

Afekt in doživljanje intenzivnosti v slovenski literaturi in kulturi na primeru Kurenta

DOI: 10.4312/Obdobja.44.93-101

Marlena Gruda, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Jagielloński, Kraków;
marlena.gruda@uj.edu.pl

Namen tega prispevka je predstaviti različne načine prikazovanja afektivnosti oz. afekta kot intenzivnosti v ljudskem slovstvu in v literarnih delih slovenskih avtorjev, ki upoštevajo zgodovinski kontekst (*Kurent in smrt* Franceta Kosmača), poudarjajo pomen rituala (Pust Anje Mugerli) in prikazujejo rekonstruiran pristop, ki temelji na smislu čutnega izkustva (*Pijani kurent* Franceta Forstneriča).

Kurent, afekt, intenzivnost, maska, spomin

This article presents various ways of depicting affectivity or affect as intensity in folk literature and in literary works by Slovenian authors, which take into account the historical context (*Kurent in smrt* 'The Kurent and Death' by France Kosmač), emphasize the importance of rituals (Pust 'The Carnival' by Anja Mugerli), and present a reconstructed approach based on the meaning of sensory experience (*Pijani kurent* 'The Drunken Kurent' by France Forstnerič).

Kurent, affect, intensity, costume, memory

Afekt je vse, kar je.

Félix Guattari

1 Uvod

Prepoznavna podoba kurenta kot maske in Kurenta kot literarnega lika je v slovenski kulturi nosilec različnih pomenov in čustev. Kot karnevalska maska povzroča na eni strani občutek strahu pri opazovalcih obreda, na drugi pa neizmerno veselje in zadovoljstvo, včasih tudi močna ekstatična čustva, povezana z vznesenim, religioznim izkustvom pri izvajalcih kurentovanja. Kurent se med skupinskim afirmativnim doživljanjem obreda preganjanja zime vživlja v vlogo posrednika med tostranstvom in onostranstvom, izraža pripadnost skupini, dvojno slovensko naravo ter – kar je razvidno zlasti v slovenski književnosti – željo pozabiti na travmatične oz. neprijetne dogodke, skrite za masko smeha in zabave. Ostaja na meji med svetovoma kot vrhovodec, eksperimentira kot Prometej.

Kurenta določa intenzivnost in skupinsko doživljanje afekta. Pojem intenzivnosti, ki ga uporabljata mdr. Gilles Deleuze in Félix Guattari (1991), odpira več načinov razumevanja figure Kurenta v literaturi, kulturi in vizualni umetnosti nekoč in danes. Izražanje

Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Čustva in slovenska književnost*.
Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani, 2025 (zbirka Obdobja, 44)
ISSN: 1408-211X, e-ISSN: 2784-7152
ISBN 978-961-297-712-2, 978-961-297-709-2 (PDF)



intenzivnosti pri Kurentu lahko razumemo kot njegovo angažiranost za nastajanje afektov in za gojenje kulturnega spomina prek besedil, ritual in individualno izkustvo kurentove identitete. Na to so opozorili nekateri slovenski pisatelji in umetniki, ki se z uporabo imena Kurent sklicujejo na zgodbe (npr. France Kosmač, Mira Mihelič), znane iz ljudskega slovstva, ali ustvarjajo nove prenesene pomene tega lika v pripovedi ali sliki (npr. Ivan Cankar, Aleš Šteger). Ta semantična razsežnost se zrcali v mnogoterosti doživetih in ubesedenih čustev: od veselja do žalosti, upanja in brezupa, strahu in trpljenja, melanholije in strasti, nemoči in moči (premagovanja smrti) ter empatije. Kurent je tukaj nosilec afektov, tako individualnih kot skupinskih, ki z afekti komunicira in preko afektov doživlja svet – ali kot realna maska ali kot umetniška interpretacija. V prispevku skušam predstaviti različne načine prikazovanja afektov v izbranih literarnih delih, ndr. Anje Mugerli (Pust), Franceta Kosmača (*Kurent in smrt*) in Franceta Forstneriča (*Pijani kurent*).

