

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA FILOZOFIJO
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

NADINA ŠTEFANČIČ

Ženska v naravi in narava v ženski

Metaforični prepleti ženske in narave pri Zofki Kveder in Francisu Baconu

Diplomsko delo

Mentorja:

doc. dr. Aleksander Bjelčevič

red. prof. dr. Franci Zore

Dvopredmetni univerzitetni študijski
program Slovenski jezik in književnost
Dvopredmetni univerzitetni študijski
program Filozofija

Ljubljana, septembra 2016

Hvala mentorjema za neizmerno potrpežljivost in dobra vprašanja.

*Hvala staršem za pogovore in knjige. In hvala mami, da je z mano v osnovni šoli delala
plakat o podpriviligiranosti žensk.*

Hvala sestri za ljubeče spodbude.

Hvala prijateljicam, Podjetju Empatija.

Izvleček

Ženska v naravi in narava v ženski

V diplomskem delu raziskujemo povezave med žensko in naravo v filozofskem in literarnem jeziku. Ameriška filozofinja Carolyn Merchant v uporabi metafor vidi aktualen problem, saj po njeno naš odnos do narave danes izvira v filozofiji mehanicistov, predvsem Francis Bacon. Ti so naravo skozi metafore povezovali z žensko in ji dodelili statusa pasivnega, od celote ločenega dela, s katerim lahko (moški) znanstveniki upravljajo. Njegovo utopično zastavitev sveta in prevlado znanosti v delu *Nova Atlantida* postavlja kakor prikaz začetka slabega ravnanja z naravo, opravičenega skozi njene ženske lastnosti. Za primerjavo pa jemiemo kratko prozo pisateljice Zofke Kveder. Ta z uporabo metafor, ki žensko povezujejo z naravo, opisuje odnose in čustva. Raziskujemo, ali se v njenih delih pojavljajo razlike med tem, kakšne metafore uporabljajo moški in ženski liki ter kakšne metafore koristi pripovedovalka. Zanima nas, ali je uporaba metafor pri Kvedrovi oblika kritičnosti do družbe in moškega ravnanja v njej. Obenem nas zanima tudi, kakšen odnos do svoje uporabe metafor ženske in narave zavzema Kvedrova.

Ključne besede: metafora, mehanicizem, ženska, narava, Zofka Kveder, Francis Bacon

Abstract

A woman in nature and nature in a woman

In our thesis we are researching the connections between a woman and nature in the philosophical and also in literary works. The American philosopher Carolyn Merchant finds the use of metaphors problematic because in her view our current relationship towards nature originates in the philosophy of empiricists, especially Francis Bacon. By means of metaphors they linked nature to a woman and attributed it with a status of passivity; a part separated from the whole and subjected to (men) scientists. In Bacon's work *The New Atlantis* the utopian picture of the world with its predominant science serves as an illustration of mishandling nature which is however justified due to nature's female attributes. As a comparison we choose short prose by Zofka Kveder. By using metaphors which connect a woman and nature she describes relations and feelings. We want to discover if there are any differences in the kind of metaphors which are used by the male and by the female characters in her works and what kind of metaphors uses the narrator herself. We want to find out if Zofka Kveder's use of metaphors is a form of criticism of the society and the male conduct in

it. We are also interested in what is the author's attitude towards her own use of metaphor regarding a woman and nature.

Key words: metaphor, mechanicism, woman, nature, Zofka Kveder, Francis Bacon

Kazalo

1.	UVOD	7
2.	PREVLADA ZNANOSTI	9
A.	CAROLYN MERCHANT, NASPROTNICA PREVLADE ZNANSTVENOSTI.....	9
B.	KRITIKA BACONA PRI ADORNU IN HORKHEIMERJU	11
3.	FRANCIS BACON IN MEHANICISTIČNA FILOZOFIJA.....	12
A.	FRANCIS BACON, LIK IN DELO	12
B.	ANGLIJA 16. IN 17. STOLETJA	14
C.	FILOZOFSKI SISTEM FRANCISA BACONA.....	16
D.	BACONOV NAUK O IDOLIH	18
E.	FRANCOSKA ŠOLA MEHANICIZMA	19
F.	BOG JE URAR. INTERPRETACIJA BOGA V MEHANICIZMU.	21
G.	MEHANICIZEM BACONSKEGA PROGRAMA.	23
H.	PET POSTULATOV MEHANICISTIČNE FILOZOFIJE.....	24
4.	SREČANJE NARAVE IN ŽENSKÉ V METAFORI	31
A.	TEORIJA METAFORE.....	31
B.	METAFORA IMA DOBESEDEN UČINEK	31
C.	METAFORIKA BACONA IN MEHANICISTOV	37
5.	UTOPIJA: KRAJ BREZ ČUSTEV	40
A.	ATLANTIDA PRI PLATONU.	43
B.	SALOMONOVA HIŠA.....	46
C.	FUNKCIJA OČETA (IN MATERE) V NOVI ATLANTIDI	49
6.	»OZRITE SE NA KOŠUTE!«.....	51

A.	ZOFKA KVEDER, LIK IN DELO	52
B.	KVEDROVA KOR AVTORICA, KVEDROVA KOT PRIPOVEDOVALKA.....	62
C.	KDO PIŠE IN KDO GLEDA?	63
7.	POT METAFORE IZ ŽIVLJENJA V LITERATURO.....	67
A.	MOŠKI LIK O ŽENSKI.....	68
B.	ŽENSKI LIK O ŽENSKI.....	71
C.	ŽENSKI LIK O SEBI	72
D.	PRIPOVEDOVALKA O ŽENSKI	74
8.	SKLEP	80
9.	VIRI IN LITERATURA	83

1. Uvod

Ženska in narava sta v jeziku tradicionalno poistoveteni, kar prikazuje že avtomatizirano poimenovanje narave: Mati Narava. Narava je tudi v jezikih navadno ženskega spola. V nemščini Die Natur, v francoščini la nature, španščini la naturaleza, v hrvaščini priroda, v češčini příroda, v latinščini natura. Narava, za mnoge izvor lepote, narava v smislu počasnih sončnih zahodov nad gorami, hkrati pa tudi narava kot pošast, ki nas presega in straši; če smo kantovski, narava, ki v nas vzbuja matematično in dinamično sublimnost. Podobna navzkrižja se porajajo tudi pri prikazovanju žensk: ženska kot lepota (Boticellijevo Rojstvo Venere) in potem občudovana ženska kot vir strašnega trpljenja (Prešernova Julija)¹. V diplomskem delu bomo raziskovali povezave in vsebinske preplete narave in ženske v metaforah, konkretnije v filozofskem in literarnem jeziku. Filozofski jezik, ki ga bomo vzeli pod drobnogled, je jezik mehanicistov 15. in 16. stoletja, s poudarkom na renesančnem filozofu Francisu Baconu, literarni pa jezik literature pisateljice Zofke Kveder z začetka 20. stoletja. Spoznali bomo jezik Francisa Bacona, ki je po raziskavah ameriške filozofinje Carolyn Merchant uvedel novo razsežnost metaforike narave z navezavo na žensko, s katerim je opravičil izkoriščanje narave. Da bi razumeli, kako je do tega prišlo, bomo najprej raziskali življenje in filozofijo Francisa Bacona, temelje mehanicistične filozofije, temelje teorije metafore, ki nam bosta pomagala razumeti delovanje metafore in nas usmerjala pri branju filozofskih in literarnih del. Še posebej podrobno bomo brali Baconovo delo *Nova Atlantida*, ki po Besedah Merchantove najbolj jasno nakazuje, kako globoko zaseka metafora, tudi izven jezika. V drugem delu pa bomo analizirali, na kakšen način metaforične preplete ženske in narave uporablja Zofka Kveder in poskušali ugotoviti, ali z uporabo metafor prikazuje svojo kritičnost do družbe. Z analizo metafor v njenih delih bomo poskušali raziskati, ali z uporabo metaforike, ki vzajemno povezuje žensko in naravo, avtorica prikazuje svoj odnos do žensk in odnose med liki.

V prvem delu bomo tako skozi razlago in kritiko mehanicistične filozofije sledili povezavam med žensko in naravo, ki jih izpostavlja Merchantova v svojem delu *Smrt narave*². V času znanstvene revolucije je bila povezava med žensko in naravo ta, da je ženska, domnevno bližje naravi, lahko razkrinkovalka skrivnosti narave; in nam lahko pomaga pri tem, da bi

¹ O dvojnem, a prekrivajočem se prikazovanju ženske in narave piše tudi Carolyn Merchant v svojem delu *Smrt narave*. (Merchant 1990: 6-14.)

² Pri naslovu dela se držimo prevoda iz Mladine. (Klein, 2010: Mladina.)

naravo nadzirali, obrnili njene mehanizme nam v prid. Ta povezava najprej vpelje rabo ženskih metafor za naravo, kar vodi v instrumentalizacijo narave in dojemanje narave kot pasivne in inertne.

Eden od mislecev, ki nam bo v diplomskem delu pomagal razložiti, je italijanski filozof Giovanni Reale. Ta v svojem uvodu v *Zgodovino antične filozofije* bralce najprej posvari, da njegovo delo ni »aseptična rekonstrukcija, ki bi stare obravnavala kot muzejske primerke, ki nimajo s čim prekriti s prahom stoletij, nič več povedati,« (Reale 2002: 1). Tudi mi ga v tej misli povzemamo s poudarkom, da je naivno poimenovati »stare« kot »muzejske primerke«, saj so postavili teoretsko izhodišče odnosom, ki jih danes imamo do resničnosti, besedam, ki jih uporabljamo v nam samoumevni resničnosti, ki so jo nekateri od njih preroško zastavljali.

V drugem delu bomo brali kratko prozo Kvedrove, in sicer *Misterij žene, Odseve, Iz naših krajev in Iskre*, ter v njej iskali in analizirali metafore, ki povezujejo žensko in naravo. Naša teza je, da bomo v njenih delih lahko razlikovali med metaforami, ki jih koristi moški lik za žensko, tistimi, ki jih koristi ženski lik za drugo žensko, tistimi, ki jih koristi ženski lik zase in tistimi, ki jih koristi pripovedovalka, ko pripoveduje o ženski. Ugibamo, da bo metaforika moških likov najbolj sorodna metaforiki, ki jo v prepletu narave in ženske koristi Bacon.

Predmeta diplomskega dela bosta tako mehanicistična filozofija s poudarkom na Baconu in njegovem delu *Nova Atlantida* ter feministična literatura z idejno nosilko Zofko Kveder in njeno kratko prozo na čelu.

Ključni pojmi diplomskega dela bodo metafore ženska-narava in narava-ženska. Problemsko se bomo poglobili v filozofijo, ki takšno resničnost s svojimi nastavki upravičuje in literaturo, ki to resničnost opisuje.

Cilja pričujočega diplomskega dela sta glede na zgoraj naštete pojme analiza Baconove misli (utopistične in mehanicistične) skozi kritiko Carolyn Merchant in analiza uporabe metafor pri Kvedrovi. Pri raziskovanju metaforike literarnih del Zofke Kveder in iskanj povezav z Baconovo rabo metafor, se bomo oprli na dve teoriji metafore, Georga Lakoffa in Maxa Blacka, ki vsaka razlagata, kaj metafora je in kako deluje.

2. Prevlada znanosti

Italijanski filozof Giovanni Reale v predgovoru v *Zgodovino antične zgodovine* izpostavi problematičnost prevlade znanstvene misli. Postavi jo kot tisto, zaradi česar govorimo o koncu filozofije: »[...] o koncu filozofije govorimo zato, ker smo izgubili čut za filozofijo. Tehnično-znanstvena misel nas je navadila verovati, da drži le to, kar je mogoče preveriti, o čemer se je mogoče prepričati, kar je mogoče nadzorovati z izkušnjo in izračunom in kar daje prijemljive rezultate.« (Reale 2002: 1.)

Znanosti očita osredotočenost na partikularije oz. posameznosti, medtem ko naj bi bil predmet filozofije ravno splošno oz. celota resničnosti. Ravno to lahko očitamo mehanicizmu, saj s poudarjanjem pasivnih delcev odteguje možnosti filozofskega razmisleka. Bacon, ki v filozofiji zastavlja znanstveno metodo, zato filozofsko nujno bistveno spodleti. Po Realeju so se znanosti »rodile kot razumski premislek, omejen na dele ali področja resničnega, in so oblikovale metodologije in tehnike raziskovanja, ki morejo-oblikovane v odvisnosti od struktur teh delov – držati le zanje, nikakor pa ne za celoto.« (Prav tam.) Kakor bomo videli v nadaljevanju, Merchantova Baconu očita ravno to – obrat stran od celote zavoljo dviga znanosti. »Natančnost znanstvenih metod nujno zahteva omejitve področij in strukturne poenostavitve: zato prenos – ali zahteva po prenosu – znanstvenih metod na filozofijo (to je na celoto, saj je filozofija, kot smo že dejali, vselej in samo premislek o celoti) ustvari *monstrum*, ki smo ga imenovali scientizem.« (Reale 2002, 2.) Reale torej ukvarjanje s partikularijami znotraj filozofije enači s pošastnostjo scientizma, kar je natanko to, kar počenjata Descartes in Bacon, ko razstavita resničnost na čim manjše delce, kot bomo videli v nadaljevanju.

a. Carolyn Merchant, nasprotnica prevlade znanstvenosti

Prvi del diplome bo osredotočen na filozofijo Francisa Bacona, ki ji je svojo akademsko kariero posvetila ameriška filozofinja Carolyn Merchant.

Svoje prvo srečanje z ekologijo Carolyn Merchant imenuje ognjeni krst. Ko je šla na prvi zmenek s svojim bodočim možem, jo je ta odpeljal na prerijo, vzel škatlo vžigalic in z njimi zakuril zemeljsko površino. Hotel je namreč požgati plevel in trepetlike, ki so ogrožale

prvotne na ogenj prilagojene prerijske rastline. Naslednjo pomlad so na tej preriji cvetele divje rože. »Prelepa preproga iz divjih rož je bila,« pripoveduje v intervjuju³. (Schoch 2002: A Conversation with Carolyn Merchant.) Divje rože lahko vzamemo kakor simbol lepote sveta pred Baconom, plevel in trepetlike pa so mehanicisti, ki so zakrili nekoč v vse strani razrasli organizem. Merchantina misel se vije okrog spregledanih posledic, nastalih iz prerokb filozofskega sistema Bacona in njegovih sodobnikov, ki so v svojem poskusu napraviti red iz kaosa, nastavili svetu temelj in okvir, ki je dominanten nad naravo in iz viška gleda na ženske in nižji razred, kar je vidno tudi v njihovi uporabi metafor. (Merchant 1990: 185.)⁴

Merchantova je, če prelistamo članke o njej, filozofinja mnogih oznak. Od ekofeministke, filozofinje narave, znanosti, in okoljevarstvene filozofinje. Kljub neodločnosti pri žanriranju njenega dela pa je preprosto ugotoviti, da jo je na prizorišče boja teorij in akademij postavilo njeno delo *Smrt narave* (Death of Nature) iz leta 1980, kjer postavlja morda drzno tezo, da se je v času med 1500 in 1700 zgodilo nekaj strašnega, - t. j. znanstvena metoda, - ko je znanost pričela atomizirati, objektivizirati in nasploh slabo ravnati z naravo, kar je vodilo v podobo, doživljanje, odnos do narave kot do nečesa nemobilnega, pasivnega in zgolj čakajočega na uporabo. (Merchant 1990: 102.) To je bil čas, ko je živeča organska narava umrla, medtem ko je bilo mrtvemu anorganskemu denarju podeljeno življenje, in to je bil čas, ko sta kapital in trg začela pridobivati attribute rasti, moči, dejavnosti, nosečnosti, šibkosti, razpada in propada. Naravi, ženskam, črncem in delavcem je bil po njeno dodeljen status naravnega, postali so človeški viri za moderni sistem sveta. Za Merchantovo je ultimativna ironija v tem, da je bilo ime, dano tem novim transformacijam: racionalnost. Mi se bomo v pričujočem diplomskem delu posvetili samo enemu delu njene kritike Bacona, in sicer jezikovni navezavi narave na žensko in načinu, na katerega se to kaže v Baconovem delu *Nova Atlantida*.

To, na kakšen način je Bacon ubesedil svoja teoretska dognanja in kako se njegova izbira metaforike preslikava v ravnanjih, bo eden glavnih poudarkov v tem delu. Poseben poudarek pri vzpostavljanju našega odnosa do narave je imel, kot bomo videli, Francis Bacon, v svojem načrtu za utopično družbo. V diplomskem delu bomo do njegovega programa kritični skozi teoretsko delo Carolyn Merchant, kajti do stanja v svetu danes, tudi do tistih razmer, na katere gledamo z neodobravanjem, so po njenem vodila ravno njegova razmišljanja in predpostavke o resničnosti in našim samoljubnim upravljanjem z njo. Merchantova sicer razume, da Bacon

³ Intervju je iz angleščine prevedla Nadina Štefančič.

⁴ Vsi odlomki iz dela *Smrt narave* so v prevodu Nadine Štefančič.

ni mogel vedeti, kam bodo njegova filozofska stališča vodila, vendar pa je bil pozoren na trende in direkcije svojega obdobja, ki jih zgovorno spravil v besede. (Merchant 1990: 185.)

Izhodišča svojih razmišljanj Merchantova postavlja v celoživljenjsko razpetost med znanost in filozofijo, ki se kaže že v izbiri dveh študijev, kemije in filozofije. Od leta 1979 in še danes poučuje filozofijo, okoljsko zgodovino in etiko na univerzi Berkeley v Kaliforniji.⁵

b. Kritika Bacona pri Adornu in Horkheimerju

Na tem mestu naj omenimo, da se v svojem filozofskem delu na Francisa Bacona navezujeta tudi slovita nemška filozofa Max Horkheimer in Theodor W. Adorno, predstavnika Frankfurtske šole. V svojem delu *Dialektika razsvetljenstva* iz leta 1944 opozarjata na problem Baconovega vpliva na kasnejše pojmovanje narave kot podrejene. (Adorno in Horkheimer 2002: 18). V prvem poglavju z naslovom »Kaj je razsvetljenstvo?«, v katerem poskušata razložiti, kaj je razsvetljenstvo pomenilo in v kaj je pripeljalo, izpostavita Francisa Bacona kot predhodnika in napovednika razsvetljenstva. On je po njuno zadal »razpoloženje znanosti, ki mu je sledila«, in sicer z zapovedovanjem naravi«, ki »ne pozna nobenih meja, niti v zaslužnjevanju ustvarjenega niti v ustrežljivosti do gospodarjev sveta.« (Prav tam.) Njun povzetek Baconovega programa je torej zelo podoben temu, o čemer piše Merchantova. Izpostavita Baconovo misel iz *Novum Organum* (navajata zv. 14, str. 31), da sta »moč in spoznanje sinonima«. (Adorno in Horkheimer 2002: 19.) Vsem trem je skupen tudi poudarek, da pri Baconu ne »sme obstajati nobena skrivnost«. (Prav tam.)

Bacon, je po njuno »glasnik neusmiljenega napredka« in »njegova utopija, da ukazujemo naravi v praksi, se je izpolnila v telurskem merilu«, razodeva pa se kot »bistvo prisile, ki jo je

⁵ Sicer pa so avtorčina dela tudi *Ecological Revolutions: Nature, Gender, and Science in New England* (1989; ponatis, 2010); *Radical Ecology: The Search for a Livable World* (1992; ponatis 2005); *Earthcare: Women and the Environment* (1996); *The Columbia Guide to American Environmental History* (2002; ponatis 2007); in *Reinventing Eden: The Fate of Nature in Western Culture* (2003; ponatis 2013), in mnogi filozofski članki o znanosti, okoljevarstvu, ženskah in okolju. Bila je predsednica Ameriškega društva okoljevarstvene zgodovine (American Society for Environmental History) in je članica History of Science Society, Environmental History, Environmental Ethics, Ethics and the Environment, the International Journal of Ecoforestry, Organization and Environment, in Association for the Study of Literature and the Environment.

Bacon pripisoval neobvladani naravi. Šlo je za gospostvo samo.« (Adorno in Horkheimer 2002: 55)

Ne vemo, ali je Merchantova njuno delo poznala, vendar sklepamo, da bi se nanj sklicevala, če bi bila seznanjena s podobnostjo referenc, ki družijo njeno teoretsko delo z Adornovim in Horkheimerjevim. Z omembo njunih teoretskih izsledkov smo hoteli izpostaviti, da je bila problematika, na katero nas opozarja Merchantova, obravnavana tudi v drugih filozofskih šolah.

3. Francis Bacon in mehanicistična filozofija

a. Francis Bacon, lik in delo

»Po pomembnem prispevku, ki ga je angleška filozofija dala k razvoju in razrešitvi srednjeveškega mišljenja, je bil v Angliji dolg premor, preden je zopet nastopil mislec z zgodovinsko vrednostjo,« zapiše filozof Karl Vorländer v uvodnih besedah k poglavju o Baconu v svojem delu *Zgodovina filozofije IV.*, ki podrobno orisuje filozofijo renesanse. (Vorländer, 1972: 11)

Francis Bacon, lord Verulamski in vikont st. Albana (1561-1626), filozof in državnik, je bil tako rekoč že rojen v svojo prihodnost, to je v družino velikega političnega in humanističnega kapitala. Bil je vnuk enega najpomembnejših humanistov tistega časa, sira Thomasa Cooka, njegov oče je bil politik sir Nicolas Bacon, Varuh Velikega Pečata, mama poliglotka lady Anne Cooke Bacon, stric pa minister kraljice Elizabete (Bacon, 2011: 18). Z bratom sta bila učenca Johna Whitgifta, kasneje canterburyjskega nadškofa. Whitgift je z njima prebiral Cicero, Demostena, Hermogena, Livija, Sallusta, in Ksenofona (Peltonen 2007 v Klein 2015: Stanford Encyclopedia of Philosophy). Zato ni presenečenje, da sta Baconovo odraslo življenje poganjali ti dve že omenjeni strasti, politika in humanistika. Prva je bila materializirana v njegovi 37-letni karieri v parlamentu, druga pa v načrtovanju in pisanju o preporodu filozofije narave in empirični metodi raziskovanja narave. Bacon je pisal tudi politične spise. Že ko je leta 1584 postal član angleškega parlamenta, je napisal prvi politični memorandum, *A Letter of Advice to Queen Elizabeth*, tudi kasneje je večkrat poskusil doseči

udejanjanje svojih idej pri kraljici. Leta 1597 je izdal prvo izdajo svojih *Esejev*, desetih po številu, »ki so po Montaignovem vzoru izpričevali njegovo praktično življenjsko modrost« (Bacon, 2011: 20).

Konec šestnajstega stoletja je bil sicer razmeroma uspešen, z nekaj politične moči, in veliko zagona glede načrtov, kako doseči večji poudarek na empiričnih metodah pri raziskovanju filozofije narave. Vendar pa konec stoletja še ni kazalo, da bi lahko dobil podporo kraljeve družine. Pisal je pravne in politične traktate, vendar pa hkrati »moral služiti svoji častihlepnosti predvsem s peresom.« (Prav tam.) Leta 1605 je kot svoje najpomembnejše delo objavil knjigo *O napredku in pospeševanju znanosti*, ta je 1623 izšla spremenjena in v latinščini kot *Spis o dostojanstvu in povečevanju znanosti (Napredek učenosti)* (Bacon, 2011: 21). Izdal je tudi delo *Modrost starih*. Leta 1608 je postal Predsednik dvornega sodišča. (Prav tam.)

Več sreče in potrditve je dobil, ko je kraljico Elizabeto zamenjal James I. Vztrajal je pri svoji ambiciozni filozofski in politični poti. Leta 1613 je postal državni tožilec in leta 1618 Varuh Velikega Pečata, vendar pa je imel težave zaradi starih dolgov in svojega ekstravagantnega življenja (prav tam). Dohodke si je poskušal povečati tako, da je podprl vse kraljeve predloge. Leta 1620 je objavil filozofski magnum opus *Summi Angliae Cancellarii Instauratio magna - Novum Organum (Velika obnova, novi organon znanosti)* in ga posvetil kralju. Leto zatem je dosegel najvišjo točko svoje politične kariere, ko je postal vikont St Albana. Vedno večja politična moč je prinesla več vpliva in denarja, na družabni ravni več sovražnikov, na etični ravni pa velike skušnjave zlorabe položaja. Še isto leto je bil obtožen prejemanja podkupnin, obtožen, zaprt v *Tower of London*, in denarno oglobljen na 40.000 šterlingov. (Klein 2015: Stanford Encyclopedia of Philosophy.) Tega, ali je bil Bacon res podkupljen ali ne, v diplomu, ki jo zanima Baconovo teoretsko delo, ne bomo ugotavljali, recimo le takole: argumenti so močni v potrditev in ovržbo obtožb. Menda je bil proti zlorabam monopolov, s čimer je bil v napoto kraljevemu prijatelju vojvodi Buckinghamskemu. V zaporu je ostal le tri ali štiri noči, kazni ni plačal oz. jo je zanj plačal kralj (Bacon, 2011: 22) in dobil je splošno pomilostitev. Obenem pa je bil politično pokončan. Izgubil je pisarno, pridobljeno samo par mesecev prej, Elizabete in Jamesa I pa ni več zanimal. (Prav tam.)

V tem zadnjem obdobju, ko več ni imel državniške funkcije, je izdal še več knjig: *Zgodovina Henrika VII.*, *Zgodovina življenja in smrti*, *Eseje ponovne* (bilo jih je že 58) in *Maksime* (Apophthegms). (Klein 2015: Stanford Encyclopedia of Philosophy.)

Zadnja leta je nadaljeval z načrti o novi znanstveni metodi in pisal *Novo Atlantido*, ki je ni dokončal, prej je umrl od pljučnice, ki jo je staknil, ko je eksperimentiral z ledom (preizkušal je aseptične lastnosti ledu). Po empirični metodi. (Prav tam.)

Morda bi tu omenila le še to, da je ena od polemik angleške književnosti ta, da je bil Bacon resnični pisec Shakespearovih dram (Bacon, 2011: 25). Naj bi bil tudi biološki sin kraljice Elizabete in vehementen prostozidar. Vse to zgolj kot opomba v dokaz k temu, da Bacon še danes buri duhove.

Rodil, živel in umrl je, njegovi filozofski pogledi na to, kako bi resničnost morala delovati, pa še vedno postavljajo naše poglede na znanost in naravo.

b. Anglija 16. in 17. stoletja

Uvodoma bomo orisali kontekst, v katerem je nastajala filozofija Francisa Bacona. Ta je živel v času Anglije 16. in 17. stoletja, ki nam kot zgodovinski trenutek lahko pojasni nekatere poteze, ki se kažejo v njegovih teoretskih delih.

V kratkem opisu zgodovinskih okoliščin, v katerem je živel Francis Bacon in v katerem je kakor filozofska smer nastopil mehanicizem, se bomo osredotočili na poudarke, ki jih v svoji knjigi *Radical Ecology: The Search for a Livable World* izpostavi Carolyn Merchant, saj bomo tudi kritiko Bacona v nadaljevanju izpeljevali iz njenih del. To delo je nadaljevanje njenih teoretskih premislekov iz dela *Smrt narave*.

