) signali za določeno okolje: v Timmovem romanu označujejo galebi, školjkarice, čigre, različne vrste morskih gosi, sov ipd. prazninski prostor »ptičjega pašnika«, v dobesednem prevodu naslova romana (*Vogelweide*). Otok Scharhörn, eksklava Hamburga ob Vatskem morju, je geotop in nacionalni park, ki je pod strogim naravovarstvenim nadzorom. S svojimi plitvinami, ravninami, nenaseljenostjo (tam sme živeti le ptičji paznik, čigar delo za nekaj mesecev prevzame protagonist Eschenbach) in oddaljenostjo od civilizacije deluje kot projekcijsko platno za pogovore protagonista s svojimi »duhovi«, živimi in mrtvimi prijatelji in sovražniki (Timm 2013: 9–10). V izrazitem nasprotju je z mestom Hamburgom, kjer je junak vodil uspešno, materialno brezskrbno, toda izredno hektično življenje do svojega finančnega in čustvenega zloma.

Vogelweide je literarno ambiciozen roman o (heterospolni) ljubezni različnih oblik, o zakonu, poželenju, sli, partnerstvu, materinstvu, zaupanju, izdaji in prijateljstvu. Objekt plastenja diskurzov in pomenov niso ptice, temveč ljudje in njihovi medsebojni odnosi, pri čemer povezuje Timm tako diahrono kot sinhrono os; na diahroni osi preko posrednega in neposrednega citiranja literarnih predlogov.¹¹ Srednjeveško pojmovanje ljubezni – tako dvorne kot tudi ljudske – nakazuje že naslov, saj je Walther von der Vogelweide najbolj cenjen nemški lirik tistega časa, Eschenbach kot priimek glavnega junaka pa evocira Wolframa von Eschenbacha, pisca *Parcifala* in drugih dvorskih epov, preko njega pa poteka vez do Richarda Wagnerja, posebno njegovega *Tannhäuserja*. Konstelacija figur – dva zadovoljna para, ki se kljub temu znajdetata v navzkrižni ljubezni – citira Goethejeve *Izbirne sorodnosti*.¹² Na sinhroni osi vnaša druga nit dogajanja,

11 Znana literarna kritičarka Sandra Kegel kritizira ob tem romanu prav Timmovo preveliko ambicijo: meni, da se Timmov pogled na razburkana srca ne izide, »ker je avtorju konstrukcija zgodbe v napoto. Ker mu ne uspe, da bi svoje ideje o ljubezni, moči in želji napolnil z življenjem« (Kegel 2013).

12 Sandra Kegel še doda: »Z veseljem bi se odpovedali Keatsu in Goetheju, Luthru in Luhmannu, če bi zato dobili več Uwa Timma v originalu (ibid.).

namreč Eschenbachova dejavnost zbiratelja in analitika realnih ljubezenskih zgodb za optimizacijo partnerskih portalov, dodaten niz pojavov. Nasproti trendu komodifikacije ljubezni, ki jo protagonist odklanja, delujejo opisi posameznih ptic in obnašanja pri parjenju (redkega togotnika: Timm 2013: 159–162 in golobov: *ibid.*: 307) kot tolažilna protiutež. Avtor jih povzema po dveh do danes referenčnih knjigah, Brehma in Buffona. V smislu razmišljanja o medsebojnem učinkovanju zapisov in zaznavanja živali, kar Borgards imenuje »poetizacija« (Borgards 2016: 231–233), ugotavlja Eschenbach: »Ta natančen pogled, ki si išče prav tako natančen jezik, ta pa ponovno izostruje pogled, bi bil lahko vzor za opisovanje želje [po ljubezni]« (Timm 2013: 162). Kljub spoštljivi razdalji med ptičjim in človeškim svetom, njegovemu poznavanju posameznih ptic zaradi svojega prijateljstva s ptičarjem in njegovi funkciji začasnega čuvaja, torej zaščitnika ptic, omenjena izjava nakazuje, kako ponotranjena je človeška avto-referenčnost. Tradicionalna kulturna kodiranost prode predvsem v opisih sokola, s katerim se protagonist v svoji vlogi kot izobčenec in samotar poistoveti (*ibid.*: 286, 288, 289, 290, 292, 307, 308, 335) in samopovešča.¹⁵ Zadnja stavka se glasita: »Kasneje je šel preko sipine. Sokola ni bilo več na spregled« (*ibid.*: 335).