2 Emocije vs. afekti: teorija in metodologija

Ni dvoma, da so čustva pomemben del življenja vsakega človeka, so vseprisotna, pogojujejo človekovo obnašanje, vplivajo na razmišljanje, odločitve in spomin. Dejstvo pa je, da se jih kljub njihovi univerzalnosti v vsaki kulturi lahko drugače imenuje, opisuje, definira in vrednoti. Zato so včasih tudi jabolko spora in razlog za nesporazum, ker ne obstajajo trdi dokazi in iztočnice za njihovo uporabo in način izražanja glede na situacijo in kontekst. Nekateri trdijo, da so pogosto nasprotje razumnega in logičnega ter da zaradi povezanosti s telesom in strastjo onemogočajo zdravo razmišljanje in sklepanje. Ta konflikt, ki se je pojavil že v antiki (Platon, Aristotel, Seneka, Cicero), je bil podlaga za kasnejše razmišljanje o afekti (Descartes, Kant, Leibnitz, Spinoza, Nietzsche, Deleuze idr.) v kulturi in končno za afektivni preobrat v devetdesetih letih 20. stoletja (in njegovo nadaljevanje), ki ga lahko povezujemo z iz poststrukturalizma izhajajočo teorijo šibke misli (Constantin Noica, Gianni Vattimo), novim materializmom (Manuela DeLandy, Rosi Braidotti), postkonstrukcionizmom (Niny Lykke), teorijo korporalnega feminizma (Rosi Braidotti, Elizabeth Grosz), s tendencami, ki so nastale na obrobju feminističnih in naravoslovnih filozofij (Karen Barad, Donna Haraway, Elizabeth Wilson), s spekulativnim realizmom, novo objektno orientirano ontologijo (t. i. OOO), teorijo estetike in somatske semantike (Teresa Brennan) ter drugimi. Primeri teh pristopov so objavljeni v knjigi *The Affect Theory Reader* (2010), ki predstavlja širok in interdisciplinarni pregled današnjih raziskav na temo afektov s področja filozofije, literarne teorije, estetike, performatike, psihologije, družbenih ved, kulturologije, antropologije, politologije in medicine.

Za opis čustev raziskovalci uporabljajo besede: čustva, afekt, emocije, vzdušje, občutek, strast, sentimentalnost. Za namen tega prispevka bo najbolj koristno razlikovanje pojmov *emocije* in *afekt* – ene najpogostejših dihotomij na tem področju. Marko Snoj v *Slovenskem etimološkem slovarju* razlaga, da beseda *emocija* izhaja iz francoske besede *émotion* 'čustvo, ganjenost', kar prvotneje pomeni samo 'razburjenje in upor, vstaja', ter francoskega glagola *émouvoir*, kar pomeni 'ganiti, vznemiriti, premakniti'

(Snoj 2016). Besedo *afekt* pa definira kot 'zelo močno, a kratkotrajno čustvo'; ki izhaja iz lat. *affectus* 'čustvo, volja, strast' ter je izpeljano iz glagola *afficere* 'prizadeti', sestavljenega iz *ad* 'pri' in *facere* 'delati' (Snoj 2016). Oba pojma sta definirana z uporabo besede *čustvo*, pri *emociji* sta dodani *ganjenost* in *vznemirjenost*, pri *afektu* pa *strast* in *kratkotrajnost*. Skupno obema pojmom pa je *premikanje* oz. *gibanje*.