Šestnajsto stoletje, torej predstanje nastopa sedemnajstega stoletja in vznika znanstvene metode, je bil čas »razdiranja fevdalnih držav srednjeveške Evrope, po Evropi je divjala nova sila, ki je pretresla predmoderne načine življenja – v državah mestih renesančne Italije in proti skandinavskemu Severu se je namreč širilo tržno gospodarstvo, ki je podpiralo srednjeveške težnje k produkcijskim odnosom kapitala in kapitalističnemu modusu ekonomskega vedenja.«⁶ (Merchant 1992: *Radical Ecology: The Search for a Livable World*.)

⁶ Vse citate iz članka *Science and Worldviews* v *Radical Ecology: The Search for a Livable World* je prevedla Nadina Štefančič.

V Zahodni Evropi je postajalo trgovanje vedno močnejše. K temu je pomembno pripomoglo to, da so odkrili Ameriko, njeno zemljo pa so lahko začeli izkoriščati za potrebe Evrope. »Proizvodnja za (osnovno) preživetje je zamenjala bolj specializirana, na trg naravnana produkcija. Vedno več so uporabljali denar, kar je pomenilo dve stvari: uniformiran medij izmenjave in tudi skladiščenje vrednosti, to pa je pospeševalo brezkončno akumulacijo. Inflacija, ki je nastala zaradi rasti prebivalstva in velikih količin ameriškega zlata, je še pospešila tranzicijo iz tradicionalnejših ekonomskih oblik v do skrajnosti povečane oblike ekonomskih organizacij.« (Prav tam.) V mestih, središčih trgovanja in obrtniških obratov, so se kalili meščanski podjetniki, ki so imeli vedno več denarja. S tem so lahko »ambiciozne monarhe lahko zalagali z denarjem in ekspertizami, vse to pa je vodilo v vzpon močnih nacionalnih držav in ošibitev lokalnih plemiških veleposestnikov.« (Prav tam.)

V srednjem veku je ekonomija temeljila na »organskih in obnovljivih virih energije – lesu, vodi, vetru in živalskih mišicah« – namesto teh so se v šestnajstem stoletju kot vir uveljavili »premog, in anorganske kovine, kot so železo, bron, srebro, zlato, pločevina in živo srebro, zaradi požlahtnjevanja in procesiranja katerih so začeli izčrpavati gozdove.« Posledica tega je bila, da so »gozdove sekali, da bi pridobili oglje. Nato pa so prazna območja, kjer so včasih stala drevesa, postala pašniki za ovce, zaradi katerih je cvetela tekstilna industrija.« Druga panoga, ki je vodila v izčrpavanje narave, je bilo »ladjedelstvo, bistven element kapitalističnega trgovanja in premoči narodov, skupaj še z izdelovanjem stekla in mila«. In tudi to je »po svoje prispevalo k ogolelosti nekdanjih gozdnatih površin«. Te nove dejavnosti okoriščanja z naravo so torej neposredno spremenile zemljo. »Gozdovi so bili posekani, močvirja izsušena, rudniški jaški izkopani.« Ob tem lahko omenimo poudarek Naomi Klein v zvezi z rudarjenjem iz njenega članka, v katerem se navezuje na Merchantovo. Filozofi Ovid, Seneka, Plinij in stoiki so vsi javno obžalovali rudarjenje kot zlorabo njihove matere zemlje. Kleinova se strinja, da so »Evropejci, a tudi prvotna ljudstva z vseh koncev sveta, verjeli, da je planet organizem, poln življenja, a tudi srdite jeze. Zato so obstajali močni tabuji proti poseganju v svetost matere Zemlje, tudi vraževerja v zvezi z rudarjenjem. Takšno podobo so v času znanstvene revolucije 17. stoletja spremenila razkritja nekaj, nikakor pa ne vseh Zemljinih skrivnosti.« (Klein, 2010: Mladina.)

Merchantova to razume kakor ali-ali izbiri zgodovine. »Spremembe v gospodarstvu so tako spremenile potrebe in cilje družbe, in konceptualni okvirji srednjega veka temu niso služili,

zato je napetost med tehnološkim napredkom v svetu dejanj in podobo organizma v svetu mišljenja postala prevelika – nekdo se je moral umakniti.« (Merchant 1992: Science and Worldviews.) Kot bomo videli, so dogajanja v filozofiji pomembno doprinesla k temu, da se je v ospredje postavilo tehnološki napredek, kar je za sabo potegnilo tudi ravnanje z naravo. Da bi to razumeli in te vzorce vsaj začeli spreminjati, moramo razumeti, zakaj so dela Bacona tako vplivala na nadaljnje zgodovinske premike in zakaj so znotraj ostalih filozofij dobila toliko pozornosti.

c. Filozofski sistem Francisa Bacona

Njegovo filozofijo zgodovinsko umesti nemški filozof Karl Vorländer v svoji *Zgodovini filozofije IV.* V njegovi zgodovinskofilozofski postavitvi »Bacon nadaljuje, kar so začeli Ramus in njegovi učenci, Telesio, Bruno, Sanchez ter drugi renesančni filozofi narave. Toda Bacon se je se je bolj popolno zavedal filozofskega pomena te metode in daljnosežnega obrata, ki ga je v idealu kulture njegovega časa začenja izvrševati naravoslovje, saj je začelo služiti človeku. Bil je *glasnik* tega novega časa. Pisal je velika gesla, četudi ni uresničil nobenega izmed svojih načrtov. Lotil se je velikih del, ki so vsa ostala fragmentarna. V zgodovini filozofije pa je našel tak odmev kakor malo drugih mislecev. Leibniz ga je imenoval tistega neprimerljivega, ki je filozofijo priklical nazaj na zemljo. Friderik Veliki je njegovega genija slavil kot enega izmed redkih razodetij duha človeštva. Kant je svojo lastno revolucijo načina mišljenja primerjal s tisto, ki jo je uvedel Bacon. Goethe ga je imenoval »izrednega moža«, ki je duha svojega časa zopet usmeril k stvarnosti, še Nietzsche ga je slavil kot »prvega realista v vsakem smislu te velike besede«. (Vorländer, 1972: 11) Na tem mestu lahko omenimo še to, da je bil John Locke predan Baconovec. (Wood 1975: 82-83 v Henneberger.)

Da bi lažje razumeli, v kakšnem filozofskem okolju se je teoretsko gibal Bacon, lahko za začetek omenimo, da je bil poznejši srednji vek je bil filozofsko vseskozi v znamenju aristotelizma. Platona so poznali le po nekaterih spisih, predvsem po Timaju. (Vorländer, 1972: 11.)

Baconova filozofija narave je bila že od začetka usmerjena h kritiki Aristotela in renesančnih humanistov, najbolj izrazito Telesija. Aristotela ni zavračal popolnoma, poskušal je zavrniti predvsem njegov poudarek na silogizmih in dialektiki (*scientia operativa versus textual* .

hermeneutics) ter metafizično obravnavo filozofije narave. Zavračal je Aristotelovo logiko, ker temelji na metafiziki. (Klein, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*.) S svojim delom *Novi organon znanosti* je hotel zamenjati Aristotelov *Organon* in utemeljiti pravo znanstveno metodologijo.

Bacon v svojem delu *The Advancement of Learning* (1605) razglasi svoja nestrinjanja z antičnimi klasiki in jim očita, da »se preganjajo za besedami bolj kot za materijo.« (Prav tam.) Podobno je bil kritičen do kurikulumu Univerze v Cambridgu, ki naj bi dajal preveč poudarka dialektičnemu in sofističnemu načinu razmišljanja, ki zahteva »prazne glave, neobremenjene z materijo.« (Prav tam.)

Znotraj Baconove kritike Aristotela je sicer ključen Bernardino Telesio (1508-88). (Vorländer 1970: 25.) Telesio je bil spoznavni teoretik, psiholog in etik, ki je odločilno vplival na Bacona, in tudi na filozofa Thomasa Hobbesa in Barucha de Spinozo. Telesio je leta 1564 objavil knjigo o naravi: *De natura rerum*. Celotno delo pa je izdal dve desetletji kasneje, ko je ustanovil naravoslovno akademijo v Neaplju. Močno je nanj vplivala stoa, kakor jo je povzel po Galenovem posredovanju. (Prav tam.)

Pri njem Vorländer govori o antiaristotelskem duhu. Telesio je na nekih mestih nasprotoval Aristotelu in v svoje razlage za to vključeval mehaniko. Za Telesija naprimer »gibanje deluje na čutni občutek, vse višje funkcije zavesti pa temelje na nekaki mehaniki občutkov. Skupna osnova občutkov je tip analogija kot edina zanesljiva osnova miselnega sklepanja, mišljenjska sposobnost veliko bolj nepopolna, kot pa so zmožnosti čutil. Celo matematika lahko doseže neko samostojnost kvečjemu kot analoško povišanje tistega, kar uzremo.« (Prav tam.)

Telesijevo nasprotovanje Aristotelu se kaže tudi v »ideji čistega prostora«. S to idejo se je zoperstavil Aristotelovemu kvalitativnemu pojmovanju narave. »Če je po Aristotelu vsaka stvar težila k svojemu ustreznemu mestu, tedaj je takšno kvalificiranje posameznih prostorskih točk v navzkrižju s temeljno mislijo mehanike, ki skuša vse kvalitativne razlike prenesti na gibanje.« Telesio je obenem tudi zavrgel »vse astrološke in magične vplive, s čimer je uveljavil načelo imanentnega pojasnjevanja narave, čeprav še ni pomislil na matematično obvladovanje problema gibanja.« (Prav tam.)

Bacon Telesija kritizira v *Redargutio Philosophiarum*, saj se naj bi preveč opiral na Aristotelove okvire filozofije s tem, da verjame v peto bistvo, tj. eter (kvintesenca ali *quinta*

essentia), ki se pridružuje štirim bistvom drugih prvin (zrak, voda, zemlja, ogenj) in v razlikovanje med sublunarnim in supralunarnim svetom. Čutna resničnost je razdeljena v dve med seboj jasno ločeni sferi, sublunarni svet in supralunarni ali nebesni svet. Gibanje etra pri Aristotelu opredeljeno kot krožno, neporojeno, neuničljivo, ni podvrženo naraščanju in spremembam ne drugim utrpevanjem, ki bi vključevala te spremembe in zaradi tega so neuničljiva tudi nebesa z. supralunarni svet, sestavljena iz etra. Sublunarni svet pa je podvržen nastajanju in propadanju, torej spremembam. (Reale II. 2002: 343) Telesio ohranja duha, ki se dviga v nadčutnost in sega preko funkcijske zveze samoohranitve.

Bacon ponovno odkrije predsokratike, predvsem atomiste, najbolj Demokrita, kar pomembno vpliva na njegovo teorijo, saj bodo ravno inertni, pasivni delci postali temelj njegovi filozofiji.

Bacon že v *Valerius Terminus* (Klein, The Stanford Encyclopedia of Philosophy) zavrne kakršnokoli povezavo filozofije narave in božanskosti. Oriše svojo novo metodo, znotraj katerega bo možno »odkritje vseh operacij in možnosti operacij od nesmrtnosti (če bi bila mogoča) do najbolj osnovnih mehanskih praks« (prav tam). To metodo bi rad vpeljal namesto aristotelskega *anticipatio naturae*, ki podvrže iskanja vzrokov zadovoljitvi uma. Raje bi podvrgel iskanja vzrokom, ki bi človeka vodili in mu osvetlili nova izkustva in iznajdbe. (Klein: The Stanford Encyclopedia of Philosophy.)

Merchantova postavlja, da so bili vsi stavki, ki so pred Baconom služili kot uvod v nov svet utilitarizma, postali program in ideologija utopične misli Bacona. »Angleškemu mišljenju je primarno, da vednost daje moč, Bacon pa je našel za to temeljno zadržanost novo formulo. Človek, ki ga je prvi greh pripravil ob njegovo oblast nad naravo, si mora zdaj pridobiti nazaj svoje gospodstvo nad naravo, - to je smisel dela *Magna Instaurationis imperii humani in naturam*.« (Merchant 1990: 170.)

d. Baconov nauk o idolih

Prvi del knjige *Novum Organum* je posvečen nauku o idolih, ki so v nasprotju z idejami – kot stvaritvami božjega duha – vir človeških zmot. Bacon vidi v svoji novi zastavitvi filozofije narave dostop do preverljivih resnic o svetu. Da bi razumeli teoretska izhodišča Baconovih razmišljanj, bomo orisali njegovo tipologijo zmot.

- »Idola tribus: skupna celotnemu človeškemu rodu. Razum in čutila dojemajo stvari po človeškem merilu (ex analogia hominis), ne pa po merilu univerzuma. V sebi imajo svoj red in pravilnost, kjer naj bi spoznala veliko naravo v njeni neomajni zakonitosti. Abstraktni pojmi nadomeščajo realne elemente. Bacon prezre, da brez abstrakcije ni raziskovanja in da abstrakcije ne moreta pogrešati niti indukcija matematika, ki jo Bacon še popolnoma omalovažuje. Razum mu velja samo za 'krivo zrcalo'.
- Idola specus, slepila »votline« (z ozirom na 7. knjigo Platonove Države) izvirajo iz duhovne in telesne posebnosti posameznika. Nagnjenje in navade, vzgoja, občevanje in branje določajo vsakokratno posebnost votline, ki lomi in kvari naravno luč uma.
- Idola fori (ki jih je še težje premagati), slepila trga, ki jih povzročajo predvsem besede, kakor jih postavljamo pred stvari. Jezik oblikuje besede za stvari, ki ne obstajajo (kakor sreča, prvi gibalec, planetne sfere), dejanske stvari pa poimenuje z neustreznimi besedami. Povprečni človek se zato ne more več znajti v nastali zmedi.
- Idoli theatri (najbolj nevarna), zmote samega filozofskega izročila ne glede na to, ali ima racionalistični, empirični ali mistični značaj. 'Celo Kopernik in Galilei ne najdeti milosti pri Baconu. Svoje račune sta uskladila le z izmišljotinami, lepoti svojih sistemov pa sta podredila resnico stvari'.« (Vorländer 1970: 83.)

Pomembno je tudi Baconovo delo *Znanost o človeku* (De augmentis), v katerem umesti filozofijo. Filozofija kot prava znanost je utemeljena v razumu (temeljni zmožnosti človeške duše) in obravnava načela, ki so skupna vsem znanostim. Prvo je, da enako z neenakim daje neenako (dialektika razsvetljenstva), da se med seboj sklada, kar se sklada s tretjim, da se vse spreminja in da nič ne propade. To so stavki, ki jih Bacon induktivno, brez premisleka, uporablja kot splošno veljavne predpostavke (Vorländer 1970: 85).

e. Francoska šola mehanicizma

Baconova filozofija je neposredno prepletena z mehanicizmom. Merchantova odgovornost za vpeljavo mehanicizma pripiše francoski šoli mehanicizma, bolj natančno Descartesu, Gassendiju in Marsennu. (Merchant 1990: 194 – 196.) O Descartesu bomo več povedali v

naslednjem poglavju. Najprej se bomo posvetili manj znanima izmed mehanicistov, pri katerih bomo izpostavili sorodne vsebine z Baconovo filozofijo.

Petrus Gassendi (1592-1655) je, kakor Bacon, svojo teorijo zastavil antiaristotelovsko, o čemer priča njegovo zgodnje delo z naslovom *Paradoksne vaje proti aristotelikom*. »Njegovo glavno delo je bila obnovitev pozabljenega in obrekovanega Epikurovega nauka, na čigar etiko so že kazale njegove 'Paradoksne vaje'« (Vorländer, 1970: 330).

Gassendi je bil sprva skeptik, »vendar pa se ni mogel trajno odpovedati potrebi po jasni razmejitvi spoznanja.« (Prav tam.) Epikurov duševni mir je, po Vorländerjevi razlagi, povezoval z naravo, v kateri ni slučaja, temveč zakoniti red. Zanesljivo razlago obojemu je našel v atomizmu, red znotraj atomizma po mu zagotavlja božji stvarnik. »Hotel je združiti vzročno-mehanično razlago naravnega dogajanja z božjim smotrnim redom, ne da bi seveda lahko premostil »prepad med naravno in nadnaravno resnico« (G. Hess v Vorländer 1970: 330).

V primerih, kjer se je moral odločiti med znanstveno in krščansko resnico, se pri Gassendiju znanost umakne krščanstvu. Znano je na primer, da je sprva podprl Kopernikov nauk o gibanju Zemlje »in tudi ni čutil njegovega nasprotja z biblijo.« (Prav tam.) Ko pa je Galilej tezo preklinal, je Gassendi trdil, »da je tudi Kopernik postavil le neko hipotezo in da s tem nasprotni nauk o mirovanju Zemlje pravzaprav ni ovržen.« (Prav tam.) Zaradi temu podobnih okoliščin je »opustil raziskovanje vprašanja o večji ali manjši znanstveni verjetnosti.« (Prav tam.) Tako tudi, ko gre za vprašanje nesmrtnosti duše. Nekaterim vprašanjem se je skratka izognil, in jih prepustil veri. Njegova atomistična teorija ima zato nekatere »*pridržke*«. (Prav tam.) Klub temu pa je iz njegove teorije jasno razvidno, od kod mehanicistični nastavki, zaradi katerih je do njegovega mehanicističnega sistema kritična Merchantova. Gassendi namreč postavi, da je »materijo sicer mogoče matematično deliti v neskončnost, fizično pa zadenemo na nerazstavljive najmanjše delce, na substancialne, prostor izpolnjujoče individue (atome), ki jih – kakor pri Demokritu – medsebojno ločuje prazni prostor. Atomi so trdi in nepredirni, sekundarne kvalitete pa ne prihajajo v poštev. Vse nastajanje in minevanje temelji na povezovanju in ločevanju atomov, ki imajo izvirno nagnjenje h gibanju. Vsi vzroki so gibalni vzroki, gibalna energija atomov pa je neprenosljiva.« Tukaj lahko že vidimo za Merchantovo problematično matematično delitev sveta na pasivne delce.

Tudi Gassendijev nauk o spoznavanju ima svoje temelje v izkustveni gotovosti. In tudi ideja je zanj posledica gibanja atomov. Ideja je zanj v nasprotju s stvarjo »specifično oblikovan izliv atomov«. To pa upodablja `znake v duh s svojim gibanjem. (Vorländer 1970: 87-88.)

Drugi francoski predstavnik mehanicizma, Marin Mersenne (1588-1648), je imel »samega sebe za kartezijanca.« (Vorländer 1970: 88.) Kakor Gassendi se je uprl skepticizmu in »v svojem boju proti skepticizmu deloma sledil Descartesu, deloma pa pričevanju izkustva ter prepričanju o nesporni gotovosti matematike.« Svet je pojasnjeval »mehanično, kar je znal povezati z idealistično metafiziko.« (Prav tam.)

Merchantova omenja tudi filozofe, ki so se uspešno izmaknili mehanicistični analizi resničnosti. Smeri, ki jih omenja kot spodbudne za organicistično filozofsko šolo, so romantika, ameriški transcendentalizem, nemški filozofi narave in zgodnji Karl Marx. Od sodobnejših avtorjev, ki nam kažejo videnje narave kakor organizma, pa izpostavlja holistično teorijo Jana Christiaana Smutsa, procesno filozofijo Alfreda Northa Whiteheada, ekološko gibanje iz sedemdesetih in *holomovement* Davida Bohma. (Merchant 1990: 28.)

f. Bog je urar. Interpretacija boga v mehanicizmu.

Z novimi izumi in tehnološkim napredkom je v času znanstvene revolucije prišlo tudi do nove metafore za boga, kar je še eden od dokazov za to, kako je mehanika v tistem času prežemala filozofijo. Ure in stroji sedemnajstega stoletja so postali podstat modela za zahodno filozofijo in znanost. (Merchant 1990: 10.) Mehanika se je s tem prenesla tudi na področje, ki tradicionalno pripada ontologiji, teologiji, metafiziki in etiki. Lastnosti stroja so postale lastnosti boga. Merchantova v povezavi z mehanicistično filozofijo poudari, da je bog za mehaniciste postal urar in inženir, ki svet sestavlja in ureja od zunaj. (Prav tam.) Svet je v sebi pasiven, z njim upravljajo zunanji dejavniki. Bacon se je opredelil stran od povezovanja boga s svojo teorijo narave in znanosti (O tem več v naslednjem poglavju.). Drugi filozofi pa so mehaniko vpeljali tudi v svoje razumevanje boga. Merchantova se teoretsko opira na mehanicističnega filozofa Gassendija, o katerem smo govorili v prejšnjem poglavju. Po zgledu inženirjev je človeštvo dobilo priložnost, da imitira Boga v produkciji »zunanjih izdelkov«. Merchantova veliko vlogo v mehanicistični filozofiji pripisuje francoskemu

filozofu Reneju Descartesu, ki je zagovarjal, da so telesa podvržena istim mehanskim zakonom kakor ure in ostali stroji. To najbolj določno podaja v VI. Meditaciji svojega filozofskega dela *Meditacije*, kjer piše o telesu kot stroju. Ob tem uporabi analogijo z uro:

»17. In vendar se neredko motimo tudi v stvareh, h katerim nas žene narava, na primer kadar hoče bolnik jed ali pijačo, ki mu potlej škoduje. Tu bi se nemara lahko reklo, da se moti, ker je njegova narava pokvarjena, vendar to ne odpravi težave, saj bolnik ni nič manj od Boga ustvarjeno bitje kakor zdrav človek; tudi se ne zdi smiselno, da bi bil od Boga dobil varljivo naravo. Kakor se ura, sestavljena iz kolesc in uteži, nič manj skrbno ne ravna po naravnih zakonih, če je slabo izdelana in ne kaže časa prav kakor tedaj, kadar v vsem ustreza želji svojega izdelovalca, tako je tudi s človeškim telesom, če ga opazujem kot nekakšen stroj, ker je tako sestavljen iz kosti, kit, mišic, žil, krvi in kože, da bi, tudi če bi v njem ne bilo duha, izvajal vse tiste gibe, ki jih izvaja samodejno brez ukaza volje in ki ne izvirajo iz duha, temveč preprosto iz razporeditve njegovih organov. Tako zlahka spoznam, da bi bilo za telo prav tako nevarno, da bi, če bi bilo naprimer vodenično, čutilo taisto suhoto v grlu, ki po navadi v zavesti zbuja občutek žeje: da bi ta suhota tako vplivala na njegove živce in druge telesne dele, da bi bilo, kar bi še poslabšalo bolezen. Prav tako naravno bi bilo, kakor če bi ga, ne da bi bila v njem bolezen, podobna suhota v grlu spodbudila, da bi pilo pijačo, ki bi mu koristila. Če bi upošteval vnaprej zamišljeno uporabo ure, bi sicer lahko rekel, da se je oddaljila od svoje narave, ker časa ne kaže prav, in tako bi tudi o človeškem telesu, če bi ga opazoval kot nekakšen stroj, narejen za gibanja, ki so v njem, mislil, da se je tudi oddaljilo od svoje narave, če je njegovo grlo suho, čeprav pijača ni v prid njega ohranitvi – toda klub temu vidim, da se ta slednji pomen besede narava močno razlikuje od prejšnjega. Narava v slednjem pomenu namreč ni nič drugega kakor od mojega mišljenja odvisna oznaka, ki primerja bolnika in slabo izdelano uro z idejo zdravega človeka in pravilno izdelave ure, in ta oznaka je stvar, o katerih je govor, nekaj vnanjega. Z naravo v prejšnjem pomenu pa mislim nekaj, kar se dejansko najde v stvareh in kar potemtakem ima nekaj resničnosti.« (Descartes 1988: 113.)

Metafora BOG JE URAR se pojavlja kakor osrednja metafora racionalistov sedemnajstega stoletja v povezavi z bogom. Jure Simoniti na primer reče, da je »ena slavnih racionalističnih metafor za Boga urar, ki vnaprej nastavi uro, po kateri se odvija svet.« (Simoniti 2010: Filozofski vestnik.) Sašo Dolenc pa se na podlagi te metafore loti razlage interpretacije boga v sedemnajstem stoletju. »Napačno je torej razumevanje, da je znanstvena revolucija

sedemnajstega stoletja znanost osvobodila teologije. Znanstvena revolucija je pomenila obrat znotraj interpretacij Božjega dela, ne pa opustitev takšnih razmišljanj. V obravnavo razmerja med religijo in znanostjo lahko vstopimo ob pomoči dveh ključnih prispodob za opis delovanja Boga v svetu. Prva je bila prispodoba Boga kot obrtnika oziroma rokodelca, ki je ustvaril svet podobno kot urar izdela uro ali lončar naredi posodo. Druga prispodoba pa je predstavljala Boga kot pisatelja oziroma avtorja dveh knjig: Biblije in Narave.« (Dolenc 2007: Kvarkadabra.)

Alexandre Koyre, filozof znanosti, z motivom urarja razloži, da se je v sedemnajstem stoletju »zdelo, da terja zapleteni in subtilni stroj sveta namerno delovanje, kot se je izrazil Newton; ali z Voltairovimi besedami: 'Ura implicira urarja'.« (Koyre 2006: Znanstvena revolucija: izbrani spisi iz zgodovine znanstvene in filozofske misli.)

Merchantova v *Smrti narave* dodaja, da je bil poudarek na božji volji in dejavni moči v tem, da bi upravičili moč človeka in udeležnost v delovanju sveta in interesu za tehnološki napredek. Z empiričnim opazovanjem božjih del v stvarjenju in z eksperimentiranjem bi izvlekli in uporabili skrivnosti narave za človekovo korist. Fokus je bil tudi na božjem intelektu in logiki, kar je dalo moč matematiki, mehaniki, znanosti o dinamiki in tudi racionalnemu vodenju narave. (Merchant 1990: 235) Mehanicistični bog se s človekom ne pogovarja, nanj ni jezen in mu ne odpušča. Božji odnos do človeka je analogen človekovemu odnosu s strojem. Tako tudi skozi odnos do boga vidimo bistvene poteze mehanicizma - v ospredju so uporabnost, logika, korist in napredek.

g. Mehanicizem baconskega programa.

Glavna misel Merchantove o Baconovi filozofiji postavlja, da je baconski program povezuje med mehaniko, trgovanjem, tržnim interesom srednjega sloja in prevlado nad naravo. (Merchant, 1980: 188.) Nadalje pravi, da je osnovni družbeni in intelektualni problem sedemnajstega stoletja problem reda, kar navezuje na vzpon mehanicizma. (Merchant 1990: 192). To je zelo široka tema, preširoka za naš problemski sklop. Pod drobnogled bomo vzeli le tisti del njene teorije, ki pravi, da je mehanika eno glavnih izhodišč interpretacije sveta, ki

daje podlago oz. upravičenost in možnost nadzoru nad naravo. Posledice tega se kažejo tudi v odnosu do ženske.