NA TERENU – SPOMINSKI DISKURZ IN »DEMOKRATIČNA« PISAVA

T. i. pisanje narave ali »nature writing« v evropskih literaturah, z izjemo britanske književnosti, kjer je v zadnjih letih s svojimi knjigami zaslovel/a recimo Helen MacDonald,¹⁴ ne uspeva na isti način kot v ZDA s

13 Kot poudarja Mateja Gaber v svoji razpravi v pričujoči publikaciji, so sokoli v srednjem veku zaradi številnih kvalitativnih »veljati za simbol viteza« (Gaber: 2023: 104).

14 Uspešnici sta postali knjigi *H is for Hawk* (2014) in *Vesper Flights* (2020). Poudarek na pticah temelji tudi na dokumentarcih o pticah, ki jih je nebinarna oseba MacDonald ustvaril/a za BBC.

svojo navezavo na Waldena in pred tem Emersona in Thoreauja. Morda je ta navidezna abstinenca povezana z veliko daljšo, že v antiki znano raznolikostjo v pisanju o naravi: od bukolčnih, pastoralnih žanrov, preko poezije narave do ekokritičnih besedil.¹⁵ Književnost v nemščini ima posebno dolgo, plodno in raznoliko tradicijo literarnega odnosa do narave že od srednjega veka preko Klopstocka, Goetheja, Hölderlina, Eichendorffa, Stifterja do Rilkeja, Trakla, Kirsch in Seilerja, če omenim le nekaj najvidnejših primerov. Vsaj od modernizma se seveda avtorji in avtorice izogibajo vsakršnemu sentimentalizmu idiličnosti, ki ga povežemo z opisi neokrnjene narave in harmoničnim sobivanjem, in se odločajo za kritične, potujene pristope. Jezikovni dvom moderne je bistveno vplival na strožje kriterije literarnosti, tako da izključuje poljudne bestselerje.¹⁶ S tega izhodišča je jasno, da potrebuje žanr redefinicijo (Dürbeck/Kanz 2020); ne glede na to lahko k žanru prištejemo Judith Schalansky, Gertrude Leutenegger, Brigitte Kronauer, Lutz Seilerja in vsekakor tudi Esther Kinsky.¹⁷

Svojo knjigo *Hain* je Esther Kinsky podnaslovlila »Geländeroman«, kar bi lahko prevedli kot »roman terena«, torej z neobičajno, novo žanrsko oznako, ki naznanja, da ne bo govora o milih in priljubljenih pokrajinah italijanskih turističnih reklam ali o deželi, kjer po Goetheju »cve-tijo limone«, torej o t. i. *loci amoeni*, temveč prav nasprotno. Pojem pokrajine priključuje ne le obsežnejši in skladnejši pogled na del ozemlja, temveč poudarja tako vizualno dimenzijo kot tudi specifične lastnosti določenega območja. Teren pa konotira manjši »svet«, zemljišče, na

15 Prvotno se je k žanru pisanja narave prištevalo le dokumentarno literaturo; anglofonska literatura razlikuje manj ostro dokumentarno stvarna besedila in literarna. Prim. Dürbeck/Kanz 2020, ki kompleksno predstavlja problematiko.

16 Po prvotni svetovni uspešnici niza Peter Wohlleben knjige o drevesih in gozdovih drugo za drugo. Zaradi vprašljive tako strokovne kot stilne kvalitete ter zaradi povsem enoznačnega počlovečenja rastlin ga tu ne bomo upoštevali.