Kot trdi Anna Lebkowska, pojem *afekt* danes funkcionira drugače kot pojem *emocija* (Lebkowska 2019: 84). *Emocije* so kulturna kategorija, *afekt* pa je nasprotno bolj povezan z občutki. Tudi po mnenju Zdenke Šadl *emocije* in *afekti* niso isti pojem. *Emocije* označujejo kognitivne pojave, duševna stanja, ki so intencionalno usmerjena na objekte, *afekti* pa pomenijo nezavedno občutenje (»intenzivnost«) v telesu; so trdneje biološko in fiziološko določeni, nekognitivni, zato bolj fluidni in manj predvidljivi (Šadl 2021: 372). To pomeni, da je afekt pogostejše premaknjen k temu, kar je preliminarno, predzvestno, avtonomično, efemerično (Gregg, Seigworth 2010: 1–28), in je obenem oblika brezosebne intenzivnosti, ki ni popolnoma last ne objekta ne subjekta (Lebkowska 2019: 84). Afekt naznanja telo in je povezan z gibanjem, aktivnostjo in včasih pomanjkanjem samokontrole. Ni pripisan ne razumu ne telesu, je, kot menita Gregory Seigworth in Melissa Gregg v prispevku *An Inventory of Shimmers*, nekakšno utripanje, je hkrati prehod med vrstami delujočih moči in njihove intenzivnosti ter območje prehoda med telesi (Gregg, Seigworth 2010: 1–4; Lebkowska 2019: 85). Podobnega mnenja sta bila tudi Baruch Spinoza in kasneje Gilles Deleuze, ki ju ne zanima afekt kot psihična energija (Freud). Spinoza afekt povezuje s telesom in njegovo stimulacijo ter kategorijo aktivnosti-pasivnosti (Spinoza 2010: 129). Njegova pozornost je usmerjena na stanje vznemirjenega telesa (*affectio* – vznemirjenje), zlasti prehod iz enega stanja v drugo (*affectus* – intenzivnost, čustvena ekspresija). Ta prehod iz enega stanja telesa ali raje enega smisla v drug smisel je prav definicija afekta pri Deleuzu, ki trdi, da je telo temelj pri delovanju perceptov in afektov. Kot je (skupaj s Félixom Guattarjem) navedel v knjigi *Kaj je filozofija?*, telo ni jasno zarisana celota, temveč spremenljiva, z afektom povezana konfiguracija, ki funkcionira v neprestanih odnosih med aktualnim in potencialnim ter omogoča prehod iz enega stanja v drugo oz. ločitev afektov od občutkov in čutnih vtisov (Lebkowska 2019: 86; Deleuze 2000: 180–220).

Deleuze pri oblikovanju svoje teorije za razliko od enega glavnih raziskovalcev in analitikov afektov Briana Massumija ne uporablja pojma *emocije*. Massumi v svojem članku *Avtonomija afekta* razlikuje pojma *emocija* in *afekt* (če sprejmemo, da je afekt »intenzivnost«) ter pri definiranju afekta upošteva za mikropercepcijo značilna spomin in zavest (Massumi 2013: 117). Massumi je oblikoval najbolj temeljito definicijo, ki upošteva več področij življenja človeka in njegovo naravo ter omogoča opis večplastne afektivne konstrukcije, ki je predmet te naloge.

3 Afektivna podoba kurenta med obredom in svetom literarne fikcije

Kurent velja za enega od najpomembnejših in najkompleksnejših toposov (mnemotoposov)¹ v slovenski literaturi in umetnosti, enega od štirih mitičnih simbolov (poleg

1 Mnemotoposi so univerzalni in brezčasni simboli, miti, alegorije, vrste medbesedilnih referenc na

kralja Matjaža, Lepe Vide in Petra Klepca), ki oblikuje kulturni spomin Slovencev (Ocvirk 1931: 241–327), združuje in krepi narodno identiteto. To, da je Kurent še vedno živ simbol, lik, ki ga vedno na novo upodabljajo predstavniki različnih vrst umetnosti, tudi dokazuje, da vzbuja čustva tistih, ki se z njim istovetijo oz. ga dojemajo kot izraz lastne (skupinske) identitete. Kurent je nedvomno lik sublimnega (Erjavec 1993: 9–19), na katerega se Slovenci sklicujejo ob pomembnih zgodovinskih dogodkih.