Baconova doktrina prevlade nad naravo je bila ključnega pomena za dvig mehanicizma - mehanicistična filozofija sredine sedemnajstega stoletja je dosegla ponovno združitev vesolja, družbe in jaza skozi novo metaforo – metaforo stroja. »Red v prejšnjem svetu, svetu organizma je pomenil, da ima vsak del funkcijo znotraj večje celote, kar determinira njegova narava, moč pa je razpršena od vrha navzdol skozi vse hierarhije družbe in vesolja. V svetu mehanike po drugi strani red pomeni predvidljivo obnašanje vsakega dela znotraj racionalno zastavljenih sistemov zakonov. Moč posreduje dejaven, sekulariziran svet. Red in moč skupaj tvorita nadzor. Nadzor je torej racionalen in njegova metafora je stroj. Moč prihaja od zunaj, delci pa pasivno sledijo ukazom in so kot takšni, nadomestljivi in mrtvi – s čimer lažje dopuščamo izkoriščanje teh delcev« (Merchant 1990: 193). Način ravnanja je s tem upravičen, in se prenese na naravo in na žensko, kar s konkretnimi predlogi podaja Baconovo delo *Nova Atlantida*. To bo predmet naslednjega poglavja. Najprej bomo podrobneje orisali filozofsko teorijo Carolyn Merchant, skozi katero razlago povezavo med mehanicizmom in nadzorom nad naravo.

h. Pet postulatov mehanicistične filozofije

Merchantova postavi pet postulatov (predpostavk) o strukturi biti, znanja in metode, ki omogočajo človekov nadzor nad naravo:

1. »ONTOLOŠKA PREDPOSTAVKA: Materija je sestavljena iz delcev.
2. NAČELO ISTOVETNOSTI ALI IDENTITETE: Vesolje je naravni red.
3. PREDPOSTAVKA NEODVISNOSTI OD KONTEKSTA: Znanje in informacije lahko speljemo/povzamemo iz sveta narave.
4. METODOLOŠKA PREDPOSTAVKA: Probleme lahko razdelimo na dele, s katerimi lahko upravlja matematika.

5. EPISTEMOLOŠKA PREDPOSTAVKA: Čutni vtisi so ločeni/nepovezani.«
(Merchant 1990: 228.)

Te predpostavke naj bi objektivno, brez vrednotenja in konteksta ponujale znanje o zunanjem svetu, kakor ga vidijo mehanicisti.

i. ONTOLOŠKA PREDPOSTAVKA

S prvo predpostavko Merchantova opredeljuje mehanicistični red, ki postavlja, da je »narava zgrajena iz merskih komponent, povezanih v slučajno serijo, ki prenaša gibanje v časovnih sekvencah iz dela na del.« (Merchant 1990: 229.) Mehanicistično ontologijo razloži s tem, da je materija pri mehanicistih mrtva. Atomi so trdi delci, inertni, brez duha ali drugih vitalnih sil v sebi. Gibajo se zgolj zato, ker jih poganja nekaj zunanjega – masa krat hitrost – energija. Tudi Bog samo na začetku zažene svet, nato pa se ta energija prenaša od enega pasivnega delca do drugega. »To si je izmislil Descartes,« dodaja. (Schoch: A conversation with Carolyn Merchant) Materija za mehaniciste sama po sebi ni živa. Sestavljena je iz delcev, ki jih oživlja nekaj zunanjega. Pri Descartesu je bilo gibanje zagnano z vžigom. Gibanje se pri njem vzdržuje od trenutka do trenutka. Za Newtona je bilo novo gibanje povzročeno od »aktivnih principov«: gravitacije, fermentacije in elektrike. Za Leibniza je bila univerzalna ura avtonomna – enkrat sprožena za delovanje ni več potrebovala zunanje sile. Ontologija znanosti 17. stoletja je s svojimi »spremenjenimi koncepti energije postavila okvirje pogledom na resničnost zahodnjaškega zdravega razuma.« (Merchant 1990: 229.)

ii. NAČELO ISTOVETNOSTI ALI IDENTITETE

Druga predpostavka, $A=A$, nas pripelje nazaj k Parmenidu iz Elee, Platonu in Aristotelovemu prvemu principu logike. Zasnutek načela identitete je mogoče zaslediti pri Parmenidu in Platonu, eksplicitno pa je formulirano pri Aristotelu.

Parmenid je grški filozof iz Elee. Napisal je delo *O naravi* med 480 in 470 pr. n. št. Po Parmenidu obstaja le Eno (*to hen*), ki je večno, nespremenljivo, brez delov in polno. O njem je pisal tudi Platon. (Reale 2002: 100.)

»Zdaj pa ostane dokaz o eni edini še poti, namreč,

da bivanje je:

ta pot ima znamenj obilo: nikdar rodilo se ni, zato tudi
umreti ne more, celo je, v sebi enotno, negibno povsem
in brez konca, nikdar bilo ni in nikdar ne bo, vse sama
sedanjost, eno, sovisno:

saj kakšen izvor bi pa tudi iskal mu? Kje in od kod
naj bi zraslo? Pa ne morda iz ne-bitja? To ti še v mislih
izreči ne dam! Nedoumno, neizrečeno to, da bivanja ni!
In kaj bi bilo ga nagnalo prej ali slej iz nič začeti se,
potlej pa rasti?

...« (Reale 2002: 103.)

Reale načelo istovetnosti razloži skozi bivajoče, ki je »nespremenljivo in popolnoma negibno, v mejah verig«, kjer »ga drži zvezanega mogočna Nujnost; je popolno in dovršeno in kot takšnemu mu nič ne manjka in ne potrebuje ničesar in zato ostaja v sebi isto v istem.« (Reale, 2002: 104)

»In v tem, ko isto ostaja v istem [kraju], leži v sebi

in tako tam, trdno, ostaja, kajti močna nujnost

ga drži v verigah meje, ki ga obdaja vseokrog, [...]« (Prav tam.)

Naslednji o načelu istovetnosti piše Platon, in sicer v dialogu Teajtet. To je dialog o védenju oz. znanju (gr. *epistéme*). V njem je torej drugič v zgodovini filozofije vzpostavljena misel, ki je kasneje postala znana kot načelo identitete.

»Sokrat: In o glasu ter barvi najprej misliš najprej prav to, da oboje je?

Teajtet: Da.

Sokrat: Torej tudi to, da je vsako od tega dvojega drug(ačn)o od drugega, a isto s samo s seboj?

Teajtet: Kajpada.

Sokrat: In da je oboje dvoje, vsako od dvojega pa eno?

Teajtet: Tudi to.« (Platon 2004: 257, 185a-185b)

Tretji, ki ima svojo formulacijo načela, in edini z eksplicitno formulacijo $A=A$, je Aristotel v svoji logiki. Aristotelova logika ni isto kakor aristotelska logika, kasneje zgrajena na njegovi silogistiki. Velja omeniti, da Aristotel svoje logike ne imenuje logika, temveč analitika. Analitika pomeni razveza (analysis) in je nauk o silogizmu. Ima tri načela: načelo identitete, načelo protislovnosti in načelo tertium non datur. »Osredje aristotelske logike je nauk o sklepanju in dokazovanju, kakor je zapisan v njegovem poglavitnem logičnem delu, v Analitikah, tj. razčlembi mišljenja ... [N]ajvišji princip dokazovanja je princip protislovja ($a = a$ in ne non a).« Aristotel natančneje to načelo strne v misel: »Za vsako stvar velja, da je toisto s samo seboj«. (Reale II 2002: 403.)

Merchantova je tega načela kritična, saj pravi, da ravno zaradi teh mišljenjskih nastavkov lahko znanost in tehnologija fenomene zreducirajo na zakone, predpise in pravila. Sklicuje se na Gassendijevo delo *Synatgma Philosophicum* (Merchant 1990: 322), kjer pravi, da so dogodki, ki so opisljivi, nadzorljivi zaradi enostavne identitete matematičnih odnosov. »Fenomeni, ki jih ne moremo predvideti ali samovoljno reproducirati, pa so pravzaprav zunaj znanstvenega nadzora«. (Prav tam.) Torej, opisljivi fenomeni so ponovljivi in jih lahko nadziramo (kar naprej razvija Salomonova hiša). V *Razpravi o metodi* pa Descartes pelje analogijo naprej in matematiko (in načelo identitete) prikaže še kot prenosljivo na mehaniko. (Merchant 1990: 229). Za Descartesa je bil prvoten dokaz načela identitete v tem, da se količina gibanja ohranja s količino materije in njene hitrosti. m I v I. Kasneje so to dopolnili Newton, Leibniz, Wren, Huygens in Walis v enačbo, kot jo poznamo danes: mv^2 . Vsakodnevni stroji so bili modeli za idealne stroje, ki bi jih upravljali in opisovali zakoni statike in relacijski zakoni mehanične energije in zagona. Oblika teh zakonov, zasnovanih na načelu identitete, je tako postala model vesolja. Veliko stvari o pretvorbah energije sicer ni bilo jasnih do devetnajstega stoletja, kljub temu so predpostavljali v svetu atomov in celic energija ohranja po teh zakonih. (Prav tam.)

iii. PREDPOSTAVKA NEODVISNOSTI OD KONTEKSTA

Tudi tretja predpostavka izvira pri Platonu. Korenine ima v Platonovi misli, da lahko matematičnemu razmisleku podvržemo le količine in od konteksta ločene entitete. Spreminjajoči se, vsakodnevni svet s tem dobi vlogo v idealnem svetu – torej ga lahko opiše, predvidi in upravlja znanost. Kakor lahko s strojem upravlja človek – operator. »Znanost se zanaša na rigidno, omejujočo, omejeno strukturalno resničnost. Takšen omejen pogled na dejanskost je ne glede na to vpliven, saj dopušča nadzor nad fenomeni, ki so urejeni, predvidljivi in podvrženi pravilom in zakonom. Domneva nadzora je zato bistvena za koncept moči, oba pa sta bistven del modernega znanstvenega pogleda na svet.« (Merchant 1990: 230.)

Za Merchantovo je bil Descartesov načrt skrajšati kompleksnost vesolja na strukturiran red, ki je sicer razumljiv, vendar pa se je znašel v isti godlji kakor Aristotel, ko je ta ugotovil, da je Platonova metoda inherentna njegovemu sistemu. (Prav tam.) S to godljo Merchantova opisuje problem težavnosti, če ne celo nemožnosti, da bi uspešno povzeli formo ali strukturo resničnosti iz zapletene mreže njenih fizičnih, materialnih, okoljskih kontekstov. Strukture v resnici niso neodvisne od kontekstov, kakor hoče pokazati tretja predpostavka, temveč so popolnoma zvezane z njimi. Merchantova reče, da je bil Descartes prisiljen priznati, da »pravila predpostavljajo, da so telesa popolnoma trdna in ločena od ostalih teles, česar ne opazimo v svetu, saj se teles pa se dejansko vedno dotikajo druga telesa.« Neznanska kompleksnost stvari tako ovira analizo na nivoju preprostih elementov. (Prav tam.)

iv. METODOLOŠKA PREDPOSTAVKA

Četrta, metodološka predpostavka izhaja iz Descartesove metode. Sklepamo, da se Merchantova tu nanaša na Kartezijeve predpostavke iz dela *Razprava o metodi*. Descartes tam (Descartes 2007: 31) razloži svojo metodo skozi štiri pravila. Njegovo prvo pravilo je, da bo priznaval kot resnično samo tisto, kar bo razvidno spoznal za resnično. (Prav tam.) To zanj pomeni, da se bo »skrbno izogibal prenapljenim sklepom in predsodkom in svoje sodbe ne bo vključeval ničesar drugega kot le tisto, kar se tako jasno in razločno« kaže njegovem duhu, da ne bo imel priložnosti za dvom. (Descartes 2007: 32) Drugo pravilo je, da bo »sleherni problem razčlenil na toliko delov, kolikor bo mogoče in kolikor je potrebno« za to, da ga razreši. (Prav tam.) Tretje pravilo pa, da bo »vodil svoje misli po ustreznem vrstnem redu, začnši z najenostavnejšimi predmeti, ki jih je najlažje spoznati«, zato da po potem

»polagoma, korak za korakom, prehajal k spoznavanju zapletenejših«, in da bo »predpostavljal vrstni red celo pri predmetih, ki ne sledijo naravno drug drugemu«. (Prav tam.) Njegovo četrto, in zadnje pravilo pa je, da bo »vseskozi sestavljal čim bolj popolne sezname in izčrpne pregleda«, tako da bo lahko »prepričan, da ni ničesar izpustil«. (Prav tam.)

Merchantova metodo povzame skozi sledeče štiri postavke:

1. »Sprejmemo, da je resnično to, kar je dojeto jasno in razločno.
2. Problem razdelimo na toliko manjših delov, kolikor je potrebno za to, da ga rešimo.
3. Začnemo z najbolj razumevanju enostavnimi stvarmi in gradimo do bolj zahtevnih (izločanje in neodvisnost od konteksta)
4. Naredimo tako jasen povzetek, da ničesar ne izpustimo.« (Merchant 1990: 231.)

Metoda Descartesovega spoznavanja postane metoda, po kateri upravljajo tudi s stroji. Operacije stroja imajo predpisan niz operacij, ki s strojem upravljajo. Ta niz operacij lahko povzamemo z zgoraj opisanimi pravili. Na družbo je metodo preslikal Hobbes v svojem delu *De Cive*. (Merchant 1990: 232)

v. EPISTEMOLOŠKA PREDPOSTAVKA

Za peto predpostavko stojijo Thomas Hobbes in britanska empirista John Locke in David Hume. (Merchant 1990: 232) Po Hobbesu naši čutni vtisi nastajajo tako, da se gibanje materije z vplivanjem na naše čute, neposredno pri okusu in dotiku, posreduje skozi vid, zvok in vonj. S temi vtisi pa lahko upravljamo in jih preurejamo glede na pravila govora. »Način, na katerega govor služi spominjanju posledice vzrokov in efektov, je sestavljen iz nasproti stoječih si imen in povezav med njimi« (Hobbes v Merchant 1990: 232). Iz tega Merchantova razvije, da naravo lahko razumemo samo skozi analizo delov, iz katerih so lahko informacije izpeljane kakor čutni vtisi. Hobbes k temu dodaja, da »nihče ne more ničesar zaznati, brez da bi to zaznaval v nekem mestu z neko določeno magnitudo; ki je lahko razčlenjena na dele« (prav tam). Za Hobbesa je um poseben stroj; kakor tisti, ki so ga izumili John Napier, Blaise Pascal, Leibniz, in drugi znanstveniki sedemnajstega stoletja. Misliti torej pomeni dodajati in odvezemati, iz tega izpeljuje Merchantova. Hobbes reče celo, da »kjer je prostor za dodajanje

in odvzemanje, je tudi prostor za razum. Kajti razum ni nič drugega kakor dodajanje in odvzemanje.« (Merchant 1990: 233)

Iz vseh naštetih predpostavk Merchantova izpeljuje, da so mehanicisti postavili analogijo med tem, kaj je resničnost in tem, kako je sestavljen stroj. (Merchant 1990: 234.) S to analogijo Merchantova skozi zgoraj opisane predpostavke sklene svojo poanto. »Stroji so (1) sestavljeni iz delov, (2) posredujejo nam določene informacije o svetu, (3) temeljijo na redu in predvidljivosti (izvajajo operacije v določenem času), (4) delujejo v omejenem, natančno opredeljenem področju celotnega konteksta in, (5) nam omogočajo nadzor nad naravo. Strukturo resničnosti pa po tem vzorcu (1) sestavljajo atomski deli, (2) ki sestavljajo nepovezane informacije, povzete iz sveta, (3) predpostavljamo, da delujejo glede na zakone in pravila, (4), ki temeljijo na nekontekstualni abstrakciji kompleksnega spreminjajočega sveta videza in, (5) je tako opredeljena, da bi nam dala največjo možno zmožnost upravljanja in nadzorovanja narave.« K temu doda tudi poudarek, da to s seboj potegne tudi to, da kadar govorimo o teoriji obnašanja stroja pri mehanicistih, hkrati govorimo o tem, kaj je za njih resničnost. Njihova teoretska dognanja pa so v sledečih stoletjih vstopila v resničnost nas vseh. S posledicami teorij in ravnanj, ki so se začela z mehanicizmom šestnajstega in sedemnajstega stoletja, se je v enem od člankov ukvarjala tudi Naomi Klein. "Predstava o tem, da je narava naprava, ki jo lahko človek preoblikuje po svoji volji, je v zgodovini človeštva razmeroma mlada," pravi, s čimer začne svojo navezavo na Carolyn Merchant. »[P]odoba so v času znanstvene revolucije 17. stoletja spremenila razkritja nekaj, nikakor pa ne vseh Zemljinih skrivnosti. Človek je naravo zdaj začel dojemati kot stroj, vse skrivnostno in sveto se je razblinilo, nekaznovano jo je začel pregrajevati, iz nje izkopavati in jo preurejati. Čeprav jo je sem ter tja še upodabljal kot žensko, jo je zdaj poskušal obvladovati in si jo podvreči.« (Klein 2010: Mladina.) Resničnost je za mehaniciste razdeljena na pasivne dele, med seboj nepovezane in neodvisne. Pri Baconu se takšna predstava preslika tudi na naravo. Ker pa je narava z metaforami navezana na žensko, načrt upravljanja z naravo sovpadel z načrtom »upravljanja« z žensko. V naslednjem poglavju bomo opazovali to metaforiko.

4. SREČANJE NARAVE IN ŽENSKE V METAFORI

a. Teorija metafore

Za Carolyn Merchant je zgodovina filozofije zgodovina vzpona in padca idej. Znotraj tega poudarja, da je pomembno, katere ideje in zakaj se primejo, pomaknejo v središče in pod določenimi pogoji povzročijo kulturno transformacijo. (Merchant 1990: xvii.) Kulturna transformacija, v kateri je po njeno s svojimi idejami sodeloval Francis Bacon, je bila spodkopavanje položaja ženske, ki se jo je začelo uporabljati kakor vir za ekonomsko produkcijo. To kulturno transformacijo lahko zaznamo po spremembah jeziku, ki so to stanje napovedovale. Prispodobe ženske so postale orodje, s katerim se je prilagodilo znanstveno znanje in metodo v nov način človekove prevlade nad naravo. Misel, da gre spreminjanje metafore s spreminjanjem zgodovine in da je način, na katerega govorimo, tudi način, na katerega ravnamo, zavzema velik del njene kritike Bacona. V nadaljevanju bomo s pomočjo teorije metafore raziskovali, kaj se dogaja z metaforami, ki povezujejo žensko z naravo, kasneje tudi v literarnih delih Zofke Kveder, in opazovali, ali lahko tudi tam najdemo sledi jezika mehanicistov in Bacona.

b. Metafora ima dobeseden učinek

Kaj počnemo z uporabo metafor? So okrasne, nam kaj povedo o svetu ali o tem, kako mi doživljamo svet? Lahko z njimi svet spreminjamo? Zakaj bi radi videli a kot b, če a dobesedno ni b? Teorija metafore obstaja, že odkar so se grški misleci prvič začeli ukvarjati s filozofskim pisanjem o svetu, o teoriji metafori tako govori že Aristotel v Poetiki. Mi se bomo posvetili teoriji metafore skozi dva teoretika, ki metaforo raziskujeta kakor ne le umetnostno, temveč vseprisoten del govorice. Eden od teh teoretikov, George Lakoff, pravi, da metafora »uporablja mehanizme vsakdanje misli, vendar jo razširi, izdela in kombinira na načine, ki jo presegajo.« (Lakoff 1989: 67) Mi bomo poskušali razumeti, kaj se dogaja z metaforo, ki povezuje žensko in naravo, in na kakšen način nam to pripoveduje o svetu. Metafora, kot bomo videli, ni le okras, temveč nam predstavi, česar dobesedno ne moremo doumeti.

Clementine von Radics, ameriška pesnica, v pesmi z naslovom *Ljubezenske pesmi*, izraža ironično nerazumevanje med dobesednim in metaforičnim.

»Ljubezenske pesmi zame nikoli nimajo smisla.

Pesniki rečejo stvari kot

Tvoji zobje so rože

In *Tvoje oči so čudeži*. Ampak ti

nisi čudeži. Ali rože.

Ti si nek prijazen fant z dobrim nasmehom

In tresljivim srcem.«⁷ (Von Radics: Tumblr.)

Pesnica pokaže, da z uporabo metafore, ki za nas nima smisla oz. z metaforo, ki v našem izkustvu nima temeljev ali že izpeljanih povezav, ne povemo ničesar. Nekatere metafore pa za nas imajo smisel in jih vsakodnevno uporabljamo, naprimer »ne ga lomit«, brez da bi pomislili na to, ali med dvema bitnostima v resnici povezava obstaja. Ena od takšnih, o kateri v svojih delih piše Merchantova in kar je tudi predmet naše analize, je metafora med žensko in naravo.

Metafora, ki se v različnih pojavitvah ponavlja v filozofskem jeziku Francisa Bacona, »narava je ženska«, je po mnenju Carolyn Merhant sporna zaradi tega, kar povzroča, saj upravičuje slabo ravnanje z naravo in žensko. S tem, kako metafora vpliva na resničnost in na naš odnos do nje, se bomo ukvarjali skozi dva teoretika metafore iz dvajsetega stoletja, Maxa Blacka in že omenjenega Georga Lakoffa. Oba pritrjujeta metaforam kakor ustvarjajočim posledice, hkrati pa zagovarjata, da metaforične besede ne bi mogla zamenjati dobesedna in da je svet metafore prepleten z našim vsakdanjim, izkustvenim svetom. Pogledali bomo, kakšno metaforiko, povezano z naravo in žensko, vendar pa v drugačnih uresničitvah kakor Bacon, vzpostavlja narator literarnih besedil Zofke Kveder in v kakšnih sklopih se metafore pojavljajo in kakšen odnos do njih vzpostavlja narator. Medtem ko je Francis Bacon naravi napovedal vlogo sužnje -

“Prihajam z resnico in vas vodim k naravi in vsem njenim otrokom, da bi jo prisilil v služenje vam in jo naredil vašo sužnjo.”

⁷ Pesem je prevedla Nadina Štefančič.

- in ravnanja v znanstvenih laboratorijih (Merhant 1980: 70) opravičeval z lastnostmi, ki se naravi kakor predstavljeni skozi žensko podajajo, nas zanima, kako naravo skozi žensko in žensko skozi naravo opisuje in predstavlja Kvedrova kot predstavnica zagovarjanja ženske enakopravnosti in temu primernih ideoloških pozicij. Kako bo ona uporabljala to isto metaforično opredeljenost, ki je, kot kaže, zasidrana globoko v našem razumevanju sveta, narave, ženske in s tem tudi – moškega. V drugem delu diplome se bomo torej spraševali, kako se razlikuje ista pojmovnost, tokrat v literarnem delu emancipirane pisateljice, ki v svojih delih odraža odnose v svetu in tudi svoj odnos do sveta. Zanimalo nas bo, kakšne metafore uporablja, ko vzpostavlja odnos moškega lika do ženskega, ženskega do moškega in kakšne so metafore, s katerimi opisuje svoj odnos do ženske.

Oprli se bomo torej na dve teoriji metafore, ki vsaka razlagata, kaj metafora je in kako deluje. Prvi teoretik, ki nam bo pri analizi v pomoč, je Max Black. On je osnoval svojo teorijo metafore, (Black 1998: 95) znotraj katere je vpeljal izraz žarišče metafore, s katerim poimenuje tisti del stavka, ki ima metaforičen pomen, preostanek stavka, v katerem se ta beseda pojavlja, pa je okvir. (Black 1998: 93) Žarišče metafore se pri Baconu vrti okrog metaforike, povezane z naravo (narava je ženska), medtem, ko sklepamo, da bo žarišče pri Zofki Kveder vzpostavljeno skozi pojem ženske (ženska je narava). Black pravi, da sklepamo, da je žarišče mišljeno metaforično, medtem ko je vsaj ena od preostalih besed mišljena dobesedno. Zanimal nas bo zgolj pomen uporabljenih metafor oz. »kaj je avtorica z njimi hotela povedati«. Tudi Black pravi, »ko govorimo o metafori, govorimo o pomenih, ne o "ortografiji, fonetičnem vzorcu ali slovnični obliki". (Prav tam.)

Black zavrže primerjalno pojmovanje metafore in predlaga interakcijski model z vpeljavo asociiranih splošnih mest. (Black 1998: 105.) Po njegovi teoriji (ki ji bomo sledili) imamo glavni/prvotni in stranski/drugotni predmet. Metafora organizira trditve o glavnem predmetu iz mreže vseh njegovih značilnosti (implikacijski kompleks) in implicira na ta glavni predmet trditve, ki bi jih običajno aplicirali na stranski predmet. Drugotni je sistem, ne stvar. Asociirane implikacije, vezane na prvotno, so zajete v implikacijskem kompleksu, ki jih je mogoče predicerati o drugotnem predmetu. Metaforična izjava na drugotni predmet projicira asociiran implikacijski kompleks iz implikacijskega kompleksa, ki jih je mogoče predicerati o drugotnem predmetu. Tvorec ob tem lahko uvede nov in netrivialen implikacijski kompleks. Tvorec metafore izbira, poudarja, potlačuje in organizira značilnosti prvotnega predmeta, tako

da nanj aplicira trditve, ki so izomorfne s člani implikacijskega kompleksa drugotnega predmeta. (Black 1998: 122.)

Problematično tu je, da bi potemtakem ženska že morala imeti vse te implikacije, že biti nosilka sistema, znotraj katerega je vse to res in bi Bacon samo impliciral to na naravo. In naredil poudarek. To bi pomenilo tudi, da z »lažnimi« implikacijami prisilimo metaforo, da sporoča nekaj, kar ni vzeto iz resničnosti, vendar je namenjeno manipulaciji z resničnostjo. Ženska namreč pridobi lastnosti, ki so se implicirale, in s tem postane nekaj drugega od sebe, ker ni vnaprej določena.

Merchantova opaža podoben problem in zato ravno piše proti identifikaciji žensk z naravo, saj enačenje postavlja obe v podrejen položaj. To pa po njenem govori proti osvobajanju žensk. Ali ni zlitje ženske in narave (Merchant 1990: xvi) ena od oblik esencializma, se sprašuje in razlaga, da je sovpadanje žensk in narave kontraproduktivno, saj v trenutku, ko pristanemo na to identifikacijo, pristanemo na zgodovinsko pogojenost. Oba pojma, narave in ženske, sta zanj zgodovinski in sociološki konstrukt. Zanj ni nespremenljivih esencialnih značilnosti. Posameznik tvori pojme in svoje odnose, ki jih povzročajo pojmi in norme družbe, v katero so bili izobraženi in socializirani. V določenem obdobju si umišljamo takšne koncepte, ki dajejo največ smisla našim življenjem. Merchantova se ob tem sprašuje - na kakšne načine so ljudje konceptualizirali naravo, kako so ravnali v odnosu do konstruktov in kakšni zgodovinski dokazi podpirajo posamezno interpretacijo? Merchantova ne želi ponovno vzpostaviti narave kakor matere človeštva niti zagovarjati, da bi ženske morale zopet zavzeti vloge negovalke, ki jim jo daje zgodovinska dolžnost. Obe morata biti osvobojeni antropomorfnih in stereotipnih etiket, ki degradirajo osnovne probleme. Vremenar, ki reče, »le kaj ima mati narava na programu za nas ta vikend«, je soodgovoren, dodaja avtorica. (Prav tam.)