17 Tudi Marcel Beyer in Ulrike Draesner in nekateri drugi avtorji in avtorice se pojavljajo v kontekstu pisanja narave. Poudariti je treba, da le pri redkih, tudi zgoraj navedenih, ta žanr prevladuje v njihovem opusu.

katerem taktilna, s hojo povezana dimenzija in geološka sestavljenost prevladujeta. Trije »tereni«, ki jih obiše in kjer kratek čas biva prvoosebna pripovedovalka, Olevano blizu Rima, Chiavenna med švicarskim Grischunom in Ticinom ter nazadnje Comacchio v Padanski delti, so zaznamovani s človekovimi pogosto nasilnimi ali brezobzirnimi posegi v naravo in obratno, prikrivanjem človekovih sledi z zaraščanjem. So pretežno kraji, ki jih pisateljica strnjeno označi tako: »tu in tam redke gozdiček¹⁸ na kosu zemlje, ki se izmika uporabnosti, ali pa goščava, ki jo dopuščajo, ker skriva propadajoče. Ničesar, kar ne bi bilo večkrat opečateno, vedno lebdeče med izbrisom in sledjo« (Kinsky 2018: 202).

Knjige Esther Kinsky nimajo običajne pripovedne dogajalne osi, temveč so sestavljene iz opisov vsakdanjih opravil in opažanj, vtisov, misli in spominov, ki se pogosto porajajo ob sprehodih, obiskih krajev in reminiscencah na literarna dela, filme ali slike. V romanu *Hain* spominski diskurz, v prvem delu na pripovedovalkinega pred kratkim preminulega življenjskega sopotnika, v drugem na očeta oz. na njegovo ljubezen do Italije in Etruščanov in posledično na družinske počitnice blizu etruščanskih nekropol, ne ustvari zaokroženih podob mrtvih. Žalovanje in spominjanje je fragmentarno, se nepričakovano vname ob banalnih opravilih ali mislih, si izbira neobičajne, posredne oblike. Tako vsakodnevni sprehod na olevansko pokopališče, kjer spremlja spreminjanje narave ter prihode in odhode svojcev, za protagonistko postane redni obred za povezavo z mrtvimi. Svojo žalost projicira na dve pokojnici, katerih življenje si pričara v domišljiji. Prav pogostost pojavljanja pojma pokopališče in uvodni spomin, ki deluje kot neke vrste prolog, naznani temo knjige, namreč prepletenost živih in mrtvih, žive in mrtve materije, rasti in spreminjanja ter propadanja, človekovih sledi in ponovno prilaščanje »terenov« s strani narave.

18 Beseda *der Hain* označuje gozdiček, vendar ima vzvišeno in poetično konotacijo, recimo *Götterhain* in *Friedenshain*, kar označuje pokopališče. Od tod verjetno odločitev avtorice za tak naslov.

Ta osrednja tema se v strukturo knjige vtke z raznobarnimi motivnimi in pomenskimi nitmi, ki so med seboj rahlo prepletene in tvorijo umetelno predivo z odprtimi konci. Bralčeva ali bralkina domišljija lahko niti povzame in vprede v lasten čutni, miselni in jezikovni svet, ne toliko z identifikacijo, temveč s posnemanjem avtoričinega natančnega in potujenega pogleda na običajno, vsakodnevno, znano, vendar spregledano. Tujost se pojavi tudi jezikovno, preko nenavadnih, toda nevsiljivih jezikovnih povezav, recimo sestavljenk, posebno pa s pomočjo vnosa abstraktnih pojmov za opise naravnih in stvarnih pojavov. Prav ta nenavadni literarni postopek napelje k vtisu, da teži pisava Esther Kinsky k enakovrednosti vseh elementov, k neke vrste literarni »demokratičnosti«,¹⁹ ki vključuje pojavnosti materialne, rastlinske, živalske, duhovne in ustvarjalne »narave«, prostorskih in časovnih dimenzij, stvarnega, imaginarnega in potencialnega. Če besedilo doživimo s takega vidika, presega domet pisanja narave in uresničuje pričakovanja in zahteve Rosi Braidotti ne le po prehodnosti identitet, temveč po usmerjenosti na nomadično etiko, ki temelji na enakosti preko meja zvrsti (Braidotti 2006: 41).