To odgovornost potrjuje Blackova teorija, ki trdi, da je metafora lahko tudi ustvarjajoča. Predmeta vzajemno delujeta, kar pomeni, da lahko prihaja do premikov v pomenu besede. (Black 1998: 123). Izbira lastnosti drugotnega predmeta, ki so naj bi bile v implikacijskem kompleksu zbrane, izzove spremembe v drugotnem predmetu. Metaforično postane dobesečno. Metaforična trditev ima moč, lahko ustvari novo vednost in nove uvide, tako da spremeni odnose med označenimi stvarmi. Torej, ni zgolj fiktivno, kar počne. (Black 1998: 131). Je ustvarjalna. "Kako lahko duh ustvari odnos, ki pred tem ni obstajal, nam g. Lanson ne pojasni, niti ne bi smeli take pojasnitve pričakovati od avtorjev, ki se ukvarjajo z literarno teorijo?" (Brown v Black 1998: 132.) »Ali so bankroti obstajali, preden so se razvile finančne

ustanove zahodnega sveta?« Mi lahko to vprašanje parafraziramo in se vprašamo: »Ali so ljudje z naravo ravnali kakor sužnjo, preden so jo vzporedili z žensko, ki so ji pripisali značilnost podrejenosti?« Po Blacku torej metafore sokonstituira vidik realnosti, zaradi česar metafora dobi dobesečno moč. (Black 1998: 135.) Lana del Rey, ameriška tekstopiska, glasbenica in umetnica, v svoji pesmi *Religija* na primer uporabi metaforo in takoj za tem to naveže na dobesečno svoje življenje: »Ker si ti moja religija, ti si način, kako živim.« (Del Rey 2015: AZLyrics.) Povezava najprej s preslikavo doseže naše razumevanje, za tem pa pojasni, kako ravno ta preslikava označuje resničnost.

Da ima metafora vpliv na to, kaj se z resničnostjo dogaja, da metafora ni le katahreza ali pa okras. (Black 1998: 98) in da ne gre le za "reči eno stvar in misliti drugo", (Black 1998: 97) ni le Blackova teza. Podobno se z vplivom na resničnost, ki jo ima metafora, ukvarja tudi ameriški jezikoslovec George Lakoff, drug teoretik metafore, čigar teorija nam bo v pomoč pri analizi del Zofke Kveder. Lakoff je pomemben predvsem zato, ker je iznašel način, na katerega o metaforah lahko znanstveno govorimo (mnemotehnika) in zaradi svoje podpore mišljenju, da je metafora nekaj, kar vpliva na to, kako živimo in ravnamo. (Lakoff 1998: 316-318.) Lakoff ugotavlja, da ima metafora učinke na različnih področjih življenja, to je na družbene prakse, zakone, rituale, književna dela in mite. Torej, kar skrbi Merchantovo, torej dejanske posledice uporabe metafor v znanstvenem jeziku, Lakoff potrjuje v svojih teoretskih opazanjih.

Njegova definicija metafore se sicer malce razlikuje od Blackove. Lakoff postavi tezo, da pri metafori ne gre za posamezno besedo, temveč za predstavo z vsemi niansami, ki stvar preslika. Lakoffovo metaforo je »mogoče razumeti kot preslikavo (v matematičnem smislu) s področja vira na področje cilja«. Lakoff v teorijo vpelje ontološka ustrežanja, po katerih bitnosti področja x (primer: ženska) sistematično ustrezajo bitnostim na področju y (primer: narava). (Lakoff 1998: 276.) Uporabi mnemotehniko, ki sugerira preslikavo. To mnemotehniko bomo uporabljali tudi mi. Ime preslikave je: NARAVA JE ŽENSKA. Zapisano z velikimi tiskanimi črkami predstavlja reference na vsa ustrežanja skupaj. Metafora ni to ime, metafora je preslikava, je množica pojmovnih ustrežanj, preslikava ontologije na ontologijo, iz izvirnega na ciljno področje. Lakoffova teorija je, da je preslikava pojmovna, je stvar misli in razuma, jezik je drugoten. (Lakoff 1998: 278). Enoten način metaforične konceptualizacije je udejanjen v mnogih različnih jezikovnih izrazih. Osnovna preslikava, udejanjena v mnemotehničnem sredstvu NARAVA JE ŽENSKA je način, s katerim se

referiramo na množico preslikav. (Lakoff 1998: 279). Posamezne besede, kot je maternica, sicer ne povezujemo nujno z naravo, vendar pa NARAVA JE ŽENSKA »preslika strukture vednosti, povezane s tema besedama«. (Lakoff 1998: 281) Nekatere temeljne pojme vedno razumemo preko metafor. Metafore so za Lakoffa trdna ustrežanja, »ne pa algoritemski procesi z vhodi in izhodi. Metafora ni rezultat postopka pretvorbe dobesednega v metaforično.«

Razlika med primerjanimi avtorji (tukaj govorimo o razliki med Baconom in Kvedrovo) je najprej razlika med filozofom in pisateljico. Znanstveni jezik naj bi nam govoril dobesedno, medtem ko je literarnemu »dovoljena« raba metafor? V bran temu, tako rekoč tudi na nek način v bran Baconu, stopi Black s tem, da reče, da bi v filozofskem jeziku (kamor spada tudi Bacon) brez uporabe metafor izgubili na kognitivni vsebini (Black 1998: 108). V filozofskem jeziku so metafore nevarne, reče, vendar pa bi bila njihova neraba omejitev moči raziskovanja. (Prav tam.) Bacon, Merchantova in Kvedrova so metafora NARAVA JE ŽENSKA in ŽENSKA JE NARAVA vsak po svoje potrdili v njenem obstoju in vplivu, s tem, da Bacon z njo želi manipulirati v korist znanosti, Merchantova je do nje kritična, Kvedrova pa povezovanje lastnosti ženske in narave uporabi, da bi prikazala stanje družbe, s katerim se ne strinja; spotika se ob tisto, kar preslikujemo. Bacon in Kvedrova skratka s svojimi metaforami sporočata isto stanje resničnosti: obstaja neka trdna povezava med žensko in naravo, s tem, da je ta pri Baconu vzeta kakor povezava v lastnostih: inertnost, pasivnost, možnost nadzora, nosilka skrivnosti; pri Kvedrovi pa bo ta povezava, (takšno tezo postavljamo), imela drugačno perspektivo, posredovano skozi različne naratorje in naratorke. Ali lahko metafora kdaj koli odkrije, kakšne so stvari? Reprezentacijski svet vidik močne metafore je, po Blacku, priznanje, da “ poudarjena, nezamenljiva metafora dejansko ne sodi na področje fikcije in da je ne uporabljamo, kot nekateri avtorji domnevajo, zgolj za kaka skrivnostni estetski učinek, temveč dejansko nekaj pove.” Prinaša nek uvid v sistem, na katerega se nanaša. (Black 1998: 137.)

Zanima nas, kakšno sliko metafore nam kaže skozi svoja literarna dela Zofka Kveder. Ali tudi njene metafore spodbujajo povezavo ženske z lastnostmi narave, ki jo postavljajo v deprivilegiran položaj? Metafore so nearbitrarne (Lakoff 1998: 316), temeljijo na telesu in izkustvu in vsiljujejo neko strukturo realnosti življenju, tako da ustvarjajo nova ustrežanja v izkustvu. Ko pa jih je ena generacija ustvarila, so naslednji generaciji izkustveni temelj za to metaforo. Metafora ima, po Lakoffu, izkustveni temelj. Hierarhije dedovanja dajejo posredne

izkustvene temelje, tako da metaforične preslikave, nižje v hierarhiji, lahko podedujejo izkustveni temelj posredno iz preslikav, višjih v hierarhiji. Izkustveni temelji metafore utemeljujejo, ne pa napovedujejo. Nek jezik lahko nima določene metafore, vendar pa se bo govorec jezika, ki te metafore nima, lažje naučil tega kot njenega nasprotja. (Lakoff 1998: 315)

Ravno zato mora avtor v literarnem delu uporabljati metafore, ki niso okrasne, metafore, ki nam o naratorju nekaj povejo. Uporaba metafor, za katere izkustvenega temelja nimamo, ne bodo naletele na razumevanje in ne bodo povedale o drugotnem predmetu ničesar.

Black govori t. i. poudarjenih metaforah, (Black 1998: 119) pri katerih tvorec ne dopušča variacij na ali nadomestkov za uporabljene besede, še posebej ne za žarišče. Ostale metafore (opcijske, dekorativne, zamenljive, okrasne) so podvržene odstranitvi, so literarni dodatki. Tudi mi bomo pri Kvedrovi osredotočeni na metafore, ki, čeprav znotraj literature, ne služijo le okrasu, temveč tvorijo ali pa dopolnjujejo pomen naratorjeve pripovedi in nam o avtorju in naratorju nekaj povejo. Poudarek bomo dali metafori iz sklopa ženske in narave. Seveda pa Kvedrova koristi tudi metafore, ki povezujejo žensko z drugimi implikacijskimi kompleksi. Takšen primer je, ko Pepi v drami Kvedrove, *Pravica do življenja*, reče, da je »Berta kapital, od katerega pričakujejo sedaj dobrih obresti.« (Kveder, *Pravica do življenja*: Wikivir.)

»Vsak implikacijski kompleks, ki ga podpira drugotni predmet metafore, je neki model trditev, pripisanih prvotnemu predmetu, vsaka metafora je vrh nevidnega modela.« (Black 1998: 125.) Mi bomo pozornost usmerili dvema vrhoma modela, in sicer implikacijskemu kompleksu narave in ženske.

c. Metaforika Bacona in mehanicistov

V tem poglavju prehajamo k primerom uporabe metafor, ki s svojim vstopom v filozofski jezik napovedujejo ravnanja, ki jih bo utopični družbi Bacon pripisal v *Novi Atlantidi*.

Znotraj preslikave NARAVA JE ŽENSKA obstaja razpreden in širok vsebinski sklop. Bacon je med vsemi možnimi pojavitvami te metafore, v svojih tekstih uporabil tiste, ki ženski

pripisujejo lastnosti podrejenosti in pasivnosti. Žarišče metafore se pri Baconu vrti okrog metaforike, povezane z naravo (narava je ženska), kar bomo v besedilu označili s podčrtavo. V nekaterih primerih je preslikava izpeljana zgolj s tem, da o naravi govori kakor o *njej*, s čimer v vse samostalniške in pridevniške besede, ki jih uporablja, vplete ženski spol.

Bacon je pisal o »skrivnostih«, ki so »zaklenjene v nedrju narave« ali pa »shranjene v maternici narave«. Z uporabo te metafore na naravo aplicira lastnost ženskega telesa. Opozarja nas, »da bomo morali naravo na silo penetrirati, če bomo želeli, da skrivnosti izda«. (Bacon v Merchant 1990: 282) V tej metaforični pojavitvi se že jasno izriše, na kakšen način Bacon izpostavlja ženske lastnosti narave in kakšen odnos do tega vzpostavlja. Za napredek človeštva je treba iz maternice narave iztrgati skrivnosti. (Merchant 1990:169.)

V sledečem opisu naravi kot ženski (»ona«) pripisuje lastnosti, na podlagi katerih se izkoriščevalsko ravnanje stopnjuje:

»Ona je ali svobodna [...] ali speljana iz svojega običajnega toka zaradi perversije, nadutosti in prenagljenosti materije in nasilja ovir [...] ali pa je zvezana, narejena na novo kot umetnost s človeško roko.; kakor umetne stvari [...] narava jemlje ukaze človeka in deluje pod njegovo avtoriteto« (Bacon v Merchant 1990: 282). Narava mora skratka postati servilna sužnja človeku, da bi pridobili nazaj dominanco, ki je bila izgubljena z Evinim ugrizom v jabolko. Narava je torej predstavljena kakor ženska. V *Novi Atlantidi* bomo videli, da sta ženska in narava vzporejeni in postavljeni v isti položaj v družbi. Narava je postavljena v znanstven laboratorij, kjer na njej in z njeno pomočjo izvajajo poskuse, medtem ko je ženska postavljena v posebno zagrajeno sobo.

Metaforika, ki nakazuje, da je treba naravo v nekaj prisiliti in da jo je treba preoblikovati po svojih načrtih, se pojavi tudi leta 1623 v Baconovem delu *O plemenitem in napredku znanosti* (*De dignitate et augmentis scientiarum*). Tam je zapisal, da je treba naravo »prisiliti, ukalupiti in jo narediti takšno, kot da bi jo človek oblikoval po svoji podobi«. (Merchant 1990: 169)

Podobna metaforika se kaže v Baconovem delu *The Masculine Birth of Time*, v katerem svoje znanstveno početje opiše z besedami: »Prihajam z resnico in vas vodim k naravi in vsem njenim otrokom, da bi jo prisilil v služenje vam in jo naredil vašo sužnjo.« Narava je zopet vzporejena z žensko, konkretno s sužnjo, ki jo je treba v nekaj prisiliti. (Prav tam.)

Metaforika, ki prežema mehanicistična filozofska dela, se ne zaključi pri Baconu. Tudi Descartes v *Razpravi o Metodi* (1637) kot zgled za znanstveno raziskovanje postavlja gospostvo nad naravo:

»Pokazali so mi namreč, da se lahko dokopljemo do spoznanj, ki bi bila zelo koristna za življenje, in da lahko namesto spekulativne filozofije, ki jo poučujejo v šolah, odkrijemo praktično filozofijo, s katero bi lahko, če bi poznali moč in učinkovanje ognja, vode, zraka, nebesnih teles, neba ter vseh drugih teles, ki nas obdajajo, tako natančno, kot poznamo raulične rokodelske tehnike, enako uporabili tudi ta in jih izkoriščali v vse namene, za katere so primerna: tako bi postali gospodarji in lastniki narave.« (Descartes 2002: 91)

V iskanju dokazov se Merchantova nasloni na delo Clifford D. Connerja *A Peoples History of Science*, ki piše o patriarhalnem imaginariju Baconovih pisanj, skozi katera lahko razumemo položaj ženske v začetku 17. stoletja (v Angliji). Besednjak, prežet s spolnostjo, v katerem se »Mati naravo penetrira, muči in zaslužnji«, poudarja Merchantova, ne bi smel biti prezrt ali pa razumljen brez zveze z načinom, na katerega so znanstveniki 17. stoletja doživljali svet. Podjarmljenje žensk je bila bistvena komponenta njihovega svetovnega nazora, znotraj katerega je ciljno ohranjanje moške dominanc v patriarhalni družbi, in misliti znanost zunaj tega, bi bilo naivno, poudarja Merchantova. (Merchant 1990: 168-172) Od tu do čarovniških procesov je le korak. Inkvizicija, ki je izvajala nasilje nad ženskami - »čarovnicami« je bila prisotna v Baconovem miljeju in prežemata njegovo opise narave in njegovo metaforiko. Bila je koristna pri njegovem transformaciji narave iz maternice življenja v vir skrivnosti, ki bi jih morali iz nje izveliči zavoljo gospodarskega napredka. (Merchant 1990: 165). Bacon je med drugim leta 1597 uspešno izpeljal kampanjo za usmrtitev škotske kraljice Marije. (Klein 2015, The Stanford Encyclopedia of Philosophy.)

Za primerjavo jemlje Merchantova indijansko izročilo in njeno rabo jezika. Prikaz zemlje kakor živega organizma in skrbne matere je postavljala kulturno prepreko in omejeval ravnanja ljudi. Dokler je bila zemlja pojmovana kakor živa in občutljiva, je bilo možno premišljati nasilna dejanja do narave kot kršitev človeškega etičnega obnašanja. S tem pokaže, da ni problem v sami rabi metafor v filozofskem jeziku, temveč da je problem v izbiri metafor oz. lastnosti, ki jih mehanicisti preslikujejo. Tako so na primer indijanska plemena skozi to v svojih sistemih verjetja usmerjali odnos do narave, ki je v nasprotju z mehanicističnim izbiral metafore, ki naravo sprejemajo kot celoto in kot stvarnost, do katere želimo ohranjati etičen odnos.

»Rečete mi, naj plužim tla. Naj vzamem nož in razrežem prsi svoje matere? Ko bom umrl, me potem ne bo vzela k svojim prsim k počitku.

Rečete mi, naj izkopljem kamenje. Naj iščem njene kosti pod njeno kožo? Ko bom umrl, potem ne bom mogel vstopiti v njeno telo in biti prerojen.

Rečete mi, naj porežem travo in izdelam seno in ga prodam in postanem bogat kot beli moški. Ampak kako si drznem porezati lase svoji materi?» (Merchant 1990: 41-60.)

Način govorjenja preide v način ravnanja, saj takšen imaginarij lahko igra normativno vlogo znotraj določene kulture. V času znanstvene revolucije, prav Merchantova, so z metaforami in podobami, s katerimi so opisovali in predstavljali naravo, spodbujali ravnanje in namesto sankcij ob slabem ravnanju z naravo uvedli spremenjen način obnašanja, ki naravo odmika od organske kozmologije. (Merchant 1990: 1.) Posledice, ki jih to prinaša v njihovo zastavitev družbe, so najbolj izčiščeno predstavljene v Baconovem zadnjem filozofskem delu, *Nova Atlantida*.

5. UTOPIJA: KRAJ BREZ ČUSTEV

Za razumevanje kritike Bacona v delih Merchantove imamo zdaj razložene postavke, središčno mesto pa zavzema zadnje, posthumno urejeno in izdano Baconovo delo. V njej je vpeljana središčno mesto znanosti, ki se manifestira v utopični družbi na skrivnostnem otoku Bensalem. Ureditev te družbe in jezik, ki se ob tem uporablja, sta neposredno povezani z mehanicističnim videnjem sveta in metaforami, ki povezujejo naravo z žensko.

Nova Atlantida je filozofsko-literarno delo, v katerem je Bacon zastavil utopično družbo po principih, sorodnih mehničnim, in skozi povezave ženske in narave skozi metafore izpeljal odnose, do katerih bomo kritični. Kot bomo videli, se v njegovem delu utopičnost pojavlja v obliki nadzora nad naravo, pasivnosti posameznih delov in jasno načrtane hierarhije v družbenih in družinskih odnosih (posebno med spoloma).

Bacon Atlantido prvič omeni v svojem eseju *O prerokovanjih* (Bacon 1972: 144), v odlomku:

»Drugič, verjetne domneve ali nejasna izročila se mnogokrat spremen v prerokovanja; človekova narava, ki hlepi po njih, misli, da ni nevarno napovedovati nekaj, kar lahko spozna s sklepanjem; kakor se je zgodilo s Senekovimi verzi; zakaj toliko je bilo mogoče dokazati, da ima zemeljska obla velike dele onkraj Atlantika, za Atlantik pa je bilo mogoče sklepati, da ni samo morje: če k temu dodamo še izročilo iz Platonovega Timaja in iz njegovega Atlantika (Kritija, op. prev.), se človek laže ohrabri in prerokuje.«

Izvršitelj Baconove literarne dediščine, Dr. Rowley, je izdal Novo Atlantido leta 1627, torej leto po njegovi smrti. Še preden tekst začnemo brati, nas avtor že prekine s posvetilom, ki naj nam bo prvi napotek k branju: »Bogu Očetu, Bogu Sinu in Bogu Svetemu Duhu [...] naj se človeške stvari ne vmešavajo v božanske reči«. Za razumevanje te misli je potrebno vedeti, da po Baconu »filozofija kot filozofska ali *naravna teologija* zavrača ateizem. Že raziskovanje narave dokazuje bivanje boga.« V svoj zagovor teizma vključi tudi imperativ: »kdor taji bivanje boga, ta uničuje plemenitost človeštva«. (Vorländer 1970: 84.) S tem nezmotno dobro premišljenim posvetilom Bacon opozori na način, na katerega bomo v tekstu razmišljali: čudeži in nedokazljivost so rezervirani za boga. Upoštevati moramo, da za Bacona le »površno filozofiranje seveda zapeljuje človeškega duha k zanikanju boga, samo globlje prodiranje pa ga vodi nazaj k religiji«. (Prav tam.) S tem se začne *Nova Atlantida* in s tem je rojena baconska filozofija narave in osnovan način, na katerega želi početi filozofije narave in znanost samo.

Žanrsko je delo fiktivni potopis in filozofsko delo. Zgodba se začne s potovanjem iz Peruja na Kitajsko in Japonsko, ki gre narobe. Na poti popotnike doleti brodolom, po katerem jih na neznanem otoku sprejmejo angeli, ki govorijo štiri jezike. Spoznajo se s civilizacijo, ki živi brez stikov z drugimi, čeprav za te druge ve; živijo brez vojn in naravnih katastrof. Središče otoka je Salomonova hiša. Salomon, njihov poglavar, ima v lasti knjigo o zgodovini narave. Vladar ima s tem dostop do narave, ki, če o njej dovolj vemo, omogoča napredek. V naravi »baconovsko« prežijo skrivnosti, preko katerih lahko iz narave izsilimo korist. »Nazaj k naravi« torej, a tokrat z načrtom nadvlade.

Knjiga je skozi stoletja zaradi svojega dolgoglednega pogleda v na znanost osredotočeno družbo postala cenjena med akademiki in široko obravnavana, ne toliko iz kakršnekoli literarne vrednosti, temveč pa kakor paradigmatsko delo poskusa sistematizacije in shematizacije delovanja znanstvene metode razkrivanja in odkrivanja intrig narave, ki je po Baconovi smrti in še nekaterih drugih prelomnih dogodkih postala prevladujoči način

izvajanja znanosti. Skozi parabolično potovanje na otok Bensalem se z Baconom učimo induktivne (znanstvene) metode.

Raziskovanje pri Baconu dobi metaforo popotovanja - skozi geografsko pomikanje in ustavljanje se naučimo o Baconovem pogledu na proces raziskovanja. Potovanje na skriti otok postane potovanje v vzpostavitev znanstvene metode. Bacon, za Thomasa Jeffersona celo eden treh največjih mož zgodovine človeštva (Jefferson: Monticello.org), je s svojo metodo in njeno vključitvijo v humanistiko postal navdih mnogim kasnejšim teoretikom, četudi se je izkazalo, da ni imel povsem prav. *Nova Atlantida* je bila napisana kakor vrhunec vsega, kar je filozofsko spoznal in razumel, zato tudi podnaslov *Velika Obnova* (Instauratio Magna). V današnjem času, v katerem se vse pove skozi zgodbo, lahko razumemo, da je bil Bacon morda ravno v tem sodoben, da je že vedel, kar danes vedo ljudje, ki se ukvarjajo z marketingom – prodajo nam zgodbo, ne kozmetike, kruha in avtomobila. Bacon je poskušal skozi zgodbo prodati svoj načrt za nadvlado nad naravo.

Judah Bierman v svojem članku z naslovom *Science and society in the New Atlantis and other renaissance utopias* vidi v Baconovem besedilu poskus prikaza, kako bi lahko znanstveniki bistveno prispevali k funkcionalni in stabilni družbi. Biermanova bere utopije ne kot reformne programe ali načrte družbenih vzorcev, temveč kot narativne fikcije. In institucije, ki jih Bacon omenja, so zanj liki in ne institucije iz avtorjevega miljeja. Za primerjavo vzame Morovo *Utopijo*, Andreaesov *Christianopolis*, in Campanellovo *Mesto sonca*. Thomas More se, po mnenju Biermanove, projekta “boljša družba” dve stoletji kasneje loti drugače od Bacona. Čeprav je jasno, da je *Utopija* prav tako nekakšen program, kako izboljšati življenja in zmanjšati človeško bedo, pa je pri Moru bolj malo govora o konkretnih projektih, ki bi k temu pripeljali. Biermanova pravi, da ni dvoma o tem, da so prebivalci Utopije kos zahtevnim procesom – »kakor lahko sklepamo na podlagi grških knjig, Utopija ni primitivni paradiž, kjer bi domačini živeli od tresenja palm.« (Bierman: JStor) Thomas More je imel drugačne rešitve, ki bi jih običajno reševali z koristmi narave ali uporabne znanosti.

a. Atlantida pri Platonu.

Izraz Atlantida se sprva pojavi pri Platonu, v dialogih *Timaj* (okoli 360 pr. n. št.) in *Kritija* (o Kritiji Mlajšem) (okoli 418 pr. n. št.). Gorazd Kocijančič, prevajalec in urednik Platona, ob Platonovih omembah Atlantide poudarja, da raziskovanje zgodovinskih okoliščin ostaja uganka. »Zakaj Platon postavlja Atlantido v Atlantski ocean? Zakaj jo opisuje kot civilizacijo, ki je večja in starodavnejša od Krete? Predvsem je zagonetno, da se podobno poročilo o propadu te otoške civilizacije ni ohranilo nikjer drugje. Po mnenju pomembne študije L. V. Lucea naj bi bil Platonov vir egipčanski - toda ohranjeni egipčanski teksti o Kreti nam ne dajejo nobenih podobnih podatkov in so tudi sicer zelo skromni.« Kot načelni problem interpretacij v zvezi z omenjenima dialogoma je za Kocijančiča v tem, »da uvod 'Timaja' in 'Kritija' berejo kot preprosto kroniko in zato spregledujejo *filozofsko*, *mitično* ter tudi *politično* razsežnost Platonovega besedila. *Za to zamenjavo je kriv sam Platon*. Mojster ironije je - kot smo videli že tolikokrat - tudi tu insceniral nesporazum.« (Platon II. 2004: 1016). Atlantida se, kot rečeno, pojavi v začetku "Timaja", v katerem sicer opisuje stvarjenje sveta (1a-27b) in v "Kritiji", kjer Platon opisuje boj za premoč med Atenami in skrivnostno Atlantido. Ti Platonovi omembi obstajata kot »edini vir zgodbe, ki je že stoletja predmet najrazličnejših spekulacij znanstvenikov in psevdoznanstvenikov, navdih umetnikov in sanjačev; po njej je NASA poimenovala svojo raketo in o njej so pred nedavnim posneli celo Disneyevo risanko.« (Platon II. 2004: 1016). Platon se je v dialogu Kritija navezoval na besedilo, ki ga je med obiskom atenskega zakonodajalca Solona v Egiptu zanj v grščino prevedel Sonhis, duhovnik iz Teb. (Atlantida: Wikipedija.) Kritija je bil Platonov praded po mamini strani, ta v dialogu Kritija predstavi Sokratov idealni polis na podlagi egipčanskih virov, konkretnije v tem odlomku:

»Zapisi namreč govorijo, kako veliko silo je nekoč zaustavil vaš polis: silo, ki se je z objestnostjo odpravila na bojni pohod hkrati proti Evropi in Aziji; nad njiju se je zagnala od zunaj, z atlantskega morja. Tedaj je bilo namreč tamkajšnje morje plovno. Pred morsko ožino, ki jo vi s svojim izrazom imenujete »Heraklovi stebri«, je bil v njem otok – in ta otok je bil večji kot Libija in Azija skupaj in z njega so tedanji popotniki lahko prišli na druge otoke ter z otokov na celotno nasproti ležečo celino, ki je ob tistem resničnem morju. Tole (naše morje), ki je znotraj omenjene morske ožine, se namreč kaže le kot zaliv z nekakšnim ozkim vhodom; tisto pa je resnično morje in zemlja, ki ga obdaja se lahko nadvse pravilno imenuje povsem

resnična celina. Na tem otoku, Atlantidi, je nastala velika in občudovanja vredna sila kraljev, ki je vladala nad celotnim otokom in tudi nad mnogimi drugimi otoki in deli celine. Poleg tega so (ti kralji) tu, na notranji strani, vladali nad Libijo vse do Egipta in nad Evropo do Tirenije. Vsa ta sila, ki se je združila v eno, se je nekoč napotila, da bi vse naše ozemlje ter tudi vsa (druga) ozemlja, ki so znotraj morske ožine zaslužnili z enim samim napadom. Tedaj, Solon, je vsem ljudem postala očitna sila vašega polisa, tako v kreposti kot v (vojaški) moči, saj je vse prekašal po srčnosti in vojaških veščinah. Najprej je vodil grško (vojsko), nato je bil zaradi odpada drugih prisilno osamljen in se je sam podal v skrajne nevarnosti, a je vendar premagal napadalce in postavil znamenje zmage; s tem je preprečil zaslužjenje tistih, ki še niso bili zaslužnjeni, druge pa, vse nas, ki živimo na tej strani Heraklovih stebrov, je velikodušno osvobodil. Pozneje je prišlo do izredno silovitih potresov in poplav, in nastopil je en neznosen dan in (ena neznosna) noč, ko se je vaša zbrana vojska pogreznila v zemljo; tudi otok Atlantida se je pogreznil v morje in izginil. Zato je tamkajšnje morje še zdaj neplovno in neraziskljivo, saj v njegovi plitvini predstavlja oviro plast blata, ki ga je otok naredil, ko se je pogrezal.« (Platon 2004: 1264-1265.)

Drugo mesto, v katerem Platon omeni Atlantido, je v dialogu Timaj. Gorazd Kocijančič se ob tem sprašuje, “v kakšnem smislu je *ta* preteklost povezana s Timajevo kozmologijo, z logosom o kozmosu, z izpostavitvijo notranjega ustroja, bitnostne strukture vesolja?” In odgovarja, da »na prvi pogled v nobenem. A.E. Taylor je lahko zapisal, da “mit o Atlantidi v strogem smislu nima niti najmanjše logične povezave s konkretno Timajevo temo, ampak dejansko služi kot uvod v ‘Kritija’. Sam sem nasprotno prepričan, da mora *pravo razumevanje “Timaja” videti ravno sovisnost uvoda in glavnega dela. Začetek - govor o Atlantidi in starih Atenah - ni naključen, ampak nujen: celotna naracija o genezi vsega se mora dovršiti v pravičnem polisu, in hkrati pokazati, da je pravičen polis utemeljen v naravi.* (Platon II. 2002: 1005). Kot bomo videli, tudi Baconova različica Atlantide poskuša ureditev utopične skupnosti utemeljiti na naravi, le da to počne v skladu z Baconovimi dognanji v zvezi z naravo.

Hkrati pa se v Kocijančičevi interpretaciji vpeljave Atlantide pojavi religiozna razsežnost, skozi katero naprej razlaga, na kakšen način je pri Platonu Atlantida postavljena naproti Atenam in kaj predstavlja. Preden Timaj začne govoriti, ga Sokrat pozove k molitvi in Timaj odvrne, da “vsi ljudje, ki so vsaj malo deležni premišljenosti, vselej nekako kličejo boga, ko se zaženejo v kakršno koli stvar, majhno ali veliko. In tako moramo mi, ki na neki način

nameravamo govoriti o vesolju, kako je nastalo ali kako je nenastalo, nujno (če nismo povsem ob pamet) moliti k bogovom in boginjam, predvsem za to, da bi bile vse (naše misli) v skladu z njihovim umom, mi pa bi govorili skladno (sami s seboj).” In le na religiozni ravni, trdi Kocijančič, lahko zaslišimo »tudi odgovor na vprašanje o sovisnosti zgodbe o Atlantidi - se pravi paradigmatične zgodovinske situacije - in kozmološke pripovedi«. To se po njem skriva literarno izraža s prehodom na Demiurgov *govor*. Demiurg molči in ustvarja in »še le, ko se pripravlja prehod na smrtni kozmos, spregovori. In to ne zaradi smrtnih živih bitij v celoti, ampak zaradi *duš bitij, v katerih je pomešano smrtno in nesmrtno*. Za ta - človeška, zgodovinska - bitja velja: “ “Ko so (duše) po nujnosti vsajene v telesa in k njihovem telesu zdaj nekaj prihaja, zdaj nekaj iz njega odhaja, nujno nastaja vsem prirojeno eno(vito) zaznavanje, ki izvira iz silovitih doživljanj, nato ljubezen, pomešana z užitkom in bolečino, poleg njiju pa še strah, razburljivost in vse tiste (strasti), ki tem sledijo, kakor tudi tiste, ki so jim po naravi zoperstavljene. Tisti (možje), ki bodo (tem strastem) vladali, bodo živeli v pravici, tisti pa, ki bodo podvrženi njihovi vladavini, bodo živeli v krivičnosti. In tisti, ki dobro preživi čas, ki mu pritiče, bo šel spet na bivališče zvezde, s katero ga veže postava, ter bo tam živel blaženo življenje, v skupnosti z nrajvo (zvezde).” (42a-b) Če zgodba odslikava nekaj, kar je v človeški bitnosti sami (prim. 44b-c), potem zgodovina *predstavlja le drugo manifestacijo etične ontologije, ki se razvije v reinkarnacijsko eshatologijo*. Tudi sama zgodovina se mora pokazati v svoji transparenici za nadzgodovinsko. Že Proklos je s svojo hermenevitično intuicijo v spopadu Aten in Atlantide videl manifestacijo večnega spopada med Umom in Nujnostjo.” (Platon II. 2004: 1006-1007.)

Platona v zvezi s tem Bacon tudi citira in sicer na točki, ko prebivalec Nove Atlantide oz. Bensalema opisuje zgodovino dogajanja: »tiste čase, kot tudi v poznejših časih, je prebivalstvo velike Atlantide prav zares cvetelo. Kot pripoveduje in opisuje tudi vaš veliki človek (Platon, op. prev.), so tam živeli Neptunovi potomci [...]«. (Bacon 2011: 72.)

Dialog Kritija je nedokončan, v nedokončanosti vidijo nekateri svojevrstni književni prijem, Kritija naj bi bil popoln in njegov konec namerno odsoten. M. W. Haslem je postavil tezo, da Kritija pravzaprav ni ločen od Timaja, ampak da gre za fragment istega dela. (Platon 2004: 1314.) Pomemben podatek je, da je nedokončano tudi Baconovo delo. Platon in Bacon sta ob opisovanju utopične družbe torej pustila odprt konec. Kaj poskuša Bacon s tem literarnim sredstvom povzročiti, ostaja odprto kakor ta konec: utopija nima konca, je neskončna, ko jo

enkrat vzpostavimo? Ali pa je morda pojem popolnosti v neskončnosti in brezmejnosti tisti, ki se edini sklada s popolnostjo utopije?

b. Salomonova hiša

Namera in ideja Nove Atlantide je skozi zgodbo o brodolomu predstaviti konkreten projekt. Središčni »lik« v Baconovi predstavitvi utopične družbe je Salomonova hiša. Salomonovo hišo Bacon predstavi kot središčno ustanovo v Bensalemu, za katero zapiše: »Cilj naše ustanove je spoznavanje Vzrokov in skrivnosti gibanj stvari, pa tudi razširitev meja Človeškega cesarstva, ki bo učinkovalo na vse mogoče stvari.«

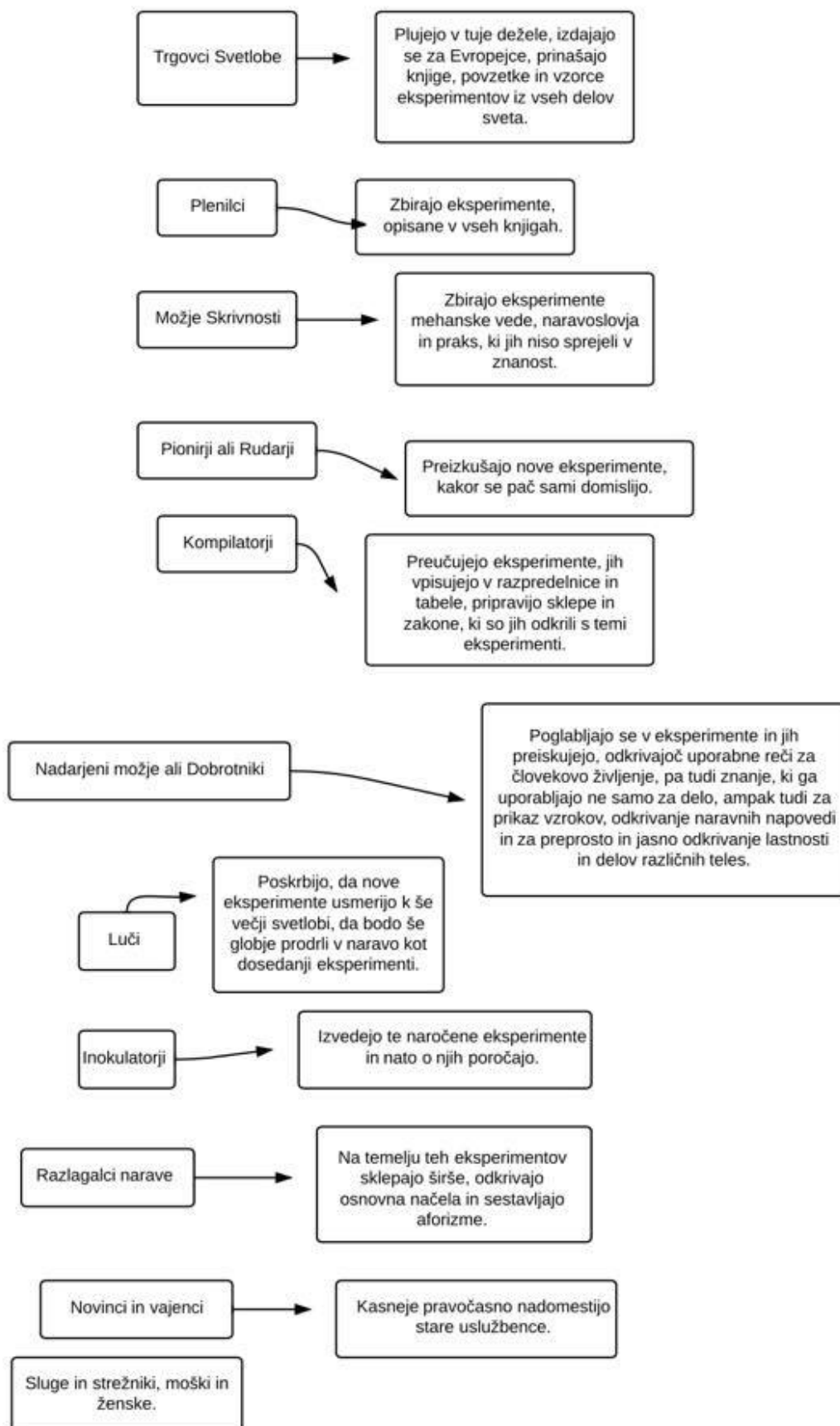
Kot bomo videli, je z mehanicizmom in sovpadajočimi modeli stroja ter izključitvijo ženske, utopija strukturirana v podporo hierarhije in patriarhata (Merchant 1990: 177). Gospodarski in znanstveni red, ki sta nastala v šestnajstem in sedemnajstem stoletju, sta pustila pečat za ženske in naravo, saj sta bila bilo v njenem ideološkem jedru koncepta pasivnosti in nadzora nad produkcijo in reprodukcijo, pravi Merchantova, in ugotavlja, da se je žensk srednjega in višjega razreda zgodilo to, da je bila namesto aktivne partnerke v svetu ekonomije postavljena kakor podrejena produkciji in reprodukciji. (Merchant 1990: 149.) Nastavke za vse to vidimo v razporeditvi funkcij v Salomonovi hiši in načinu opisovanja vloge ženske (oz. ne-vloge).

Reale opaža posledice, ki jih je Salomonova hiša načela in vidi filozofijo danes kakor zoperstavljanje posledicam znanstvenih inštitutov, ki jih Baconova utopija predlaga. »Tako bo danes naloga filozofije spodbijanje scientizma, ki navdihuje znanosti in večji del znanstvenikov (in ga poskuša samo sodobna epistemologija deloma prevrednotiti). Iz matrice zahodne filozofije so se, kot je dobro znano, rodile različne zahodne znanosti: te pa so se potem prepogosto poskušale obleči v materina oblačila: niso znale biti samo to, kar so, namreč omejeno (in omejujoče) razumevanje določenega izseka resničnosti, in so svoje kategorije, ki imajo omejeno in določeno vednost, žele prepogosto razširiti onkraj svojega področja na celoto stvari in na poslednji smisel življenja. Še slabše se je obnašala miselnost, ki je poudarjala izključno politične razsežnosti: menila je namreč, da je z resnico mogoče manipulirati *ad libitum*, da bi naredila resničnost stvari čim bolj dovzetno za preoblikovanje in jo zaslužnčila ciljem, ki si jih je zastavila« (Reale 2002: 3).

Baconova mehanicistična utopija je bila povsem kompatibilna z mehanicistično filozofijo narave, ki se je razvijala v sedemnajstem stoletju. (Merrchant 1990: 185.) Mehanicizem je razdelil naravo v delce atomov, ki so kakor prebivalci Bensalema pasivni in inertni. Gibanje in sprememba je vedno povzročena od zunaj. V naravi je to bog, v 17. stoletju sveti oče, urar, inženir, in v Bensalemu patriarhalna znanstvena administracija Salomomove hiše. To ureditev spodaj ponazarjam z grafom. Ob branju ureditve inštituta se spomnimo Baconove »svarila«, ki smo ga omenjali v poglavji o njegovem jeziku v znanosti: »[...] vas vodim k naravi in vsem njenim otrokom, da bi jo prisilil v služenje vam in jo naredil vašo sužnjo,« ki se tu uresniči.

Za Judah Bierman, avtorico teksta *Science and society in the New Atlantis and other renaissance utopias*, je bil Bacon pesnik znanosti, za mnoge druge oče moderne znanosti in teoretski vodja znanstvene revolucije, ki je v ospredje postavil v tehnološki napredek verujoče moške, znanstvenike. Znanstveniki z naravo upravljajo po postopkih, ki jih je teoretsko uvedel mehanicizem, del katerega je bil s svojimi filozofskimi idejami tudi Bacon.

Uslužbenci v uradih Salomonove hiše



Eden od predlogov Baconove utopije je tudi privatizacija informacij. Bacon piše o posvetovanjih, ki jih imajo v Salomonovi hiši, o tem, kaj gre v objavo in kaj ne. Pri tem je molčečnost prisežena (Bacon 2011: 110). »Politiko je zamenjala znanstvena administracija. Odločitve v dobro vseh so sprejemali znanstveniki, čigar presoji je bilo treba zaupati implicitno [Z]nanstveniki so se odločili, katere skrivnosti bodo razkrite državi kot celoti in katere bodo ostale zasebna lastnina inštituta in ne javna last.« (Prav tam.) Znanstveniki so torej edini dejavni delci znotraj Baconove strukture in imajo tudi ves nadzor nad tem, kaj preostanek družbe o tem ve, kar pomeni, da imajo tudi nadzor nad tem, na kaj lahko preostanek vpliva in o čem lahko govori in razmišlja. Merchantova ob tem dodaja, da je angleška Kraljeva družba prevzela vlogo, ki jo ima v Baconovi filozofiji Salomonova hiša. Danes smo priča tisočim klonom Salomonove hiše, ki jih imenujemo »raziskovalni inštituti«, ki manipulirajo z znanstvenimi podatki in so strokovnjaki za manipulacijo z znanstvenimi podatki.

Glavni znanstvenik v Salomonovi hiši ima moč, ki je ponazorjena tudi z oblačili. Oblečen je kakor duhovnik, s čimer Bacon najverjetneje, da je duhovnika zamenjal in postal nosilec vrednot. (Merchant 1990: 181.)

Merchantova opozarja tudi na laboratorije Salomonove hiše. (Merchant 1990: 182), v katerih vidi upravljanje z naravo, saj spodbujajo ustvarjanje umetnih vrst rastlin in živali, s čimer že začenja, kar se je do danes sprevrglo v kontrolirano produkcijo zavoljo reprodukcije. Živali v Salomonovi hiši vzgajajo umetno, na njih pa opravljajo operacije, ki jih izkoristijo za zdravljenje ljudi.

c. Funkcija očeta (in matere) v Novi Atlantidi

Najbolj jasno je odnos, ki je nakazan v mehanicistični metaforiki, izpostavi Bacon v prikazu funkcije očeta in matere. Tukaj je njegova Bacon v Salomonovi hiši zariše raziskovalni inštitut, iz katerega žensko povsem izključi. To da je omenjena na koncu hierarhične verige oz. dnu lestvice, med strežnicami, je zanemarljivo. Bensalem je tudi izven tega v prikazih

preostalih vidikov življenja uresničitev patriarhalne družinske strukture, v kateri »Oče« izvršuje avtoriteto nad sorodstvom in je vloga ženske zmanjšana na skorajšnjo nevidnost. (Merchant 1990: 174) To se posebej izkaže v opisu Družinskega praznika, kamor so povabljeni prišleki (eden od njih je pripovedovalec, ki je tam pristal po brodolomu). V zvezi z Družinskim praznikom Bacon zapiše, da še nikoli ni slišal za »slovesnost, ki bi bolj častila naravo«. (Bacon 2011: 89). Vodja takšnega praznovanja je vsakokrat Družinski oče, imenovan tudi Tirsan, ki vstopi v prostor tako, da pred njim hodijo vsi ostali moški potomci, za njim pa ženske potomke. In mati?

»Če pa je živa še (stara)* mati, iz katere izvirajo vsi sedanji družinski člani, potem desno od stola postavijo steno s skritimi vratci in z izrezljanim, modro pobarvanim steklenim oknom, delno pozlačenim, za katerim sedi, ne da bi jo bilo mogoče videti.« (Bacon 2011: 84)

S tem opisom Bacon izvede vse, kar je prej nakazoval besednjak njegovega znanstvenega jezika, prepričanja, ki jih je zagovarjal skozi uporabljeno metaforiko. Skrivnosti, "zaklenjene v nedrju narave" ali pa "shranjene v maternici narave", sovpadajo s tem, da »postavijo steno s skritimi vratci in z izrezljanim, modro pobarvanim steklenim oknom, delno pozlačenim, za katerim sedi, ne da bi jo bilo mogoče videti.« Prizor, ki ga opisuje, je vizualizacija ene od uresničitev metafore NARAVA JE ŽENSKA. Mesto ženske je tako postavljeno v svet družine, znotraj katere je skrita za steno, nadzorovana, podjarmljena.

V začetnem obredu Tirsan preda zlati grozd sinu, ki je določen, da bo živel z njim. Za tem »Tirsanu strežejo samo njegov moški otroci in pri tem nenehno klečijo pred njegovo mizo, ženske pa stojijo za njim in se naslanjajo na steno.« (Bacon 2011: 86.)

Na koncu vsi skupaj zapojejo hvalnico »očetom«, ta »vselej hvali Adama, Noeta in Abrahama, ker sta prva dva naselila svet z ljudmi, tretji je oče vernih [...]«. (Prav tam.)

Oče nato dobi Kraljevo listino, »s katero očetu družine kralj podeljuje dohodke in druge privileije, oprostitev in odlikovanja«, ob tem pa Bacon zapiše, da Kralj sicer ob tem imenuje Očeta družine upnik, česar sicer nikoli ne reče, »saj pravijo, da kralj nobenemu človeku prav ničesar ne dolguje, razen za razplojevanje njegovih podanikov.«

Oče na koncu blagoslovi vse sinove in hčerke. Za tem pa pokliče tiste od svojih sinov, ki so »polni vrlin in kreposti«. Vsakemu posebej reče: »sin moj, dobro je, da si se rodil, hvali boga in vztrajaj pri tem do konca.« (Bacon 2011: 87.)

Tukaj Bacon govori o posameznih očetih posameznih družin, v Bensalemu pa obstaja tudi Oče. Ta gladi prepire, odobrava poroke, sprejema odloke za ljudi v finančnih težavah, zdravi bolezni in kaznuje tiste, ki grešijo.

Oče je torej upravnik, hranitelj reda in voditelj ritualov, medtem ko je mati skritost. Ista skrivnost, kakor jo najdemo v jeziku, ki ga Bacon uporablja za naravo. V prikazih Družinskega praznika in Salomonove hiše tako Bacon konkretizira ideje, ki jih je razvijal v svoji filozofiji. Z združitvijo mehanicističnega ustroja resničnosti in metaforičnim prepletom ženske in narave je vzpostavil okvirje upravljanja z naravo, na katerih so v stoletjih za njim postavili nam danes samoumeven način ravnanja v svetu. Prvi del diplomske naloge nas je pripeljal do Baconove hierarhije moči v Salomonovi hiši in utopične družbe v Baconovi predstavitvi družinskega slavlja, oboje ob podpori jezika, ki ljudi z metaforiko navaja na sužnjelastniški odnos med moškim in naravo/žensko. V drugem delu diplomske naloge nas bo zanimalo, kaj nam o svetu sporočajo metaforični prepleti ženske in narave skozi literarna dela Zofke Kveder.

6. »Ozrite se na košute!«

V drugem, bolj analitičnem delu diplomske naloge bomo problematiko, ki smo jo prej spoznavali, preslikali na literaturo Zofke Kveder in metaforične uresničitve ženska-narava v njeni literaturi. Zanimalo nas bo, ali tudi v literarnem jeziku najdemo odseve metaforičnih uresničitvev, ki spodkopavajo položaj ženske in jo povezujejo z naravo. Obrnili se bomo stran od pogleda znanstvenikov in filozofov in dali prostor metaforam ženske in narave znotraj jezika, ki želi biti čustven in ne teži k utopičnosti. Slovenska pisateljica Zofka Kveder v središče svojih literarnih del postavlja žensko. Naša teza je, da so njena dela prežeta z metaforami, vezanimi na ženske like. Iskali bomo tiste med metaforami, ki spadajo pod implikacijski kompleks narave in jih analizirali. Ne bomo se torej ukvarjali z umestitvijo pisateljice v literarnozgodovinske tokove, s skladnjo in drugimi raziskovalnimi vidiki literarnih del. Zanimala nas bo izključno njena uporaba metaforike v povezavi s pojmovnima sklopoma narave in ženske. Skozi primere iz njenih literarnih besedil bomo opazovali, kaj se zgodi z metaforiko, ki jo Merchantova očita znanstvenikom/filozofom, ko z njo operira ženska velikega emancipatornega slovesa.

Kako se razlikuje ista pojmovnost v dveh različnih uresničitvah? Pri Baconu je znanstveni jezik vzel metaforo v upravičenje slabega ravnanja z naravo in žensko. V znanost in filozofijo je vnesel lastnostmi, ki se naravi kakor predstavljeni skozi žensko podajajo. Pogledali bomo, kakšen odnos do tega vzpostavlja narator literarnih besedil Kvedrove in v kakšnih sklopih se metafore pojavljajo v njenih novelah, črticah in romanih.

Teoretsko bomo ugotovitve sklepali skozi dela dveh humanističnih avtorjev, Lakoffa in Blacka, o katerih smo že obširneje pisali v poglavju o Baconovi rabi metafor. Njuna je teza, da so metafore vzete iz izkustvenega življenja in prežemajo ne le literaturo, temveč so del vsakodnevnega življenja. Na podlagi pregleda življenjskih dogodkov in izkušenj Zofke Kveder bomo videli, da je njena literatura prežeta z njenim življenjem in da se tako tudi njena metaforika, kakor namigujeta zgoraj omenjena teoretika metafore, ujema s tem, kar je vedela o življenju. Njena proza ni vedno nujno avtobiografska, vedno pa iz nje lahko razberemo utrinke pisateljčinega življenja ali vsaj ljudi, ki jih je poznala.

Vendar pa se bomo osredotočili tudi na povezanost življenja in dela Kvedrove. Da bi lahko razumeli, kaj mislimo s tem, da se pri Kvedrovi prekrivata izkustvo in snov za literaturo, bomo na naslednjih straneh izpostavili dogodke, pomembne za njeno percepcijo ženske in ustvarjanja njenega pojmovnega in metaforičnega konteksta.

a. Zofka Kveder, lik in delo

»Večje umetniške vrednosti njena dela nimajo.«

(Janko Kos)⁸

Zofka Kveder je s svojimi življenjskimi odločitvami poslušala izražati, v kar je verjela, proti čemur se je vredno boriti in odmakniti, kar se ji je zdelo nazadnjaško. Na sledečih straneh bomo skozi njene biografske podatke ugotovili, da je snov za literaturo povsem iskala v dogodkih in odnosih iz svojega življenja. V Predgovoru k svoji drugi zbirki zgodb *Odsevi*,

⁸ Kos 2002: 274.

zapiše: »Mlada sem še, pa upam, da pridem še kdaj do besede, [...] jaz mislim, da imata srce in razum enako pravico, da zdaj ideje, zdaj čustva prevladujejo v naši duši, in po tem se ravnam.« (Kveder 2005: 57) Videli bomo tudi, da so ideje, za katere se je zavzemala, vodile njeno osebno življenje, posebej tiste, povezane z žensko emancipacijo, na politični, pisateljski, in moško-ženski ravni. Videli bomo, da je na mnoge moške naredila vtis, zaradi katerega so bili mnogi vanjo zaljubljeni in da so del njenega biografskega znanja posebno izstopajoča ženska prijateljstva. V njenih delih pričakujemo, da bomo naleteli na čustvene opise in podrobno raziskovanje ženske psihologije. Francoska filozofinja Hélène Cixous trdi, da je bila ženska v pisanju objektivizirana in izključena z moško-centrirano metafizično tradicijo. (Cixous 2005: 25.) Vendar pa zanjo ravno za izključenost »nosi protistrup, saj s strateškim obratom, lahko služi kakor Arhimedov vzvod in da ženskam možnost, da radikalno izzovejo androcentrične modele pisanja in govorjenja« (prav tam). Po njeno bi bila »očitana pasivnost lahko reartikulirana kakor princip velikodušnosti in dajanja, ženski emocionalizem pa bi bil lahko na novo zapisan kakor zavračanje univerzilizirajoče racionalnosti.« (Prav tam.) Predlaga nastop patosa nasproti logosu. Ženskam v pisanju s tem priznava manj 'nagnjenja k sublimaciji', zaradi česar imajo več na razpolago »večjo intenzivnost, in zato več telesa, in zato več pisanja«. (Cixous 2005: 26). Vpelje izraz *Écriture féminine*. Temu izrazu bi Merchantova, ker je vezan na žensko telo kakor danost, verjetno očitala biološki esencializem.

Francoska pisateljica Marguerite Duras postavlja pisanje izven avtorstva. »Pisati je primer puščanja pisanju, da naredi, kar želi. Je vedeti in ne vedeti, kaj boš napisal, ne verjeti v to, da veš odgovor, in je biti prestrašen.« (Hill 1993: 22.) Sicer zelo abstraktno, ampak s tem se Duraseva odmakne od avtorstva in opredeli pisateljevanje zunaj vprašanja avtorja. Odgovor na vprašanje, kje v literaturi najdemo avtorico in njen odnos do literarne snovi, bomo iskali v primerjavi njenih avtobiografskih besedil s črticami in novelami, kjer bo verjetno težje prepoznati njeno stališče.