Kaj pa ptice? Ptice tvorijo izpostavljeno, toda enakovredno pomensko mrežo,²⁰ ki s svojimi prazninami²¹ ustvarja zračnost, nekakšno »nebesno« odprtost besedila. Seveda delujejo glede na opisane »terene« enostavno tudi kot diegetične živali. V začetku pojavljanja, v poglavju Dnevi kosa (Amseltage – giorni della merla), so recimo pokopališča označena kot ptičji kraji (ibid.: 36). Naslov poglavja se nanaša na »zadnje dneve v januarju, v Italiji baje najhladnejše v celem letu« (Kinsky 2018: 38), ki pa prav zato napovedujejo zgodnjo pomlad in so vezani

19 Demokratičnost v smislu enakopravnosti oz. enakovrednosti, svobodi do samoodločanja in povezanosti raznolikih elementov in ne v političnem smislu vladavine ljudstva.

20 Enakovredno, recimo kot kontrast mreži zavrženega, odpadkov in smeti, ki so vedno tudi sledi človeškega.

21 Prim. str. 252: »Sem sedaj videla male bele čaplje na vodnem robu jarka, bele in neprizadete, naročene, da čuvajo praznino.«

na antične in ljudske legende ter so ponekod še obeleženi s posebnimi obredi. V Rimu in Ferrari, kjer se pripovedovalka sprehaja po neizhujenih poteh, prevladujejo seveda golobi in vrane, ki so si sovražni, na solinah v Comacchiu²² so flamingi. Redno omembo ptic v kontekstu pokopališč lahko povežemo s številnimi starodavnimi predstavami ptic in duš, ptic, ki prinašajo sporočila pokojnih, ptic kot sredstva prerokovanja, ptic kot vez med naravnim in transcendentalnim ipd. Te številne pomenske razsežnosti ostajajo v domeni bralčeve in bralčine interpretacije, povezava z mrtvimi pa je jasno nakazana v naslednjem odstavku: »Neodločeno sem stala malo oddaljena od malega pokopališča in ponovno videla dve čaplji, ki sta sedeli na kablu, razpetem med dvema stebroma. Sta bili znaka ali sta sami čakali na znak? Vsekakor sta dajali vtis, da sta na pravem mestu, v spodobni razdalji na straži kot varuha mrtvim in kot neopazno spremstvo zbora žalujočih« (ibid.: 215, prim. tudi 252). S povezavo čapelj in znakov (prim. ibid.: 117, 257 – flamingi) se avtorica nanaša na moto romana (in njegov naslov) izpod peresa Ludwiga Wittgensteina, ki se sprašuje, ali bi bilo smiselno brati razpored dreves kot skrivni jezik.

Posebno čutno, glasovno razsežnost roman pridobi z natančnim poimenovanjem petja in glasov, ki jih posamezne vrste ptic proizvajajo (prim. Timm 2013: 208). Protagonistka pogosto sliši in prepozna ptičje oglašanje, ptic pa ne more locirati. Smrt deluje, kot navaja prolog, podobno, z vzajemnim učinkovanjem prisotnosti in odsotnosti: »Odsotnosti ni moč misliti, dokler obstaja prisotnost. Za žalujoče svojce je svet določen z odsotnostjo« (ibid.: 12).

22 Na str. 228–229, 231 besedilo omenja strunjanske soline in piranski muzej z opisom pridobivanja soli.

V PASTI – PTIČJI PASIJON IN PRIPOVEDNI PREOBRAT

Okoljevarstveniki že desetletja opozarjajo, da za zmanjševanje ali celo izumrtje marsikatere ptičje vrste ne smemo kriviti le klimatskih in okoljskih sprememb, posebno uporabo gnojil in pesticidov, na kar je posredno opozorila Gertrud Leutenegger že sredi 80. let prejšnjega stoletja,²³ temveč prakse, ki obstajajo še danes, predvsem v sredozemskih deželah, južno od Alp, in sicer različni načini lovljenja in uničevanja ptic (selivk) in celo ptic pevk, ki se prodajajo kot posebna poslastica, čeprav je to seveda prepovedano.²⁴ Že Esther Kinsky omenja, sicer bolj mimogrede, še vedno prakticirano streljanje in lovljenje ptic v nekaterih italijanskih krajih (prim. ibid. 88, 113–114, 182–183, 207–208).²⁵ S svojim romanom *Matutin* nam Gertrude Leutenegger predoči vse pasti in zasede, zvijače in okrutnosti, ki jih je človek sposoben, da bi ulovil in ustrelil čim večje število ptic. V nasprotju z ostalimi literarnimi obdelavami mojega korpusa postavlja švicarska pisateljica ptice v ospredje svoje pripovedi in skuša postaviti spomenik neštetim milijonom žrtev na precej nenavaden način.

Priklicati pozabljeno v spomin, rešiti potlačeno iz pozabe in ju vnesti v kolektivni kulturni spomin, je vsekakor ena izmed funkcij književnosti.

23 V romanu *Kontinent* iz leta 1985 pripovedujejo prebivalci neke vasi na jugu Švice, kjer imajo številne vinograde, da so bile ptice kolateralna škoda uničevanja nedovoljenih vinskih trt z rastlinskimi strupi. Prim. Vesna Kondrič - Horvat 2002: 207.

24 O tem dejstvu poročajo okoljevarstvene spletne strani, predvsem je ogorčenost velika nad dolgo mrežo ob egipčanski obali (prim. <https://www.voliere.ch/vogelmord-in-aegypten/> (citirano 25. 5. 2023).

25 Kakšno škodo ptičji populaciji povzroča ta praksa, sta ugotavljala avtorja Ennulat in Drawer v knjigi *Tierschutzpraxis* (Stuttgart: Fischer) že leta 1977 in se nanašala na podatke Evropske komisije (gl. 277). Zadnje evropsko poročilo o stanju varstva ptic najdemo na spletni strani <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:52020DC0635&from=CS> (citirano 27. 5. 2023).

Kar je praviloma posvečeno ljudem in dogodkom, je v romanu *Matutin* kar dvojno namenjeno pticam in barbarskemu odnosu človeka do njih, ki traja že od železne dobe. Lesena kopija kamnitega stolpa za lovljenje ptic,²⁶ zgrajena na splavu in privezana na obalo priljubljenega turističnega mesta nekje ob južnošvicarskih jezerih, naj bi opozarjala na naprave, ki so služile privabljanju ptic selivk, da se od dolge poti odpočijejo in tako končajo v mrežah. Prvoosebna pripovedovalka se ob prihodu v staro domovino javi za kustosinjo, da bi trideset dni neprenehoma bivala v stolpu in zainteresirane obiskovalce poučila, kako so delovale lovilne naprave. Zainteresirani se morajo obvezati, da preživijo noč v stolpu, saj je bil čas lovljenja v zgodnjih jutranjih urah, ko so na nebu postale vidne jate ptic. Od tod tudi naslov »matutin« (vigilija ali nočni oficij), ki označuje nočno oz. zgodnejutranjo molitev prvih kristjanov ali menihov kot priprava na verski praznik. S ptičje perspektive zveni ta naslov ne le ironično, temveč cinično.

Pripovedovalki se čez nekaj brezdelnih dni pridruži skrivnostna mlada ženska Viktorija, s katero se junakinja po pravilih spomenika ne sme pogovarjati o poreklu ali drugih osebnih zadevah. Kljub temu iz njenih bornih izjav ugotovi, da gre za migrantko iz neke latinskoameriške države, kjer je kot otrok v babičini vasi doživela krute borbe kondorjev in bikov. Predstavniki mestnega sveta, ki se zelo zavzema za spomenik, pri naša protagonistki borno hrano, krožnik polente, ker želi ponazoriti, kako revno so ljudje živeli v preteklih časih in si predvidoma zato tudi nalovili ptice. Kot četrta ambivalentna figura deluje arhitekt umetniškega projekta, mož v dolgem črnem plašču in klobuku, ki zalezuje objekt in ga naposled tudi odpelje. V nasprotju z natančnimi opisi (iz posebne dokumentacije) prefinjenih, a skrajno krutih metod lova na ptice in vrste ptic, ki se jih je lovilo za specifične namene – marsikaj izvemo

26 Čeprav je narava številne stolpe prekrila, nekateri so se zrušili – lov na ptice so namreč so prepovedali v drugi polovici 19. stoletja – in so pozabljeni, so posamezne obnovili v muzealne namene in si jih je mogoče ogledati. Prim. <https://www.ticinoweekend.ch/mendrisio/scudellate-muggiotal-roccolo-vogelfaenger-turm/> (citirano 25. 5. 2023).

tudi o njihovih življenjskih navadah – ostajajo štiri figure dvoumne in večznačne, tri tudi nimajo imen. Njihova življenja so tako nedoumljiva kot so ptičja za nas ljudi.