Za analizo del Zofke Kveder smo se odločili zaradi njenega izrednega opusa, zaradi njene odločitve, da v središče postavlja ženske in njihove zgodbe in ker je tudi sama ženska. To zadnje je pomembno, saj bomo lahko tako analizirali metafore, ki jih kot avtorica uporablja ne le za druge ženske, temveč tudi zase. Sprašujemo se, ali bo ravno to omogočilo drugačen, bolj kritičen, ironičen ali na drug način zadržan odnos do metafor, ki žensko povezujejo z naravo. Zanimalo nas bo, ali bo takšna metaforika prisotna, v kakšni meri in kakšno resničnost bo predstavljala. Predpostavljamo, da je Zofka Kveder imela odnos do metaforike, ki povezuje

žensko in naravo. Eden od razlogov, zakaj nas zanima ravno Kvedrova, se nanaša na njeno rabo metaforike v članku. Pisala je namreč tudi članke za reviji *Slovenka* in *Slovenski narod* in v svojih člankih pogosto opozarjala na problematični položaj ženske. V reviji *Slovenka* je objavila članke »Za naše žene, ki same skrbе za eksistenco«, »Kaj hočemo?«, »Delavke v tobačnih tovarnah« in »Emancipacija«. V reviji *Slovenski narod* pa »Nekaj o ženskem vprašanju«, »Uspehi emancipacije ženstva« in »O današnji ženi«. Tam najdemo naslednji »pomenljivi« citat: »Ozrite se na košute!« je klical zadnjič neki sramežljivi Dr. T v 'Edinosti'. Imenitno! Košutam doslej res še ni padlo v glavo, pridobivati si doktorskih diplomov ali pa zahtevati jednaki pravic z rogatimi jeleni. Sicer pa moramo biti gospodu le hvaležne, da je bil tako galanten ter nas primerjal vsaj s srnami in košutami: kako lahko bi nam postavil v zgled: ovce, gosi in oslice!« (Mihurko-Poniž 2003: 16). Ta citat nam pritruje v naši tezi, da je imela Kvedrova odnos do metafor, ki lastnosti iz narave preslikavajo na žensko. Jih bo uporabila kot sredstvo za kritiko družbe? Bo obratno od Bacona, ki je metaforo NARAVA JE ŽENSKA uporabil za potrjevanje ženske pasivnosti in podrejenosti, Kvedrova metaforo ŽENSKA je NARAVA uporabila v podporo ženskam, kot element družbene kritike? Pozicija, iz katere piše Kvedrova, je najprej pozicija ženske, ki piše, kar jo postavlja nasproti zgodovini literature, v kateri ženska, v metaforičnem jeziku Virginie Woolf, nima lastne sobe. Zofka Kveder, si je, kot bomo videli iz biografskih podatkov, najela ločeno stanovanje, tako rekoč literarni studio, v katerega je hodila pisati, stran od moža, otrok in gospodinjskih obveznosti. Od tam se je vsak dan podajala na pot pripovedovanja zgodb o ženskah in o sebi.

Duraseva v enem od intervjujev govori o ženskem pisanju kakor prevajanju iz temine.

»Mislim, da je žensko pisanje organsko, prevedeno pisanje ... prevedeno iz črnine, iz teme. Ženske so bile v temi stoletja. Ne poznajo sebe. Ali le slabotno. Ko ženske pišejo, prevajajo iz te temine. [...] Moški ne prevajajo. Začnejo iz teoretske platforme, ki je že na mestu, že izdelana. Pisanje žensk je prevedeno iz neznanega, kot nov način komunikacije in ne že ustaljen jezik. Ampak da bi to res dosegli, se moramo obrniti stran od plagiatorstva.« (Hill 1993: 29)

Merchantova očita svetu in znanosti obrat od organskega, medtem ko Durasova to najde v pisanju žensk. Leslie Hill, avtorica knjige o Durasevi, tu opozarja na to, da je obračanje na organsko, ki ga sproži Duraseva, referenca na transgresivnost. (Hill 1993: 36.) V enem od kasnejših intervjujev namreč tudi sama Duraseva pisanje opredeli kakor »temeljno

transgresivno dejavnost, ki prekine z vzpostavljenimi avtoritetami in presega mojstrstvo«. (Prav tam.)

Temina in črnina ter strah sta povezani z žensko tudi pri Cixousevi, ki nagovarja pisočo žensko z besedami: »kajti ti si Afrika, kajti ti si črna. Tvoja celina je črna. [...] Sredi črne teme ne vidiš ničesar, strah te je.« (Cixous 2005: 13.)

Že simbolno vidimo, da je barva, s katero se povezuje žensko pisanje, črna. Tudi teme in motivi so temne. Duraseva v svojem pisanju, podobno kakor Kvedrova, opisuje katastrofična, izredna stanja v življenju ženske. Vendar pa biti za njo, niti za Cixousevo Kvedrova ni vedela. Vse našteje ženske so pisale in živele nekaj desetletij za njo, tako da Kvedrova z »revolucijo ženskega pisanja« ni bila seznanjena.

Zofka Kveder se rodi 22. aprila 1878 na Kolodvorski 22 v Ljubljani. Njeno življenje že takoj zaznamuje selitev, prva od mnogih, ki nam, skupaj še z vsemi njenimi kasnejšimi potovanji, priča o puncih in ženski, ki ne bo našla doma le na enem mestu in bo pogosto potovala in se selila. Najprej se z družino preselijo na Bloke, kjer se igra s fanti in počuti kakor deklica enakopravno; svojo zgodnjo emancipacijo opisuje na primer s tem, da je »trgala nezrela jabolka tako spretno kakor onadva [sosedova fanta, op. N. Š.]«. (Mihurko-Poniž 2003: 155)

Četudi zapit in nasilen, njen oče misli, da »vaška štiri razrednica ni dovolj«, in svojo edino hčerko pošlje v Ljubljano k Uršulinkam. (Mihurko-Poniž 2003: 156) V tem času ima Kvedrova tudi že prvo ljubezen, kateheta Neubauerja. (Verjetno je šlo za pesnika Franja Neubauerja.) (Mihurko-Poniž 2003: 157) Da so jo izrazito privlačili moški, ki pišejo, se bo izkazalo za edino stično točko njenih daljših razmerij.

1894 se iz Ljubljane vrne k staršem na deželo, hribovsko življenje jo dolgočasi, zelo je osamljena. (Mihurko-Poniž 2003: 158) V izogib perifernemu vsakdanu, ki se je mladi radovedni ženski verjetno zdel skrajno tesnoben, bere Valvazorja, indijanske povesti, stenografske zapiske, stare časnike in koledarje. V enem od teh starih časopisov najde oglas nemškega gospoda, ki išče dopisne prijatelje. Z njim si dopisuje do poroke s hrvaškim pesnikom Jelovškom. V zadnjem pismu od njega izve, da gre pravzaprav za staro gospo, ki ji v poslovilnem pismu napiše: "In zdaj prosim, ne bodite razočarani, če je postal iz starega, pozabljenega strica stara žena, ki je za vašo usodo - verjemite mi, vselej bolj živo zanimala, kot bi bilo to mogoče kakšnemu stricu. Torej, prosim, ne bodite hudi. Bolehna sem, kakor

veste, in stara tudi, kakor ste uganili, in Vaša sveža topla pisma so mi bila vedno mila. Naklonila so mi mnogo lepih, veselih ur. Hvala zanje. Je pač tako! Svojemu spolu imamo tako malo povedati – tako mislimo. In človek se skriva pod šifro, da bi si dalje ohranil zanimanje!” (Mihurko-Poniž 2003: 159) Prestavljamo si lahko, da je bilo razkritje presenečenje za Zofko, ki je kasneje ravno svojemu nagovarjanju ženske publike z zgodbami žensk posvetila vsa svoja pisanja in udejstvovanja v družbi.

Njeno življenje se na vasi nadaljuje s starimi vzorci, pod kar spada pijančevanje očeta in hladen odnos z materjo. Kvedrova tudi v pisanjih izraža skrb do materinske topline in se sprašuje, če je ta sploh zmožna: »Mamo je včasih strah. Kako se vzgaja milina v takem malem srcu, kako se seje dobrota v tako nežno, komaj vzcetajočo dušico?» (Prav tam). Kasneje bo pijančevanje očetov, možev in fantov postalo jedro bolečine za ženske v njenih pisanjih.

1897 dvakrat dramatično zapusti Loški potok. Najprej odide zaradi službe v Kočevje, kjer ji je, kakor v vseh majhnih krajih, dolgčas. (Mihurko-Poniž 2003: 164) Vrne se v Loški potok, vendar pa zaradi očetovih udarcev ponovno odide. Zaposli se pri odvetniku na Kongresnem trgu, tu tudi začne pisati. Že prej si je veliko dopisovala in s tem zagotovo dobile veliko vaje v pisanju, vendar je bilo vse v nemščini. Josip Marn ji priporoči dopisovanje s kakšnim Slovanom, konkretnije Vladimirjem Jelovškom. Zgodi se ji, kar se je zgodilo Fridi Kahlo z Diegom Rivero – zaljubi se in leta tolerira njegove mnoge ljubice in ga kljub vsemu neizmerno občuduje.

Poleg pisem, kot rečeno, začne pisati tudi črtice. Njena prva objavljena črtica je morda *Nade* s podpisom Z, vendar pa to ni bilo nikoli dokazano. (Mihurko-Poniž 2003: 166.) Prva črtica, katere avtorica je zagotovo ona, je *Kapčev stric*, podpisan s psevdonimom Milena. To črtico ji objavijo v Slovenki, urednica je Marica Nadlišek. V tem času Kvedrova sicer živi z malo denarja, kljub temu pa je naročena na *Ljubljanski zvon*, *Dom in svet*, *Vienac* in *Nado*.

V tem času lahko govorimo o nekaterih dogodkih, ki pričajo o položaju ženske v času, v katerem se je Kvedrova poskušala uveljaviti kakor mlada ženska pisateljica. Da o emancipatornem prostoru takrat težko govorimo, se kaže skozi naslednja anekdotična primera. Prvi izhaja iz odnosa njenega delodajalca do njenih pisanj. Prvi je ta, da ji šef prepove objavljane v *Slovenskem narodu* in ji kot pogoj za ohranitev delovnega mesta postavi rabo moškega psevdonima ob objavah svojih črtic. Drugi primer pa kaže na njeno

bojevitost pri želji po enakopravnosti. Marica Nadlišek ji priskrbi srečanje z Antonom Aškercem, ki javno govori proti emancipaciji. Aškerc je po srečanju nad njo popolnoma navdušen. Opiše jo kakor »res originalno dekle, »ruski ženski tip« in »krasen pripoveden talent«. Aškerc začne v tem času iznenada javno podpirati žensko emancipacijo. Kot se izkaže kasneje, se je na moč zaljubil. (Mihurko-Poniž 2003: 170) V Listnici uredništva *Ljubljanskega zvona* ji na primer sporoči: »Nekaj imajo vaše pesmi na sebi, kar nam daje upati, da nam pošljete, ako boste napredovali in se hotelo učiti tehnike na dobrih vzorih, s časom kaj dobrega.« (Kveder 2005: 454.)

Ljubljana pisateljici ni več dovolj (morda se ji tudi možnosti za profesionalno pisateljevanje ne zdijo ravno visoke), odloča se med Trstom in Prago. Aškerc, s katerim sta v stikih, jo spodbuja, naj gre v Trst. V Pragi je Jelovšek, s katerim si Kvedrova dopisuje. Aškerca pred njenim odhodom »premaga strast«. Kvedrova ga zavrne in ga obtoži »poskusa nasilja«. Vseeno odide v Trst, kakor ji svetuje. (Prav tam.)

V Trstu se zaposli v administraciji *Edinosti* in *Slovenke*. Druži se s fanti: Franjom Klemenčičem, Rokom Drofenikom in Etbinom Kristanom, ima kratko postrizene lase in nosi hlače, kar je že eden od prvih prikazov življenja, ki ga bo izbirala tudi v prihodnje: emancipacija in svoboda misli in življenjskega sloga. Njena prijateljica Nadliškova je nad hlačami ogorčena, Kvedrova pa svoje prijateljice, kljub razhajanjem v pogledih na izbor pričesk, oblačil in moških, vseeno ves čas pogreša. Poleg za tiste čase zelo liberalnih pogledov na to žensko, je sentiment pogrešanja prijateljic tisto, kar bo zraven ob vseh selitvah, porokah, ločitvah, izdajah knjig in vseh medprostorih njenega življenja. (Mihurko-Poniž 2003: 168.)

V Trstu preživi prvo noč z Jelovškom, čemur sledi velik občutek krivde. O krivdi, povezani s spolnostjo, kasneje tudi veliko piše. (Mihurko-Poniž 2003: 169) Tako si na primer v črtici *Eva* mlada punca po svojem prvem spolnem odnosu vzame življenje. (Kveder, Eva: Wikivir.)

Po tržaški epizodi se za kratek čas vrne v Loški potok, kjer ostane, dokler si ne nabere nekaj denarja za Švico, njeno naslednjo začasno bivalno okolje. Dopisuje si s švicarskim pisateljem B. Marquardtom in bolgarskim študentom P. Zonevom, s katerima se kasneje druži, ko se v Zurich preseli. Zgodba, ki kroži, je, da se v Švici predstavi: "Meni je ime Zofka Kveder, sem Slovenka, pisateljica." (Mihurko-Poniž 2003: 172.) Na tej točki je zaljubljena v oba svoja dopisovalca, Zoneva in Jelovška. Zonev bi bil rad z njo, spodbudi jo tudi k vpisu na univerzo.

Tam med drugim posluša zgodovino nove filozofije, estetiko drame in o socialnih gibanjih v Nemčiji in Angliji v začetku stoletja. Obenem piše za Slovenko. Romantično pa se odloči za Jelovška. Čez 15 let Zonev pride k njej v Zagreb, kjer si izmenjata ljubezenska pisma. Nikoli je ne pozabi, tudi po njeni smrti še vedno piše o njej. (Mihurko-Poniž 2003: 173.)

Iz Švice za nekaj časa odide v München, kjer piše za *Agramer Tagblatt*. (Mihurko-Poniž 2003: 174.) Za tem pa, da bi bila z Jelovškom, izbere Prago (Mihurko-Poniž 2003: 175). Aktivna je v Društvo Slavija, srečuje se z damami, začne korespondenco z Ivanom Cankarjem in se seznani z dr. Zdenko Haskovo. Napiše prvo daljše delo *Misterij žene*, posvečeno Jelovšku; on napiše Simfonije in jih posveti njej. Lepo ji je, vendar pogreša prijateljice. Ivanki Anžič piše pisma, v katerih opisuje svoje spolno življenje. Resnica njenih pisem se izkaže, ko leta 1901 rodi prvo hčerko, Vladošo. Sama pokrije vse bolnišnične stroške, z njo tudi sama živi. Hkrati v Trstu izda dramski prvenec Ljubezen. Isto leto ima predavanje o ženski v družbi in družini na ustanovnem večeru Splošnega slovenskega ženskega društva. (Mihurko-Poniž 2003: 177.)

Njena obramba prijateljic in pisanje o spolnem življenju jo to isto leto spravita v težave. (Mihurko-Poniž 2003: 178.) Franjo Klemenčič, ki je bil z njo zaročen, se poroči z njeno prijateljico Ivanko Anžič. Kvedrova je proti tej poroki, saj ima o Klemenčiču slabo mnenje, zato napiše Anžičevi pamflet v nemščini. Klemenčič v Edinosti zapiše, da ga Kvedrova »preganja kakor furija«. Ona mu odgovori mu v Slovenskem narodu, in napove tožbo, pri čemer jo Klemenčič prehití in jo ovadi. V sodnem procesu njen odvetnik postane Ivan Tavčar, ki doseže, da je oproščena. (Prav tam.)

Naslednje leto izide njena tretja knjiga. Poniževa pravi, da jo hote spregledajo. (Mihurko-Poniž 2003: 179.) V tem času se njena ljubezen, Jelovšek, zaljubi v drugo. To sicer ni presenečenje, saj ima tudi sicer veliko žensk. Grozi mu, da ga bo zapustila, kar se ne zgodi - Jelovšek jo namesto tega prepriča v poroko. Poročita se civilno, ker ne želita k spovedi. Jelovšek takoj po poroki začne razmerje s sosedo. Kvedrova z njim ne želi živeti in ni srečna, vendar pa jo žene misel, da srečna še bosta, življenja v istem stanovanju z njim pa tako ali tako ne potrebuje. »Jaz nečem stanovati skupaj z njim, jaz ga ljubim, pa mu nečem biti v križ, posebno materijelno ne. Zofka Kvedrova se že pretolče sama že za nekaj časa, bova pa potem bolj srečna.« (Prav tam.) Pri Schwenterju v Ljubljani v tem času izide njena četrta knjiga *Iz naših krajev*, ki doseže uspeh. Knjigi so naklonjene slovenska, hrvaška in srbska kritika. (Prav tam.)

V tem času odide na potovanje v Sarajevo, tam se posebno zanima za položaj žensk. (Mihurko-Poniž 2003: 180) Dobi prijateljico Marto Tausk, ki o njuni povezanosti pove: »Najini srci sta se našli.« Druži se tudi s hrvaškim pesnikom Silvijem Krajinčevićem. (Prav tam.)

Leto 1904 je karierno uspešno, saj dobi redni vir dohodka s tem, da ureja revijo *Domači prijatelj* in hrvaško verzijo iste revije *Sijelo*. Oboje izdaja Čeh František Vydra. (Mihurko-Poniž 2003: 181.)

Z Jelovškom še vedno ne živita skupaj, o čemer Cankarju napiše: "Jaz hočem imeti lepo življenje, lepo in poetično, ali če stanuješ skupaj v eni sobi z možem, se mi zdi, da ostane vse tako nekako vsakdanje, malenkosti zamore ves cvet – če to ni preneroden izraz – ljubezni. No, vidiš, in potem jaz tako zelo ljubim svojo svobodo, ljubim včasih samoto." (Mihurko-Poniž 2003: 182.) Dopisuje si tudi z Vido Jerajevo. (Prav tam.)

Jelovšek še naprej spi »s pol Zagreba«, ena od posledic tega je naslednji romantični interes Kvedrove: Dr. Milan Kras. Je zdravnik, ki zdravi Jelovška zaradi gonoreje, ki jo je dobil od ene svojih ljubic. Pisateljica Jelovšku pove, da ga več ne ljubi. Želi mu pustiti Vladošo in se preseliti v Bosno ali Slavonijo s Krasom. (Mihurko-Poniž 2003: 184.) Hkrati z burnim družinskim življenjem izda prvo knjigo v samozaložbi: *Iskre*.

Nastopita dva trenutka v njenem življenju, ki jasno pokažeta njene poglede na emancipacijo. Odloči se, da se bo osamosvojila od Jelovška in otrok, in odloči se, da bo zamenjala poklic in postala babica, vpiše se na babiški tečaj. Na podlagi svojih misli o rojevanju napiše novelo Na kliniki, ki je tako neposredna, da si še leta 1939 urednici njenega dela ne upata objaviti zadnjega stavka. Sama je prepričana da govori o tistih stvareh iz življenja žene-matere, o katerih bi se moralo govoriti odkrito, pa so zanemarjene. (Mihurko-Poniž 2003: 185.)

Krasa konec koncev zavrne, in sama to razloži, da je preveč egoistična, da bi se razumela z njegovimi otroki in ker bi zahteval od nje poslušnost. Še drugič se v izbiranju med dvema moškima odloči za Jelovška. Jelovšek ji obljubi 360 florintov na leto za potovanje in kolikor hoče svobode. (Mihurko-Poniž 2003: 186.) Spet sta skupaj, on se spet zaljubi (tokrat v maturatko Olgo), ona velike ljubezni ne želi več tvegati. Rodi drugo hčerko, ki dobi ime Maša. Najame še eno stanovanje, namenjeno le njej, za pisanje. (Prav tam.) Virginia Wolf se

je ne dolgo za tem, leta 1929, potrebi ženske po lastnem prostoru za ustvarjanje, posvetila v svojem delu Lastna soba.

1908 ji umre oče, preživi nekaj časa z njim, z mamo, ki postaja le bolj in bolj pobožna, se še zmeraj ne razumeta. Postane urednica časopisa *Frauenzeitung* in napiše zadnje delo v slovenščini, dramo *Amerikanci*. Po tem piše v hrvaščini (Mihurko-Poniž 2003: 189), hkrati pa se tudi uči angleščine z Vladošo.

Leta 1912 rodi tretjo in zadnjo hčerko, Miro. Jelovšek začne razmerje z domačo služkinjo, kar povzroči poskus samomora Kvedrove po tem, ko svoje nove ljubice ne želi zapustiti. Po drugem poskusu samomora jo komaj rešijo. Zjutraj, še iz bolnišnice, napiše pismo novinarju Juraju Demetroviću, s katerim se je že prej sestajala. Jelovšek takrat zapiše, da sta oba »prevelika individualista, od katerih se noben ne želi podrediti«. (Mihurko-Poniž 2003: 192.) Jelovška zapusti in se preseli k Demetroviću. Njena položitvena ureditev doma je celo za današnje razmere zelo nenavadna. Z Jelovškom dobita v skrb vsak enega otroka, ob vikendih si ju izmenjata. Kvedrova zato vsak vikend joče, vendar pa v takšno enakopravno ureditev očitno verjame tako zelo, da z njo kljub temu vztraja. Vladoša je v tem času že v internatu. Napiše ji, da naj živi skromno, dokler sama ne zasluži. Svojo hčerko želi spodbuditi k finančni samostojnosti, kar je za zgodnje dvajseto stoletje zelo napredno. (Mihurko-Poniž 2003: 193.)

V Zagrebu spozna srbskega socialnega demokrata Dimitrije Tucovića, on jo spodbudi k pisanju romana *Njeno življenje*. Demetrović razume njeno naklonjenost do Tucovića. Hrvatice jo prosijo, da jih predstavlja na kongresu mednarodne ženske zveze v Haagu. (Mihurko-Poniž 2003: 195.) V tem času splavi in v treh tednih okrevanja napiše roman *Njeno življenje*. Za tem gre na potovanje po Balkanu in obišče Beograd. Demetrovića medtem zaprejo, začenja se prva svetovna vojna. Kvedrova ima še drugi splav, otroku bi bilo ime Dimitrije. Tucović kmalu po tem pade v vojni. (Mihurko-Poniž 2003: 196.)

V vojnem času napiše eno svojih najpomembnejših besedil: *Hanka*, za katero dobi Bubanićevo nagrado Matice Hrvatske. Umre ji mati, zaradi česar veliko piše o njunem odnosu. Jelovšek ji s fronte pošilja denar. Tudi Demetrovića pošljejo na fronto, njej pa v tem času večkrat prebrskajo stanovanje. Z Ženko Frangeš ureja *Ženski svijet*. (Mihurko-Poniž 2003:198) Vladoša dopolni 14 let, je uporniška najstnica, ki kadi in se sestaja z mladimi moškimi.

Kvedrova se opredeli za podpornico združitve južnih Slovanov in zbira podpise za združitev SHS v samostojno državo. Vojna se konča in Demetrović postane eden najpomembnejših hrvaških politikov. Njegovi nasprotniki po revijah in časopisih napadajo Kvedrovo. Objavljajo karikature z njenimi obrazom, rišejo ji židovski nos in jo obtožujejo antisemitizma, ker trdi, da ne želijo prispevati denarja za države, v katerih živijo, temveč vse pošiljajo za cionistično državo v Palestini. Javno izraža svoje stališče, da se morajo Židje asimilirati in prispevati v jugoslovenski državi. (Mihurko-Poniž 2003: 201.) Tudi prvoosebno se zavzame za jugoslovenstvo. »Slovenke me več nočejo, Hrvatice me ne priznavajo čisto za svojo, Srbkinje tudi ne. Resnica je, da to včasih boli, a mi daje tudi moč, ostanem kar sem: Jugoslovenka« (Mihurko-Poniž 2003: 202).

Povojni čas je zanjo tema in hlad, saj je slabe stvari nekontrolirano kopičijo. Najprej se Vladoša preseli v Prago in tam umre od pljučnice. Demetrović je službeno vedno več v Beogradu, kjer spozna vdovo, zaradi katere zapusti Kvedrovo. On si zelo želi otroke, zato si vdova iz Beograda izmisli, da je noseča, kar je zanj dovolj velik razlog za ločitev od Kvedrove. Maša in Mira sta v šoli v Hellerau pri Dresdnu, Kvedrova gre po njiju in z njima potuje po Nemčiji, obišče tudi Berlin. (Mihurko-Poniž 2003: 205.) V revijah jo še naprej napadajo. »Doživela sem gonjo, tako surovo, nizkotno in podlo, kakor je ni menda še nobena žena na svetu« (Mihurko-Poniž 2003: 206).

Umre od srčne kapi, vsaj uradno, neuradno pa se po Zagrebu govori, da je storila samomor. Na njenem pogrebu imajo govor tri ženske, Slovenka, Srbkinja in Hrvatica. Minka Govekar v pogrebnem govoru reče: »Ni pa se našel jugoslovenski mož, pisatelj ali novinar, ki bi dal prijazno besedo v slovo tovarišici pisateljici in novinarki, naši Zofki Kveder-Demetrovićevi!« (Mihurko-Poniž 2003: 211).

b. Kvedrova kor avtorica, Kvedrova kot pripovedovalka

“Sploh se jaz ne morem otresti prepričanja,

da pozna naša pisateljica bolj moško

nego žensko dušo in nrav.”

(Kritik Ljubljanskega zvona dr. Fran Zbašnik)⁹

Preden se lotimo analize metafor v izbranih delih Zofke Kveder, moramo pojasniti, zakaj je naša teza, da je tudi uporaba metafor pri Kvedrovi oblika kritičnosti do družbe in moškega ravnanja v njej. To bomo videli, ko bomo primerjali metafore, ki jih Kvedrova uporablja za odnos med ženskami, odnos moškega do ženske, ženske do sebe in pripovedovalke do ženske. Da bi vedeli, kaj uporabnik metafore meni, moramo vedeti, kako “resno jemlje metaforično žarišče». S tem stavkom vpelje Black odnos do metafore, ki jo ima avtor/narator. Mi pa s tem stavkom prehajamo v del, kjer bomo vpeljali avtorja kakor nekoga z odnosom do besedila. Zanimalo nas bo ne le, kako resno jemlje, temveč širše, na kakšen način jemlje in predstavlja snov. Skozi teorijo fokalizacije bomo poskušali analizirati, kaj Kvedrova sporoča o ženski skozi metafore ženska-narava in znotraj česa lahko razbিরamo njena stališča. Zanimalo nas bo, ali v literarnih delih Zofke Kveder pripovedovalka izraža mnenje avtorice ali ne. To bomo preverili s primerjavo njenih člankov in avtobiografske proze na eni strani in njenih fiksijskih del na drugi strani.

Ob tem ne smemo pozabiti, da je bilo v tistem času tako malo literature, ki bi jo pisale ženske, da si moški sploh niso mogli predstavljati, kako doživlja svoje življenje ženska. Zgoraj citiranemu Zbašniku se je ženska Kvedrove očitno zdela neprepričljiva, kar lahko pripišemo temu, da je ženska, o kateri so v zgodovini sicer pisali moški, ostala nerazumljena, kakor tudi ženska duša Kvedrove.

⁹ Mihurko-Poniž 2003: 9.