Matutin, podobno kot roman *Hain*, nima vidne dogajalne osi kljub temeljni nalogi, da pripoveduje o ptičjem stolpu, ki jo protagonistka po delcih izpeljuje dan za dnem. Dnevniški kroniki podobno linearnost rahljajo druge odprte pripovedne strukture; poleg poročanja in opazovanja ter sanjskih sekvenc se pripovedovalkina drža izraža v negotovostih, spraševanju same sebe, različno jasnih spominih, kot so denimo tisti na otroška leta, ki so bolj izčrpno pripovedovani, in taki, ki ostajajo prikrito nedoločeni, recimo spomini na neko strastno ljubezen, ki je povezana z določenim hotelom in vilo v mestu (ter rumeno barvo). Ta mesta so lahko označena s prehodom jaza na nek neznan dvojniski *mi* (prim. Leutenegger 2008: 53, 56, 68, 161, 210) in na občasen nagovor nekega *ti*, ki ostaja zagonetna figura.

Povezanost med bolj ali manj jasno orisanimi spominskimi fragmenti nastane preko kopičenja in prepletanja motivnih in pomenskih plasti. Z njimi avtorica s tiho ironijo ne obremenjuje ptic, temveč prikazane figure – tudi protagonistko – ki se izkažejo kot uporniške, ker s svojo fluidno konsistenco, s svojo nedoločenostjo in spremenljivostjo motijo družbeni red in se mu izmuznejo, do določene mere celo mestni uslužbenec in navidezni birokrat. Druga moška figura, arhitekt, se mestoma spremeni v ambivalentnega moškega iz protagonistkinega življenja in spominja na ogromno vrano (prim. *ibid.*: 24–25, 59, 77, 149). Pravilom mesta oporeka, ker se pojavlja na mestih, kjer naj ne bi smel biti, posebno v bližini stolpa. Viktorija je ilegalno priseljena in mora postati nevidna, da bi ostala; njene laži so del migrantске preživetvene prakse. Pripovedovalka pa se upre pravilom stolpa, ker dovoli Viktorii, da redno prenočuje pri njej in ne sprejema drugih obiskovalcev.

Medtem ko služijo ptice v tradicionalnih narativih kot sredstvo za prikaz človeške eksistence v vseh raznolikih bivanjskih in imaginarnih oblikah, izpelje Gertrud Leutenegger v svoji pripovedi preobrat: ne da bi eksplicitno izpostavila namero, lahko roman beremo kot projekcijo ptičjih »občutij« na pripovedne figure oziroma na prehodnost med figurami in pticami, ki pa nikakor ne zapade v past istovetenja. Otroški spomini na katoliške obrede ob obhajanju Jezusovega pasijona, ki povezuje motiviko neskončnega trpljenja, smrti in rešenja (ibid.: 62–65, 86, 118) so prenosljivi na ptičji martirij. Povsem resni opisi, ki se ne ognejo niti najmanjši krutosti, obarvajo človekovo življenje ironično groteskno, tudi tam, ko teče beseda o občutkih brezdanjosti, pomanjkanja orientacije in razpada. Želja po nevidnosti in prehajanju v stvarni svet, ki ju pripovedovalka vadi v otroštvu (ibid.: 30, 58, 67, 83), upornost in izvirno izogibanje pritisku družbenih redov, neke vrste rezilientnost, ki jo živijo osrednje figure romana, deluje kot nadomestek in upanje za preživetje ptic. Prav odprtost do drugega, ki jo v knjigi predstavlja predvsem ponosna migrantka Viktorija, in protagonistkin odnos do nje, medsebojna naklonjenost in soodvisnost, dajejo upanje za rast človekovih zmožnosti empatije, zavedanje o sogradnji skupne identitete, premagovanju posameznikove osamljenosti in končno tudi višjo prehodnost med vrstami.

Roman se prične s morastimi sanjami pripovedovalke: »Zapustiti moram zemljo, vrtinčasti vihar me vleče v zrak! Gozdovi, jezera, hribi se potaplajo pod mano, počasi, neprenehno. Stegnjena v letu se ne morem braniti, veter buči po mojem telesu do končin prstov. Kar bi bilo lahko krasno, ta polet v neizmerljive zračne prostore, zakaj me zdaj navdaja z grozo?« (ibid.: 7) Zaključí pa se s čarobno »metamorfozo« stolpa v ptičo: »Premika se! [...] Ni dvoma, stolp se na svoji ploščadi pomika počasi ven na jezero, vleče ga motorni čoln. [...] Stolp tako hitro drsi po jezeru navzgor, kot če bi mu zrasla krila. Komaj še vidim motorni čoln, zdaj se približuje pasu megle nad vodo, že se je vanj potopil in izginil s stolpom vred« (ibid._ 215–216).

SKLEPNE MISLI

Pričakovanja, povezana s funkcijami literature, ki naj bi jih izpolnjevala danes, v agresivnem postindustrijskem času, so visoka: poleg uvodoma omenjene dezavtomatizacije zaznave in vnašanjem pogleda drugega naj bi literatura s svojo kreativnostjo nakazala možnosti in poti drugačnega pojmovanja, doživljanja sveta in delovanja v njem. Tega se zavedajo tudi tu omenjeni filozofi in filozofinje, saj pogosto navajajo primere prav iz književnosti. Literarna besedila služijo, po Latouru, arhiviranju dogajanja v stičnih conah med ljudmi in živalmi, na nazorne načine inscenirajo sedanje dogajanje in snujejo prihodnje alternative (Borgards 2016: 239–240). Gledano z vidika ciljev in teoretičnih postavk človeških in živalskih študij, udejanjajo tri predstavljena besedila zahteve po premikih na različne načine in v različnem obsegu. Potrdila so se moja predvidevanja, da se odprta pisava po vzoru *écriture féminine*, ki vnaša prehodnost in večznačnost tako v posamezne elemente pripovednega sveta (figure, prostor, čas, dogajanje) kot tudi v strukturne prvine (menjava pripovedovalnih pozicij, ironija, simbolne mreže), obnese, ker med drugim spodbuja aktivno recepcijo, torej vključuje osmišljanje s strani bralk in bralcev. Ptice so sicer po Borgardsu, ki termin prevzame od D. Haraway, obravnavane kot »materialno-semiotične mešanice« (ibid.: 235, 237), toda njihovo sobivanje s človekom je v treh romanih različno močno poudarjeno, od spoštljive razdalje do občutka sočutja in odgovornosti za njihov spomin. Vsem trem romanom uspe ptice osvoboditi iz tradicionalnih simbolnih mrež in poudariti njihovo konkretno materialnost oz. telesnost.

Timmov roman ostaja v okvirih dihotomičnega prikazovanja sveta z diferencijacijami po spolu, razredu, prostoru (mesto/podeželje), doživljanju časa in razlikovanjem med »kulturo« in naravo, kar je v toku pripovedi podvrženo ironizaciji in kritiki. Polarizacije povezujejo sicer tradicionalna veziva, kot so ljubezen, prijateljstvo, umetnost, naklonjenost, spolnost ipd., toda ti ne uspejo kompenzirati razdorov in protislovij,