Njeno glavno poslanstvo je bilo dati glas ženski (in skozi to žensko tudi sebi); zaljubljeni, zapuščeni, očarani, razočarani, odločni, negotovi. Čigav glas izbere kot svoj glas? Skozi koga govori, ko želi posredovati svoje nazore? In skozi koga, ko želi biti kritična do resničnosti? Sprehajamo se po včasih tanki meji med tem, kaj avtor misli in kaj reče. Virginia Woolf se sprašuje, ko začenja pisati *Valove* (Wolf 2014: *Selected works of Virginia Woolf*). »Kdo misli? In sem jaz zunaj misleca? Človek si želi nekakšno napravo, ki ni trik.« Wolfova išče torej mehanizem, ki bo med naratorjem in avtorjem vzpostavljala glas, torej tistega, ki ne bo trik, (tukaj ne govori zgolj o tehničnem sredstvu), vendar pa bo posredoval »določene estetske in etične implikacije, ki zahtevajo pozoren premislek«. (Prav tam.)

Ko prebiramo knjige Zofke Kveder, se zgodi, kakor pravi Marguerite Duras, ko govori o ženskem pisanju, da se »morajo moški naučiti biti tiho« (Duras 2004: 167) in prepustiti diskuzivno polje ženski. Temu, kdo govori in kdo misli in kaj o ženski skozi to sporoča, se bomo posvetili skozi obravnavo koncepta fokalizacije.

c. Kdo piše in kdo gleda?

Fokalizacija je naratološki termin, ki ga je v literarno teorijo vpeljal Gerard Genette, še bolj razdelala pa je pojem Mieke Bal. (Niederhoff: *The living book of narratology*.) Mi se bomo s fokalizacijo ukvarjali po teoretskih nastavkih Katje Mihurko-Poniž, ki v svoji analizi Zofke Kveder opredeli fokalizacijo kot naratološko kategorijo. (Mihurko-Poniž 2003: 57) Definira jo kakor vpogled v pripovedovalčevo vlogo v pripovednem delu. S fokalizacijo se skratka sprašujemo, kdo pripoveduje in kdo gleda. Genette razlikuje med fokalizacijo in naratorjem (t. i. glasom). Postavil je ločnico, ki postavlja naratorja in fokalizacijo na dva bregova. Lahko ju razložimo z dvema vprašanjem. Vprašanje »kdo govori?«, na katerega odgovor je narator, in vprašanje »kdo vidi?«, ki sprašuje po fokalizaciji. Naratologova funkcija je tako, »da odkriva, kdo je subjekt, ki literarno dogajanje gleda – torej fokalizator – in kdo je subjekt, ki ga nato verbalizira – pripovedovalec.« (Mihurko-Poniž 2003: 57) Fokalizacija je, po Mihurko-Poniževi, odnos med gledanjem in tistim, kar je videno. »Mieke Bal loči med zunanjo in notranjo fokalizacijo, obe pa se pojavljata tako pri zunanjem kot pri notranjem pripovedovalcu.« (Prav tam.) Zunanja fokalizacija opredeljuje kot, da »dogajanje opazuje nekdo, ki ni del upovedenega sveta in ima zato do pripovedovanja časovno in s tem tudi izkušnjsko distanco. Notranja fokalizacija pa pomeni, da dogajanje gleda nekdo, ki je del

upovedenega sveta, zato je njegova percepcija zoožena.« Glede na to, katerega od tipov fokalizacije avtor izbere, prihaja do »oženja ali širjenja vidnega polja«. Vsi tipi fokalizacije v določenem tekstu pa skupaj tvorijo »fokalizacijski kod in pomenijo premike v narativnem sistemu«. (Prav tam.)

Burkhard Niederhoff razlaga fokalizacijo kakor zamenjavo za »perspektivo«. Po njegovo jo lahko opišemo kakor »izbor ali restrikcijo pripovednih podatkov v odnosu do izkustva in znanja naratorja, likov ali ostalih, bolj hipotetičnih entitet pripovednega sveta.« (Niederhoff: *The living book of narratology*.) Gre torej za to, kam je usmerjen pogled in kaj zajame.

Ta pogled je vedno usmerjen. Genette vpelje t. i. "focalisation sur": zgodbo se pripoveduje iz nekega zornega kota, naracija pa se fokusira NA nekaj. Podobno kakor v svoji teoriji fenomenologije Edmund Husserl vpelje intencionalnost, ki je teza o tem, da je zavest vedno naperjenost NA nekaj. Lahko bi rekli, da sta teoriji deloma prekrivajoči se, saj je fokalizacija pravzaprav iskanje zavesti v tekstu. Fokalizacijo bi tako lahko opredelili kakor ozaveščanje teksta skozi pogled.

Ne smemo pa razumeti fokalizacije, in z njo povezanega vprašanja »kdo gleda?« kakor vprašanja zaznave. O tem govori Jahn, ki izpostavi, da vsako dejanje zaznave (kratko, dolgo, resnično, hipotetično, fantazirano), ki je predstavljeno v katerikoli formi (pripovedovanje, citat, opis scene) še ni fokalizacija (Niederhoff: *The living book of narratology*). Torej, če iz pripovedi izvemo, da Katja ljubi Simona, ni nujno, da je ta naracija fokalizirana s strani Katje. To je odvisno od tega, kako je Katjino dejanje zaznave pripovedovano in od konteksta.

Tzvetan Todorov, bolgarsko-francoski filozof, zgodovinar in literarni kritik, ločuje tri tipe fokalizacije. S simboli $<$, $>$ in $=$ prikaže razmerja med naratorjem in likom glede na tri tipe fokalizacije. (Prav tam.)

1. Vsevedni pripovedovalec oz. ničelna fokalizacija. Todorov simbolizira s formulo Narator $>$ Lik.
2. Notranja fokalizacija: Narator $=$ Lik;
3. Zunanja fokalizacija: Narrator $<$ Lik (narrator pove manj kakor lik ve). (Prav tam.)

Mieke Bal dva tipa fokalizacije združi v enega, saj po njeno obe, notranja in ničelna fokalizacija, izvirata v liku, ki "vidi" zgodbo. Zunanja fokalizacija pa po drugi strani ni vezana na subjekt, ki vidi, ampak je nasprotno, vezana na objekt, ki je viden. Gre za razliko

med mislimi in čustvi, ter dejanji in izgledi. Zato tipologijo Genetta nadomesti z le dvema možnostima: notranja ali vezana na lik (Genettova notranja fokalizacija) in zunanja (Genettovi ničelna in zunanja fokalizacija). (Prav tam.)

Prva stvar, ki nas pri analizi metafor zanima, je, ali Kvedrova pri uporabi metafor izraža svoje stališče, torej ali kot pripovedovalka izraža stališče avtorice. Ob tem se sprašujemo tudi, ali bo analiza metafor s primerjavo metafor, ki jih Kvedrova uporablja kot pripovedovalka in kot avtorica člankov / avtobiografske proze, pokazala razlike med izražanjem stališč. Predpostavljamo, da bo kot pripovedovalka fikcije vzpostavljala drugačen odnos do družbe kot pripovedovalka avtobiografskih zgodb. Kvedrova v svoji noveli *Tuje solze* svojo pisateljsko pozicijo opiše s temi besedami:

»Govorili smo o neki pisateljici. Ne ugaja mi, je rekel nekdo. Ona nikdar ne da sebe, svojega srca, svoje duše. Kje je ona, prosim vas? Njene oči so izgorele in ničesar več ni na njihovem dnu; njeni pogledaitekajo kakor detektivi strogo in hladno okrog in iščejo, odkrivajo. A kje je ona, kje je njena duša, kje je njen smeh, kje so njene solze? Ne najdete jih, ne najdete.«

Odgovarja: »Gre dalje in se pripogoba k zemlji in vsako tujo solzo, ki jo najde, shrani v svojem srcu.« (Kveder 2005: 441.)

Torej, ko piše, poskuša pripovedovati zgodbe drugih ljudi, vendar skozi svoje »srce«. S tem izpostavi dve stvari: da je snov iz njenih del vzeta iz njej znanega življenja, iz zgodb, ki jih slišala, videla, kakor opazovalka doživela. Druga stvar pa je, da s tem, že izpostavi svojo prisotnost v zgodbah. Vsaka zgodba mora skozi njeno »srce«, skozi njen premislek in razumevanje, da postane del njene literature. Ne le simbolno. Kvedrova sebe dobesedno vpiše v zgodbe, kakor metafikcijsko sredstvo, s čimer nam potrjuje resničnost zgodb in poudarja svojo udeležnost. To je mestoma z izpostavitvijo tega, da ji je eden od likov nekaj rekel ali zaupal, mestoma pa tudi povsem konkretno sebe vpiše v dogajanje. Tako na primer v noveli *Gabrijela* dokumentira svojo prisotnost v času, ko se zgodba dogaja:

»Nisem bila vajena hrupnih vesellic in na maškaradi sem bila prvič v življenju. Kaj je neki to, si mislim ter pazljivo vlečem na ušesa, a pri tem na videz prav zamaknjeno opazujem živahno gibanje doli v dvorani. [P]olastila se je še mene neka razposajenost, neko strastno veselje in živo sem se gibala med maskami, s smehom vračajoč jim njihove opazke in šale ter se ozirala

okrog sebe, da bi kje spet zapazila tista dva iz galerije, katerih pogovor sem poslušala.« (Kveder 2005: 249.)

Na podlagi tega sklepamo, da sta v literaturi Zofke Kveder pripovedovalka in avtorica ena oseba. S svojimi pripovednimi izbirami torej že vzpostavlja svoj odnos do dogajanj, ki mu je priča. Gleda in piše ista oseba.

Njena avtobiografska dela pa nam hkrati pričajo o tem, da odnosi in ravnanja, ki jih opisuje, niso odraz njenega doživljanja in da je s svojo literaturo torej do opisanega kritična. Kvedrova v svojih delih predstavlja žensko življenje kakor trpljenje in temo. Njeni opisi rojevanja, vzgajanja otrok, zakonskega življenja in staranja so skorajda brez izjeme opisani kakor mučna in nedobrodošla stanja, konkretno z izrazi: jad, srd, bol, prokletstvo, bakanal pekla. V nasprotju s tem pa v svojih avtobiografskih zapisih, zbranimi v delu *Vladka, Mitka, Mirica*, opisuje svoje družinsko življenje kakor prostor sreče, lepote in plemenitosti. To ponazarjamo z naslednjimi citati iz avtobiografskih del, natančneje iz odlomka z naslovom »Pismo prijateljici Zdenki«.

»Ne morem ti povedati, kolikokrat tako sedim in gledam svoje otroke in se bojim za trenutke, ki prihajajo in odhajajo kakor voda v reki. Moje srce bi hotelo zaustaviti čas, dvakrat užiti uro, dvakrat izpiti srečo. Ampak dan hiti in že je dolga vrsta lepih let za menoj.« (Kveder 1978: 234.)

»Nekaj posebno lepega je gledati, kako se ljubijo naši otroci. ... in tudi svojega moža nikdar ne ljubim plemeniteje, z večjo vdanostjo, kakor kadar se igra z otroki, kadar se nagne nad male kodraste glavice in jih boža in poljublja.« (Kveder 1978: 235.)

»Obžalujem ženske, ki nimajo otrok. Kakor rodovitno polje tako bogato je življenje, zlato klasje zori po njivah, zrak je poln petja in smeha. Pust in žalosten in brez prihodnosti je dom brez otrok. Tih je in mrtev. [...] dolgo časne dolžnosti dela, suha proza kruhoborstva, sive skrbi – vse se spreminja v lahno, ljubeznivo breme, če nam ga sladijo jasne otroške oči. [...] Kako hitro potekajo dnevi in koliko lepih, jasnih spominov zapuščajo! Blažen čas vseh mater!« (Prav tam.)

Primeri iz njene avtobiografske proze torej pričajo o tem, da bo skozi odnose do sveta svojih likov prikazovala resničnost, do katere je kritična in je sama ne podpira oz. jo morda želi

spremeniti. V naslednjem poglavju bomo raziskovali, kakšen odnos do likov in med liki vzpostavlja z rabo metafor.

7. Pot metafore iz življenja v literaturo

»Prijatelj, zakaj sem Vam vse to napisala!

Kaj Vas vse to zanima!

Kaj se Vas vse to tiče!

Malenkosti in bolečine ženskega življenja!«

(Zofka Kveder)¹⁰

Z metaforiko predstavlja odnos med moškim in žensko, do katerega je ravno z izbiro različnih metafor za različne odnose kritična. Z analizo njenih avtobiografskih besedil bomo ali se razlikuje, ko govori o sebi in drugih. Metaforo ŽENSKA JE NARAVA bomo analizirali na podlagi sledečih del Zofke Kveder: *Misterij žene*, *Odsevi*, *Iz naših krajev*, *Iskre*, *Njeno življenje* in *Vladka*, *Mitka*, *Mirica*. Na konkretnih primerih iz njenih del raziskovali, kakšni so implikacijski kompleksi, ki jih Kvedrova prenaša iz narave na žensko oz. kaj lahko povemo o njenih preslikavah. Iz konkretnih realizacij ontološke bitnosti NARAVA (posamezne besede, ki opišejo nians neke stvari, pojmovnega sklopa) bomo sklepali na pojmovno predstavo ontološke bitnosti ŽENSKA. Zanimalo nas bo, katere konkretizacije uporablja in skozi njih predstavlja žensko.

Zanimalo nas bo, katere pojavitve bo pisateljica uporabila, ko bo poskušala literarno prikazati odnos moškega do ženske, ženske do ženske, ženske do sebe. Kvedrova v svojih literarnih delih uporablja motive iz lastnega življenja: alkoholizem očeta, hladna mati, družinsko nasilje, ženska, ki izbere življenje, do katerega ima družba odklonilen odnos. Zanimalo nas bo, kje se skriva avtoričino mnenje oz. kakšen odnos do tega zavzema Kvedrova. Naša teza je, da bo pisateljica ravno z uporabo metafor pokazala, kateri odnosi so slabi in da bomo skozi

¹⁰ Kveder, Hanka: Wikivir.

njeno uporabo metafor iz sveta narave lahko razumeli, kakšen svet nam prikazuje in do česa je kritična.

Lou-Andreas Salomé, nemška pisateljica, o povezavi narave in ženske v istem času kakor Kvedrova, govori v svojem eseju *Človek kot ženska*. Naravo in žensko povezuje, vendar z izrazito naklonjenim tonom, pri čemer naravo personificira, ko zapiše, da je »ženska tista, ki je še vedno globoko povezava z naravo in je sposobna popolne predaje, saj je v svojem bistvu harmonična in zadovoljna sama s seboj.« (Mihurko-Poniž 2003: 26.) V njenem zapisu je metafora vzajemna, saj je ženska tista, ki vezana na naravo, hkrati pa je narava tista, ki poseduje hipotetično lastnost ženske: zadovoljstvo s seboj.

Salome kakor ženska sprejme to metaforo. Ellen Key pa govori o zlorabljeni ženski sili in uporabi analogijo lasnega jaza ženske s skrivnostjo, kakor že prej Francis Bacon, do česar je kritična Merchantova. Keyeva namreč opredeli najpomembnejšo nalogo žensk ob koncu stoletja »vrnitev k lastnemu jazu, k pravnosti, k velikemu in skrivnostnemu, ki je vir življenja«. (Prav tam.)

Metafore iz implikacijskega kompleksa narave bomo razdelili na tiste metafore, ki jih uporabljajo moški liki v odnosu do ženske, tiste, ki jih uporabljajo ženski liki v odnosu do sebe in do drugih žensk in tiste, ki ji uporablja pripovedovalka, ko govori o ženski. V vsaki od metaforičnih uresničitvev bomo pri analizi podčrtali metaforično središče. Metaforično središče je po Blackovi teoriji žarišče metafore; sklepamo, da bo žarišče pri Zofki Kveder vzpostavljeno skozi pojem narave (ŽENSKA JE NARAVA). Black pravi, da sklepamo, da je žarišče mišljeno metaforično, medtem ko je vsaj ena od preostalih besed mišljena dobesedno. Za večjo preglednost bomo metafore razdelili na tiste s pozitivno in tiste z negativno konotacijo. Pri analizi metafor v Baconovih delih za to ni bilo potrebe, saj so imele vse negativno konotacijo. Morda bi tu dodala še opombo, da bomo pri analizi k metaforam šteli tudi primere ali komparacije, torej primere, v katerih bo žensko in naravo povezoval veznik »kakor«.

a. Moški lik o ženski

Najprej bomo pogledali, kako se kaže metafora ŽENSKA JE NARAVA, ko metafore izreka moški, ki govori o ženski. V prvih štirih primerih bodo uporabljeni implikacijski kompleksi iz

sveta narave za izražanje odnosa do ženske, v dveh primerih pa bo narava v žensko preslikana s predstavami lepote.

Metafore z negativno konotacijo

1. ŽENSKA JE ŽIVAL

V prvem primeru iz *Misterija žene* najdemo izrazito grobo metaforo, ki jo uvaja že pridevnik »bestialno«, s katerim avtorica opiše stanje, v katerem je mož, torej prikazuje razmere, v katerih ženska živi.

- »Nemo se je sesedel. Bil je že oblečen, in ko je vstal in odhajal, siknil je v groznem odporu proti neki bestialni, peklenski moči svoji ženi v obraz:

— Psica!« (Kveder 2005: 20.)

Tudi drugi primer spada pod živalski imaginarij znotraj metaforike, vezane na naravo. Če je v prejšnjem citatu z metaforo nakazana moževa grobost, je v tem nakazana aroganca.

- »No, pa da, on je on, a tole dekle pred njim je navadna malomestna goska.« (Kveder 2005: 97.)

2. ŽENSKA JE DEL DNEVA

Tretji primer z rabo metafore spet prikazuje odklonilen odnos moškega do ženske, hkrati pa že nakaže, kje izvirajo temelji nesrečnega zakonskega življenja, saj je ženska, na katero so vezane negativne lastnosti, še vedno dovolj dobra za ženo. Gre za citat iz novele »Hrvatariji«, ki je izšla v knjigi *Iz naših krajev*. Tudi v dosti ostalih delih Kvedrove najdemo motiv nesrečnega zakona.

- »Katra mu res ni bila všeč, a brez Katre, ni dote. 'Grda je ko noč,' si je mislil, 'a za ženo že dobra'.« (Kveder 2005: 366.)

3. ŽENSKA JE RASTLINA

Lastnost iz narave, ki jo najdemo v naslednjem citatu, je vezana na rastline: »oveneti«.

- »Videl je nekaj znanih deklet – zdaj so bile že mlade žene, prehitro uvele in prerano ostarele.« (Kveder 2005: 321 Doma)

Lastnost se ponovi še v enem primeru. Lastnost, ki se iz rastlin preslikava na žensko v moških očeh, je ovenelost.

- »Bila je zmučena in zbita, grda, uvela žena. Pred desetimi leti je bila čila, mlada a zdaj je imela devet otrok. Položila je otroka nazaj na tla in obsedela na kraju postelje. Mož se je zbudil.« (Kveder 2005: 20.)

Metafore s pozitivno konotacijo

1. ŽENSKA JE ALKOHOL

V prvem primeru metafore, ki žensko povezuje z naravo, se na žensko preslika sposobnost alkohola, da človeka opijani. Ženska ima isti vpliv kot alkohol, vendar pa pri opisu doda, da gre za kvalitetno vino, zaradi česar tu sklepamo na pozitivno konotacijo.

- »Opojna je kakor staro plemenito vino.« (Kveder 2005: 403)

2. ŽENSKA JE POLETJE

V drugem primeru se na žensko preslika lepota poletja, z vsemi znanimi referencami: morje, sonce, dan – skupaj tvorijo lepoto, zaradi česar nosi pomen: ženska je lepa.

- »In diši po morju in po soncu. In vso lepoto tega letnega dne bi človek okusil v enem samem poljubu njenih ust.« (Kveder 2005: 403)

3. ŽENSKA JE RASTLINA

V tem primeru povezovanje lastnosti rastlin žensko oz. njene ustnice povezuje z rožo, s čimer poskuša metafora ujeti lepoto te ženske. Primer kaže, da je ženska pozitivna lastnost, posredovana skozi povezave z naravo, še drugič lepota.

- »Kako si lepa Anita! Je pela njegova duša brez besed. Vroči so tvoji lasje in črni in tvoja usta so kakor rdeča roža.« [(Kveder 2005: 440)

4. ŽENSKA JE ŽIVAL

Tudi v tej metafori je ujet ženski videz oz. njena lepota.

- »[I]n tvoje prsi se vzdigajo nad tenkim, belim platnom kakor dve rjavi, trepetajoči golobici.« (Kveder 2005: 440)

Zanimivo pri naslednji uporabi metafore je, da iz besedila izvemo tudi odziv junakinje na to, da jo je moški primerjal z živaljo. Zofka Kveder v svojem prej omenjenem članku zapiše: »Sicer pa moramo biti gospodu le hvaležne, da je bil tako galanten ter nas primerjal vsaj s srnami in košutami: kako lahko bi nam postavil v zgled: ovce, gosi in oslice!« S tem vzpostavi svoj odnos do takšnega metaforičnega poimenovanja žensk izrazito nenaklonjeno. Ženski lik v črtici *En svetel spomin* pa ravno to metaforo doživlja kot najlepšo stvar, ki se ji je zgodila v življenju. Tukaj najbolj očitno vidimo razkorak med svetom, kot ga je videla Kvedrova in svetom, ki ga je hotela opisati. Morda lahko njeno uporabo metafor upravičeno jemljemo tudi kot obliko kritike ženskih sprejemanj svojega položaja v svetu, kot jim ga jezikovno ponujajo moški.

- »Enkrat je rekel: „Tako ste potrpežljivi, Tončka, kakor ovčica.“ Zelo lepo je izrekel njeno ime „Tončka“ in kakor fina, mehka svila so se ji zdele njegove besede. Kakor če pritisneš mehko svileno ruto na obraz. In večkrat, ko je bila sama, je rekla s takim glasom kakor on: „Kakor ovčica, Tončka“ —in srce se je zgenilo v čudoviti tihi sreči.« (Kveder, *En svetel spomin*: Wikivir.)

b. Ženski lik o ženski

Najmanj primerov za metaforično uresničitev ŽENSKA JE NARAVA smo našli med izjavami, namenjenimi od ženskih likov drugim ženskim likom.

Metafore z negativno konotacijo

1. ŽENSKA JE ŽIVAL

Med njimi je samo ena izraz z negativno konotacijo in sicer, ko se Mrakovi druga ženska zdi hudobna kakor roparska ptica. Lastnost preslika na ženske roke, ki jih vzporedi s ptičjimi kremplji.

- »Njeni suhi, koščeni prsti so ležali na odeji in mladi Mrakovi se je zdelo, kakor da so kremplji hudobne, roparske ptice.« (Kveder 2005: 114)

Metafore s pozitivno konotacijo

1. ŽENSKA JE ŽIVAL

Preostali primeri kažejo na svetle, nežne konotacije. Ženski liki drugim ženskim likom pripisujejo svetle, nežne lastnosti iz narave, kot v primeru metafore s ptičico: Kvedrova uporabi pomanjševalnico, pred tem pa še vzklik ali eksklamacijo, s čimer poudari lahkotnost in prikupnost opisanega. Tudi drugi primer je pomanjševalnica, ta ima dodan še pridevnik, ki podobno kot vzklik iz prvega primera poudari nežnost izrečenega.

- »O, ha ha, o Lina je ptičica.« (Kveder 2005: 130)
- »Ti mucika sladka! Pravi Vladka in jo boža.« (Kveder 1978: 199)

2. ŽENSKA JE RASTLINA + ŽENSKA JE DEL DNEVA

Primer iz rastlinskega sveta vzbuja isto konotacijo kakor primeri iz živalskega sveta zgoraj. Cvet sicer ni v pomanjševalnici, ima pa dodano, da gre za prvega in nežnega. To ponazarja tudi z metaforo zarje, začetka dneva.

- »Lepa gospodična, kakor jutranja zarja, kakor prvi cvet pomladni, nežna, razvajena!« (Kveder 2005: 415)

c. Ženski lik o sebi

Največ metaforike z izrazi narave kakor grozne in strašljive, je v metaforah, ki jih uporabljajo ženski liki, ko govorijo o sebi. Med metaforami, ki jih za ženske uporabljajo moški, sicer

prevladujejo metafore, ki izražajo grobost, vendar pa je vsaj nekaj takšnih, ki iz narave jemljejo lepoto vzbujajoče lastnosti.

Ko ženska govori o sebi, so metafore v glavnem prežete s prezirom, nemočjo in trpljenjem. Našli smo le eno izjemo.

Metafore z negativno konotacijo

Najprej bomo pogledali tiste, vzete iz živalskega sveta.

1. ŽENSKA JE ŽIVAL

Punca Eva v črtici *Eva* ugotovi, da je zanosila s hlapcem. Ob tem sebe vidi kot ničvredno gomazečo žival, kar poudari s členkom *samo*, ki potencira ničvrednost: je torej le črv in nič drugega.

- »Samo črv sem.« (Kveder, Eva: Wikivir)

Tudi drugi primer žensko v lastnih očeh postavlja v ničvreden položaj. Približa se Baconovi metaforiki, ko samo sebe vzporedi s sužnjo. Tukaj vidimo, kako se je del Baconove metaforike zasidral globoko v našo kulturno zavest.

- »Rodila sem in bila sužnja, jaz, človeška živina!« (Kveder 2005: 14)

V naslednjem primeru gre za enega lepših opisov, ki počasi, mojstrsko vodi bralca do izražene metafore. V tem primeru ne gre le za podobo, ki se preslika na žensko, ampak bi lahko rekli, da gre za kratki film.

- »Na cesti je ležal konj, prav pred vozom. Tramvajski konj je bil, med vožnjo je padel na tla. Ležal je na tleh in vse mišice so mu trepetale. Ženica je stopila prav blizu. Kako so se mu tresle mišice! In glavo je imel sklonjeno. Gledal je predse na tla. Prav med vožnjo je padel, vsa oprava je bila še na njem. Suvali so ga in tolkli, da bi vstal, a on je ležal in se ni ganil, le mišice so se mu še bolj tresle in glavo je sklonil in pogledal na ljudi. Njegove oči so bile ugasle in meglene in čudno so se svetile, kakor od solz.

V otrplih možganih stare ženice se je rodila slaba, nejasna misel. Počasi se je vlekla dalje – do bolnice ni daleč. Njena brezzoba usta so topo mrmrala:

- Kakor ta konj ... kakor ta konj ...« (Kveder 2005: 29, Misterij žene)

V črtici *On je bil jedan onih stotisočerih* se metafora razdvoji na živalsko in nebeško. Gre za preizpraševanje ženske o usodi metafore v očeh moškega.

- »Bil je tako razvnet in navdušen. V srcu me je bolelo. Kaj smo me žene takim stotisočerim možkim? –Angelj ali zver.- Le človek ne.« (Kveder v Poniž 2005: 121)

2. ŽENSKA JE GOREČ OBJEKT

Drug sklop metafor, ki jih ženski liki uporablja za govor o sebi, pa je vezan na ogenj. Našli smo samo en primer.