ki jih ustvarjajo poznokapitalistični, globalizirani in komodificirani življenjski slogi. Roman Esther Kinsky nakazuje smer možnih sprememb tako, da reducira človekovo vlogo in jo izenači s pomenom »narave«, živali, rastlinja in predvsem »zemlje«. Z vnašanjem spominskega diskurza in teme minljivosti ilustrira vzajemno učinkovanje človeka in narave, torej kako si narava kot enakovredni akter ponovno pribori terene, v katere so posegli ljudje. Gertrud Leutenegger tematizira odnos med ljudmi in pticami na najbolj prodoren in prepričljiv način, saj je v romanu, kot menim, celo nakazana možnost menjave vlog subjekta in objekta, ker je naloga protagonistke, da ohranja spomin na kruto usodo ptic. Roman je osredinjen na ptice, ne le kot žrtve človeškega nasilja. Človekovo dogajanje s svojo fragmentarnostjo, nedorečenostjo in ironijo služi bolj kot spremljevalni in dopolnjevalni program glavnega dogajanja. Vsekakor pa oba romana, ki sta ju napisali pisateljici, učinkujeta tudi preko svoje strukturne fluidnosti in jezikovne kreativnosti. Obravnavana besedila signalizirajo prve korake na poti spreminjanja literarnega odnosa na relaciji človek – žival v sodobnem nemškem romanopisju in spodbujajo zanimanje za vse prihodnje ustvarjalne rešitve in koncepte.

VIRI IN LITERATURA

- BIES, Werner (2015): Vogel. V: BREDNICH, Rolf Wilhelm/RANKE, Kurt/BO-DEN, Doris (ur.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Band 14, Berlin, Boston: de Gruyter, str. 273–282.
- BORGARDS, Roland (2016): 3 Tiere und Literatur. V: BORGARDS, Roland (ur.): *Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart: Metzler, str. 225–245.
- BORGARDS, Roland (ur.) (2016): *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart: Metzler.
- BRAIDOTTI, Rosi (2006): *Transpositions. On Nomadic Ethics*. Cambridge: Polity.
- BREDNICH, Rolf Wilhelm (ur.) et al. (1977–2015): *Enzyklopädie des Märchens: Handbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Berlin: de Gruyter.
- DERRIDA, Jacques (2010): *Das Tier, das ich also bin*. Dunaj: Passagen Verlag.
- DERRIDA, Jacques (2011): Žival, ki torej sem (več sledi). V: *Problemi*, 1–2, 17–46.
- DÜRBECK, Gabriele/KANZ, Christine (2020): Gibt es ein deutschsprachiges Nature Writing? Gebrochene Traditionen und transnationale Bezüge. V: DÜRBECK, Gabriele/KANZ, Christine (ur.): *Deutschsprachiges Nature Writing von Goethe bis zur Gegenwart*. Berlin: Metzler, str. 1–37.
- GABER, Mateja (2023): Sokoli v nemški poeziji visokega srednjega veka. V: JERŠE, Sašo/GABER, Mateja (ur.): *Človek, žival*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete UL, str. 101–113.
- GLOTZER, Paige: Pandemic Birding as Positive Change. V: *histecon (Center for History and Economics, Harvard University)*, februar 2021. <https://histecon.fas.harvard.edu/climate-loss/birding/index.html> (citirano 9. 5. 2023).
- HARAWAY, Donna (2016): *Das Manifest für Gefährten. Wenn Spezies sich begegnen – Hunde, Menschen und signifikante Andersartigkeit*. Berlin: Merv.
- KEGEL, Sandra (2013): Was kostet ein Kilo Begehren? Uwe Timm *Vogelweide*. V: *FAZ – Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 16. 8. 2013.
- MCHUGH, Susan (2009): Animal Farm's Lessons for Literary (and) Animal Studies. V: *Humanimalia* <https://Humanimalia>. A journal of human and animal interface studies 1/1 2009, str. 24–39. <http://www.org/article/download/10115/10564/16754> (citirano 7. 5. 2023).
- FORTIN, Jayce (2020): The Birds are not on Lockdown, and More People are Watching them. V: *The New York Times*, 29. 5. 2020. <https://www.nytimes.com/2020/05/29/science/bird-watching-coronavirus.html> (citirano 9. 5. 2023).
- ŠKLOVSKI, Viktor (2010): Umetnost kot postopek. V: ŠKLOVSKI, Viktor: *Teorija proze*. Koper: *Hyperion* str. 5–29.
- TAWADA, Yoko (2014): *Etuden im Schnee*. Tšbingen: Konkursbuch.
- ŽIŽEK, Slavoj (2011): Živalski pogled drugega. V: *Problemi* 2011, 1–2, 5–16.