- »Srce mi pogasite. Gorim.« (Kveder 2005: 430)

Metafore s pozitivno konotacijo

1. ŽENSKA JE SONCE

Edini primer s pozitivno konotacijo, ki smo ga našli v analizirani kratki prozi, je vez ženske s soncem. Ženski lik ob tem, ko zavrne vaškega snubca in pobegne z drugim moškim v mesto, zmagoslavno zaključí:

- »Ljudje so začeli sikati svoj strup in blato. Ona pa misli:

Ha, ha! Ali morete pljuvati v sonce?! ...« (Kveder 2005: 35).

d. Pripovedovalka o ženski

Metafore z negativno konotacijo

1. ŽENSKA JE PLAMEN

V uvodu v *Misterij žene* skozi lirski prikaz Kvedrova poveže žensko (dušo) z elementom ognja, s krvjo, z dejanje spočetja, občutkom bolečine. Tukaj govori o ženski skozi metonimijo: duše kakor dela ženske. Ustvari širok implikacijski kompleks, znotraj katerega se je izriše "njena" ženska duša. Gre za izredno pomemben pasus, ki je pravzaprav v celoti

metaforičen. Najti metaforično žarišče (po Blacku) v tem opisu, bomo videli, je skoraj nemogoče, saj se metafore prepletajo. Kakor krovno metaforo sem vzela plamen, vendar pa se ta povezuje tudi z drugimi. Položaj ženske na primer je metaforično povezan z žrtvenikom (POLOŽAJ ŽENSKE V SVETU JE ŽRTVENIK). Celota daje vtis, da gre za predstavitev ženske. Kvedrova kot tvorec metafore izbira, poudarja, potlačuje in organizira značilnosti prvotnega predmeta (ženska), tako da nanj aplicira trditve, ki so izomorfne s člani implikacijskega kompleksa drugotnega predmeta (narava).

Opis začne z dušami, ki gori in vse okoli njih je krvavi slapi. Iz narave vzeta sta tu elementa ognja (ki barvno ustreza krvi, s čimer doseže vizualno vezavo) in vode (slap, torej neprekinjen tek nečesa). Ta plamen, izvemo v nadaljevanju, je metaforično povezan z žensko krvjo.

- »Na velikih žrtvenikih svetovja so gorele duše.

Krvave, zmučene. Kri je vrela raz altarjev v brezmerje. Ogromni krvavi slapi so padali v veselstvo. Po neizmernem prostoru so orili veliki, mogočni, krvavi vriski.

Bakanal krvi.«

Da gre za žensko, izvemo, v stavku. Sklepamo, da je to žarišče dobresednosti v celotnem besedilu. Govorimo o nečem, kar opredeljuje žensko, ne kakor telo, temveč njen notranji svet (duša).

- »Krvi duš.

Ženskih.«

Temu sledi vpeljava nove metafore: metafore poroda in matere. Še naprej ohranja ogenj in kri kakor leitmotiv znotraj implikacijskega kompleksa.

- »Stara, črna, puhteča kri. Velike, surove duše početka so gorele v krvavem plamenu. Tisočletja. Svete matrne duše veselstva so se vile v brezmejni boli. V boli spočetja, v satanskih krčih poroda so stokale duše.«

Nato vpelje še moški princip. Ta ima lasten implikacijski kompleks, višine (nadrejenosti) in moči. Medtem ko ženska duša stoka, se moški satan krohota.

- »Moški satan se je krohotal v višini.

Krohot moči.«

Za dve vrstici se metafori umakne dobesednemu opisu, s čimer se približa Baconovemu jeziku in njegovemu opisu razmerij v Novi Atlantidi. Moški je nadrejen, ženska je podrejena.

- »Moža.

Nad ženo.«

Tu vpelje nove vizualizacije iz narave (morja, jezera, brezna, noči), ki jim izbere temačne lastnosti (blatna, krvava, trpeči), s čimer metaforiko, ki povezuje ženo z naravo, poveže z lastnostmi mrakobnosti in temačnosti. Tisto v naravi, kar je najbolj temno in čemur se raje izognemo, je tisto, kar je v naravi ženskega.

- »Kri je vrela raz altarjev v brezmerje. Velika krvava morja so plavala v svetovju. Raz altarjev so padale mlade, nežne duše. Veliki satani so jih suvali v blatna, krvava jezera. V globoka, krvava brezna so padali divji, vriskajoči, trpeči kriki noči.«

Proti koncu tega opisnega sklopa prizori iz narave postanejo prizori rek in vrenja. Krvava ženska duša pa se poveže s krvjo, ki ima lastnosti bolečine in prekletstva, ki na koncu preide iz narave v pekel. Torej, zaključuje s tem, da niti najbolj temačno in umazano v naravi ni dovolj za opis ženske duše, metaforo mora dopolniti z vpeljavo fiktivnega.

- »Na svetih žrtvenikih so gorele krvave Ženske duše. Miljarde. Iz vseh vekov, iz vseh svetov so vrele nase duše k velikemu darovanju. Med zvezdami je tekla kri v širokih rekah v svetovno brezmerje. In kri je kričala jada, srda, boli in prokletstva.

Bakanal pekla.

Pekla duš.

Naših.« (Kveder 2005: 11-12.)

2. ŽENSKA JE ŽIVAL

V ta razdelek uvrščamo metafore, ki na žensko preslikavajo živalski svet. V obeh primerih bomo videli, da pisateljica najprej uporabi metaforo iz živalskega sveta, ki pa jo v obeh primerih ženska preseže, s čimer uvede novi metafori.

V isti povedi najdemo dve različni živalski vrsti za prikaz zapuščene ženske, ki jima nato zoperstavi metaforo ŽENSKA JE KRALJICA.

- »Zapuščena kakor volkulja je umirala, preminila, zaničevana od same sebe, kakor pogine garjava psica tam za plotom, in vendar ponosnejša od kraljice na prestolu!«

V dveh primerih pa Kvedrova žensko poistoveti z živino. V prvem primeru s tem pokaže na slabo ravnanje z ženskami. V naslednjem primeru pa pokaže tudi, da se ženska temu zoperstavlja, pri čemer kot ideal postavi človeka, ne angela.

- »Drugače pa samo udarci in stradanje in dedci surovi, pijani, ki so jih tolkli, kakor živino.« (Kveder 2005: 25.)
- »Ne z ljubeznijo angela, niti z umazanostjo živine, ampak z zdravo, močno ljubeznijo človeka.« (Kveder 2005: 52.)

V tretjem primeru s sliko iz narave prikaže žalost ženske.

- »Zajavkala je kot prestreljena ptica in zaihtela tiho in bolešno brez solz.« (Kveder 2005: 66.)

3. ŽENSKA JE RASTLINA

Najdemo tudi metaforo, ki jo avtorica uporabi, da bi nato v ženski prikazala njeno nasprotje v ženski. Ženska bi v tem primeru morala biti nekaj lepega (»roža«), vendar pa je obratno »brez duha in barve«.

- »Njen obraz je bil kakor roža brez duha in barv. ... [I]n bila je spet kakor roža brez duha in barv.« (Kveder 2005: 48.)

Metafore s pozitivno konotacijo

1. ŽENSKA JE ZEMLJA

V tem sklopu edinič med analiziranimi primeri najdemo metaforo, ki na žensko veže lastnosti zemlje: rodovitnost. Tudi metafora za to, za kaj je ženska ustvarjena, prihaja iz sveta narave: klitje in zorenje. Da gre za metaforo s pozitivno in ne zaničevalno konotacijo, sklepamo iz pridevnika, ki je opisu dodan: »prelepa«.

- »Njeno telo je bilo kakor rodovitna, prelepa zemlja pod božjim nebom, ki je ustvarjena za to, da bo klila in zorela.« (Kveder 2005: 32-33.)

2. ŽENSKA JE RASTLINA

Največ primerov je takšnih, ki žensko povezujejo z rastlinjem. Pripovedovalka tako v največjem sklopu metaforičnih uresničitev žensko predstavlja skozi rastlinski svet, iz katerega jemlje podobe nedolžnosti, nedotaknjenosti, cvetenja, svežine in mladosti.

- »Oh, in tako pred pol letom je bila kakor nedotaknjen cvet, vse se je bleščalo na njej od mladosti, krasote in veselja. Kakor dve sončni iskri so bile njene oči, kakor baržun njen lica. In srce srečno, mlado, zadovoljno!« (Kveder 2005: 29.)
- »Bila je čista, nedolžna bolj kakor tiste varovane bele lilije v rokah vseh nedotaknjenih devic.« (Kveder 2005: 53.)
- »Ne, narava jo je ustvarila tako, in ona se je veselila sebe, svoje cvetoče bujnosti, tiste mamljive mladosti, ki je tako razkošno vrela v njej. In vriskala je v zrak in uživala ta prekrasni svet, to nebo in to polje in vodo in drevje in barve in tiste sto tisočere zvoke življenja, ki so se tako melodično oglašali iz vesoljstva.« (Kveder 2005: 94.)
- »Saj je vse vriskalo v njej, vse pelo, vse cvetelo, vse kipelo krog nje, nad njo in v njej.« (Kveder 2005: 95.)
- »Sicer bo še precej save steklo v morje, preden bo vlada dekle, ampak skrbeti je treba začasa, da ne zrastejo take rastlinice do neba.« (Kveder 1978: 192.)
- »Kakor rdeč kaktus cvete, kakor rdeč kaktus, dišeč od svežosti, poln soka in klitja.« (Kveder 2005: 402.)
- »Kakor v jutru zacvetela nedotaknjena roža, tako je mlada in sveža.« (Prav tam.)

3. ŽENSKA JE SONCE

V prvem primeru je na žensko osebnost vezano sonce oz. lastnost sončnosti.

- »Vesela je, poskočna, smeje se in vrti, ves svet je njen in še nekaj povrh, vse za njo cvete, zlatih ciljev ima milijon in misli: samo roko iztegnem in moji bodo! Jasno, da jo imenujemo Sunčana – Sončna.« (Kveder 1978: 244.)

Dva primera pa s soncem poistovetita ženske oči. Na tem mestu se ženski pogled opisuje skozi bistroumni nesmisel, skrit v metafori črnih, gorečih sonc.

- »Dvoje črnih sonc mu je posvetilo v dušo. Goreča noč ... goreča noč ... in poljubil jo je na oči in na usta.« (Kveder 2005: 402.)
- »Oči njene – kakor noč temne. In žare kakor dvoje črnih, gorečih sonc. In njeni lasje, dolgi in mehki in kodrasti, leže na belem pesku; črni, bujni, krasni – čudovita blazina lepi dekličini glavi in njena koža je temna, zagorela, in vso njeno telo je polno moči in življenja ...« (Kveder 2005: 401.)

4. ŽENSKA JE ŽIVAL

V raziskanih delih smo našli dva primera, v katerih pripovedovalka vključi v sliko ženske živalski imaginarij. Enkrat preslika spreten skok kot lastnost veverice in enkrat krotkost kot lastnost ovčice. V obeh primerih to pospremi z jezikovnim okoljem, ki o ženski govori naklonjeno: »me objame«, »zelo dobra«, »vprašal ljubeznivo«. Hkrati pa prikazuje položaj ženske s tem, da jo umesti v »njegovo čredo«.

- »Kakor veverica skoči k meni, me objame, stisne in poljublja.« (Kveder 1978: 223)
- »Kaj pa je vas pripeljalo, je vprašal ljubeznivo, kajti Meta je bila zelo dobra in krotka ovčica njegove črede.« (Kveder 2005: 276.)

8. SKLEP

V diplomskem delu smo si zastavili nalogo: raziskati filozofski svet Francisa Bacona in literarni svet Zofke Kveder skozi njuno uporabo metafor, ki povezujejo žensko in naravo. Poskušali smo prikazati, da ima metafora vpliv na to, kaj se z resničnostjo dogaja, da metafora ni le katahreza ali pa okras, kakor trdi tudi teoretik Black. V prvem delu smo tako videli, kako je metafora v Baconovih filozofskih tekstih soustvarjala resničnost. Mehanicistična filozofija in z njo Bacon sta naravo razdelila na pasivne, inertne delce, ki dobivajo vso silo od zunaj, njihovo gibanje povzroča zunanja sila, sami od sebe so nični. To se je kot soustvarjajoče resničnost pokazalo na primeru Baconovega dela *Nova Atlantida*. V Salomonovi hiši metafora vpliva na družbene odnose in delo znanstvenikov. V Baconovi utopični ustanovi so znanstveniki razdeljeni hierarhično, vsak ima svojo nalogo in navodila za delo, ki jih dobi od zunanjih (t. j. Baconovih) zastavitev delovanja. Na ta način tudi upravljajo z naravo. Razdelijo jo na med seboj ločene dele, nežive in pasivne, s katerimi potem po znanstvenih postopkih lahko upravljajo. Do narave nimajo nikakršne odgovornosti, saj je neživa in brez lastne vrednosti. Tu se uresniči Baconova metafora, da je »Mati Naravo« potrebno spremeniti v našo sužnjo. Metafore po Blacku sooblikujejo vidik realnosti, zaradi česar metafora dobi dobesedno moč. Kakšno moč ima metafora, se je pokazalo tudi v Baconovem opisu Družinskega praznika. Na tem mestu je metafora NARAVA JE ŽENSKA preslikala domnevno ženske lastnosti na naravo. Žensko lastnost je prikazala z opisom ženske, ki je v družinskem življenju skrita pred moškimi za steno. V metaforičnem jeziku Bacona iz narave na nas prežijo *skrivnosti*, zaradi česar nas straši in ogroža. Narava ima te skrivnosti skrite v svojem *nedrju* in naša naloga je, da jih spravimo v nadzorovano okolje, kjer bomo lahko z njimi upravljali. Tudi žensko tako postavi v nadzorovano družinsko okolje in jo skrije. Poleg tega metafora pri Baconu nakazuje slabo ravnanje z žensko oz. naravo. Metafora ima moč sodelovati pri normiranju družbenih pravil, kar pri Baconu ob popolni odsotnosti etične komponente vodi do stanja popolne prevlade znanosti in popolnega odvzema živosti in dejavnosti naravi, s tem pa tudi ženski.

V drugem delu diplome smo se odmaknili od rigidnega znanstvenega jezika z raziskavo literarnega svetovja Zofke Kveder, pisateljice, ki je svoj opus posvetila ženskim zgodbam. Spraševali smo se, ali metaforika, ki je po mnenju Merchantove zavzela našo družbo, dosega tudi literaturo in njene opise sveta in odnosov v njem. Predpostavljali smo, da bo metaforika

način, kako bo pisateljica vzpostavljala svoj odnos do ženske in njenega položaja v družbi. Po Blacku močna metafora prinaša nek uvid v sistem, na katerega se nanaša. Njena uporaba ni estetska, ampak dejansko pove nekaj o svetu. Iz analize metafor je mogoče skleniti, da smo potrdili tezo o Kvedrovi kot pisateljici, ki bo metaforo uporabila za svojo kritiko odnosov in ravnanj v družbi in da bo, tudi z uporabo metafore, kritična do istih razmerij moči, kot so tista, o katerih govori Merchantova v svojih delih. Obenem smo se spraševali, kakšen je v kratki prozi Kvedrove odnos med pripovedovalko in avtorico, kar smo razrešili z ugotovitvijo, da sebe pogosto vpisuje v literaturo in da tudi sama poudarja, da je vključena v resničnost, ki jo opisuje. Naš sklep glede tega je, da pišeta in gledata ena in ista oseba.

V zadnjem delu diplomske naloge smo analizirali metaforične uresničitve znotraj metafore ŽENSKA JE NARAVA, kar je s sabo pripeljalo naslednje ugotovitve:

- Znotraj tega horizonta je govor moškega lika o ženski vzet iz sveta živalstva in rastlinstva. Negativne konotacije so vezane na staranje (»ovenelost«) in poniževanje ženske (»goska«, »psica«), pozitivne pa predvsem na ženski videz, na njeno lepoto in na to, kako vpliva na moškega (»ga opijani«).
- Za govor ženskega lika o drugi ženski je značilna zlasti pogosta uporaba pomanjševalnice in drugih sredstev, s katerimi se nakazujeta blagost in milina opisanega oz. nagovorjenega lika in naklonjenost do lika. Ta se izraža tudi z uporabo glagolov – denimo opisom kretenj (»jo poboža«). Nastane zbirka nežnih in ljubkovalnih metafor.
- Največje presenečenje je prinesla analiza metafor, ki jih uporabi ženski lik, ko govori o sebi. Namreč, teza je bila, da bo zlasti moški lik tisti, ki bo žensko skozi metaforo spravljal v podrejen položaj. Izkazalo se je, da to bolj velja za žensko, ko govori o sebi, kot za moškega, ko govori o njej. V govoru ženske o sebi prevladujejo, z eno izjemo, metafore z negativno konotacijo. V tem zbiru metafor najdemo največ sorodnosti z odnosom, ki ga uporablja Baconov moški do ženske. Ženska samo sebe celo skozi metaforo poveže s sužnjo. Naš sklep znotraj tega je, da je mehanicistična filozofija s svojim jezikovnim poistovetenjem ženske in narave kot pasivne in podrejene najgloblje segla v odnos, ki ga ima ženska do sebe. Morda imamo premalo primerov, da bi lahko to tezo zagotovo potrdili, vendar pa naši izsledki nakazujejo prav to. Metaforika, ki jo uporabljajo ženski liki zase, priča o tem, da je ta metaforika trdno zvezana z zgodovinskim položajem ženske v družbi.

- Četrty sklop metafor pa je iz delov besedil, v katerih o ženski govori pripovedovalka. Gre za najbolj obširen zbir metafor, kar potrjuje tezo, da je Kvedrova kot avtorica (in hkrati pripovedovalka) imela odnos do metafore ŽENSKA JE NARAVA in da je različne uresničitve te metafore uporabljala za opis, prikaz in izražanje svojih stališč o ženski in kritik družbe. Položaj ženske v družbi sicer pokaže z žrtvenikom in njeno življenje kot bakanal pekla, a vendar obrne metaforiko ženski v prid z bogato množico kompleksov, vzetih iz narave, s katerimi kaže na žensko nedolžnost in nedotaknjenost. Če smo drzni, lahko zaključimo, da je bila ženska po krivem obtožena in postavljena na žrtvenik v pekel. Hkrati pa z metaforo tudi postavi žensko junakinjo kot zmagovalko metaforičnih prepletov, ko žensko vzame iz metaforike narave in jo postavi v svet človeka in sicer ravno skozi tisto komponento, ki jo je Bacon umaknil iz modusa ravnanja, t. j. skozi ljubezen. To naredi, ko v *Misteriju žene* opisuje, kako ženska ljubi. »Ne z ljubeznijo angela, niti z umazanostjo živine, ampak z zdravo, močno ljubeznijo človeka,« kar bi lahko razumeli kot ponujeno rešitev izraženega problematičnega položaja ženske v očeh moškega, ki je izražena v samoizpraševanju junakinje: »Kaj smo me žene takim stotisočerim možkim? –Angelj ali zver.- Le človek ne.«

Diplomsko delo sklepamo z dvema poudarkoma, ki razrešujeta problematičnost prepleta metafor ženske in narave. Metafore s svojimi povezovanji implikacijskih kompleksov ustvarjajo trdna ujemanja, ki lahko posegajo v naša življenja. Ne želimo jih izkoreniniti, nasprotno, s spremenjenimi metaforami lahko na resničnost vplivamo blagodejno namesto rušilno. Merchantova tako obstoječe implikacije metafore NARAVA JE ŽENSKA obsodi in predlaga, da se jo transformira v metaforo, ki naravi vrača celoto, živost in dejavnost, kakor je to že bilo prisotno v metaforike iz indijanske kulturne zgodovine. Kvedrova pa metaforo ŽENSKA JE NARAVA negira in namesto nje uvede človeka za metaforično pojmovanje ženske, s čimer tudi ona ženski vrne celoto, živost in dejavnost.

9. VIRI IN LITERATURA

VIRI:

Francis Bacon, *Nova Atlantida*. Prevod in spremna beseda: Peter Amalietti. Ljubljana: Amalietti & Amalietti, 2011

Zofka Kveder, *Vladka, Mitka, Mirica*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978.

--- ---, *Zbrano delo: prva knjiga*. Ljubljana: Litera, 2005.

--- ---, Pravica do življenja. Dlib.si. Dostopno na: www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-KDTBLMLF/ac501038-fcb5-4f56.../PDF. (Dostop: 13. 9. 2016)

--- ---, Eva. Ljubljanski zvon, letnik 24, številka 11. Wikivir. Datum zadnje spremembe: 22. oktober 2015. Dostopno na: [https://sl.wikisource.org/wiki/Eva_\(Zofka_Kveder\)](https://sl.wikisource.org/wiki/Eva_(Zofka_Kveder)). (Dostop: 13. 9. 2016)

--- ---, En svetel spomin. *Ljubljanski zvon*, letnik 25, številka 2. Wikivir. Datum zadnje spremembe: 26. september 2011. Dostopno na: https://sl.wikisource.org/wiki/En_svetel_spomin. (Dostop: 13. 9. 2016)

--- ---, Hanka. V: *Izbrano delo Zofke Kvedrove* 8 (1938). Wikivir. Datum zadnje spremembe: 14. september 2011. Dostop na: <https://sl.wikisource.org/wiki/Hanka>. (Dostop: 13. 9. 2016)

LITERATURA:

Atlantida. Wikipedija, prosta enciklopedija. Datum zadnje spremembe: 8. marec 2015. Dostopno na: <https://sl.wikipedia.org/wiki/Atlantida>. (Dostop: 13. 9. 2016)

Theodor W. Adorno in Max Horkheimer, *Dialektika razsvetljenstva: Filozofski fragmenti*. Prevod: Seta Knop, Mojca Kranjc in Rado Riha. Spremna beseda: Božidar Debenjak. Ljubljana: Studia humanitatis, 2002.

Francis Bacon, *Eseji ali politični in moralni nasveti*. Prevod: Zdenka Škerlj-Jerman in Frane Jerman. Ljubljana: Slovenska matica, 1972.

Max Black, Metafora. V: Zbornik: *Kaj je metafora*. Krtina, 1998, Ljubljana. 91- 111

--- ---, Še o metafori. V: Zbornik: *Kaj je metafora*. Krtina, 1998, Ljubljana. 111-139

Judah Bierman, *Science and Society in the New Atlantis and Other Renaissance Utopias*.
https://www.jstor.org/stable/460726?seq=1#page_scan_tab_contents. (Dostop: 13. 9. 2016)

Hélène Cixous, *Smeh meduze*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, zbirka Fraktal, 2005.

René Descartes, *Meditacije*. Ljubljana: Slovenska matica, 1988.

--- ---, *Razprava o metodi*. Ljubljana: Založba ZRC, 2007.

Sašo Dolenc, Je Bog pisatelj ali urar?. Kvarkadabra. <http://www.kvarkadabra.net/2007/10/je-bog-pisatelj-ali-urar/> (Dostop: 13. 9. 2016)

Marguerite Duras in Xavière Gauthier, *Woman to woman*. ZDA: University of Nebraska Press, 2004.

John W. Hennenberger, Francis Bacon: Prophet of the Modern park. Georgewright.org.
Dostopno na: <http://www.georgewright.org/144henneberger.pdf>. (Dostop: 13. 9. 2016)

Leslie Hill, *Apocalyptic desires*. London: Routledge, 1993.

Thomas Jefferson. Monticello.org. Dostopno na: <https://www.monticello.org/site/house-and-gardens/john-locke-painting>. (Dostop: 13. 9. 2016)

Jürgen Klein, Francis Bacon. The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2015 Edition). Dostopno na: <http://plato.stanford.edu/entries/francis-bacon/>. (Dostop: 13. 9. 2016)

Naomi Klein, Luknja v zemlji. *Mladina*. Datum objave: 12. 8. 2010. Dostopno na:
<http://www.mladina.si/51035/luknja-v-zemlji/> (Dostop: 13. 9. 2016)

Janko Kos, *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS, 2002.

Alexandre Koyre, *Znanstvena revolucija: izbrani spisi iz zgodovine znanstvene in filozofske misli*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2006. Dostopno na:
<https://books.google.cz/books?id=XvtFoXvv5UoC&printsec=frontcover&dq=Znanstvena+revolucija:+izbrani+spisi+iz+zgodovine+znanstvene+in+filozofske+misli&hl=sl&sa=X&ved=0ahUKEwIem621zqDPAhWDJhoKHSkTCjgQ6AEIHTAA#v=onepage&q=Znanstvena%20revolucija%3A%20izbrani%20spisi%20iz%20zgodovine%20znanstvene%20in%20filozofske%20misli&f=false>. (Dostop: 13. 9. 2016)

George Lakoff, *More than Cool Reason: A field guide to poetic metaphor*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

--- ---, Sodobna teorija metafore. V *Zbornik: kaj je metafora*. Ljubljana: Krtina, 1998. 271-326

Carolyn Merchant, *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution*. San Francisco: Harper and Row, 1990.

--- ---, Science and Worldviews v *Radical Ecology: The Search for a Livable World*. New York: Routledge, 1992. History.vt.edu. Dostopno na:
<http://www.history.vt.edu/Barrow/Hist3706/merchant.html>. (Dostop: 13. 9. 2016)

Katja Mihurko-Poniž, *Drzno drugačna. Zofka Kveder in podobe ženskosti*. Ljubljana: Delta, 2003.

Burkhard Niederhoff, Focalization. The living book of narratology. Interdisciplinary Center for Narratology, University of Hamburg. Dostopno na:
<http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Focalization>. (Dostop: 13. 9. 2016)

Platon, *Zbrana dela I*. Prevod in spremna beseda: Gorazd Kocijančič. Celje: Mohorjeva družba, 2004.

--- ---, *Zbrana dela II*. Prevod in spremna beseda: Gorazd Kocijančič. Celje: Mohorjeva družba, 2004.

Clementine Von Radics, Love poems. Tumblr. Dostopno na:
<http://fleurishes.tumblr.com/post/46820181039/i-want-to-kiss-you-like-big-fat-kisses-or>. (Dostop: 13. 9. 2016)

Giovanni Reale, *Zgodovina antične filozofije. I. Od izvirov do Sokrata*. Prevod: Matej Leskovar. Ljubljana: Studia humanitatis, 2002.

--- ---, *Zgodovina antične filozofije. II. Platon in Aristotel*. Prevod: Matej Leskovar. Ljubljana: Studia humanitatis, 2002.

Lana del Rey, Religion v albumu *Honeymoon*. ZDA: Interscope Records: 2015. Azlyrics. Dostopno na: <http://www.azlyrics.com/lyrics/lanadelrey/religion.html>. (Dostop: 13. 9. 2016)

Russell Schoch: A Conversation with Carolyn Merchant. *California Monthly* (2002). Dostopno na: <http://www.mindfully.org/Sustainability/Carolyn-Merchant-ConversationJun02.htm>. (Dostop: 13. 9. 2016)

Jure Simoniti, Matematizacija biti in patos dogodka. *Filozofski vestnik*, Letnik XXXI, Številka 31, 2010. Dostopno na: www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-FTWEHU5M/3a1eb8ef-ad1b-4e7e.../PDF. (Dostop: 13. 9. 2016)

Karl Vorländer, *Zgodovina filozofije. Druga knjiga*. Ljubljana: Slovenska matica, 1970.

Virginia Woolf, *Complete Works of Virginia Woolf*. London: Delphi Classics, 2014. Books.google.si. Dostopno na: https://books.google.si/books?id=o1AbAgAAQBAJ&pg=PT6&dq=Delphi+Complete+Works+of+Virginia+Woolf&hl=sl&sa=X&ved=0ahUKEwigvbWbiZ_PAhWJSxoKHX_7DooQ6AEIHDA#v=onepage&q=Delphi%20Complete%20Works%20of%20Virginia%20Woolf&f=false. (Dostop: 13. 9. 2016)

IZJAVA O IZVIRNOSTI

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 13. septembra 2016

Nadina Štefančič