Številne interpretacije temeljijo na zgodnjih ljudskih besedilih, na petih glavnih pripovedkah o Kurentu (Kelemina 1997), ki predstavljajo trojni funkcijski model Kurenta, osnovo pripovedi od romantike vse do danes. V nekaterih izvirnih delih (iz ljudskega slovstva) samo ime družī Kurenta z likom in je sopomenka stanja duha: pove-zave umetniške občutljivosti in družbenega trpljenja. Drugje pa Kurent ostaja blizu izvirne zgodbe kot oblika literarne posodobitve. Takrat je po navadi človeško bitje, ki ima magično moč ali magični predmet (v glavnem glasbilo) ter sodeluje na za slovenski narod pomembnih oz. zgodovinskih dogodkih; ali pa je božansko bitje, ki je odgovorno za nastanek sveta in slovenskega naroda. Posebna skupina interpretacij so maske, ki se navezujejo na kulturo karnevala in na komemorativne obrede, ne pa na literarno besedi-lo kot ustvarjalno dejanje. O Kurentu so pisali mdr. Ivan Cankar, Miha Remec, France Kosmač, Anton Ingolič, Franček Rudolf, Igor Torkar, Mira Mihelič, France Forstnerič, Anja Mugerli in Aleš Šteger.

Primer interpretacije pripovedke o Kurentu kot siroti, ki v otroštvu trpi zaradi svoje življenjske situacije, kasneje pa dobi čudežni predmet (piščal), je zbirka Franceta Kosmača *Kurent in smrt* (1950), v kateri se sklicuje na lik Kurenta tudi v širšem smislu. Kurent je lahko figura-metafora, ki obstaja v individualnem in skupinskem spominu kot izraz pristopa do ljudi, življenja, zgodovine in prihodnosti. Pesnik je predstavil večplast-no emotivno podobo Kurenta, opozarjajoč tudi na telo kot medij v posredovanju čutnih vtisov, ki vplivajo na nekognitivne afekte (občutki v sanjah) in oblikovanje končne (sublimne) podobe Kurenta: »In kdo od nas ga ne pozna? / In kdo od nas ne čuti ga? / Kot jasno sonce sred neba – / v svobodnih srcih je doma« (Kosmač 1950: 78). Kosmačeva interpretacija ljudske pripovedke o Kurentu je obogatena s predstavami, ki izražajo mdr. strah, jezo, žalost in veselje. Potrjuje prisotnost Kurenta v skupinskem spominu in zavesti (»In kdo od nas ga ne pozna?«) ter čustveno povezanost z njim oz. percepcijo njegove prisotnosti preko čutnih vtisov (»In kdo od nas ne čuti ga?«). In sklepa, da je zanj vrednota svoboda, za katero so se Slovenci borili, ker je bil Kurent duh, afirmativna afektivna sila, ki je spodbujala Slovence k dejanju in omogočala spremembo, kar poudarja v Vencu sonetov, središčnem delu zbirke, posvečenem žrtvam osvobodilnega boja. Venec vsebuje 14 sonetov in magistrale. V prvih osmih sonetih, osredotočenih na preteklost in dogodke druge svetovne vojne, je vzdušje negativno, žalostno, povezano s trpljenjem, smrtjo, nemočjo in brezupom. Šele v devetem sonetu se stališče spremeni z besedami:

pretekle dogodke in zgodovinsko pomembne teme, ki ustvarjajo sliko duhovne in materialne kul-ture ter pojasnjujejo človekovo vedenje in vrednostni sistem (Bednarek 2012: 33–43).

Občutil žrtve žlahtne sem sadove,
 [...]

 skozi prst in sonce, vodo in vetrove.

[...]

 Živeti hočemo! Živeti! Bijte!

 Vihar noben te pesmi ne prerjove!

Bili smo v stiski zviti, skoro strti.

 Je bil v nas Kurent, ki uporno stal je

 z usmevom sončnim, že v objemu smrti?

[...]

 zaljubil sem se v zvezde, v veter, v trave.

(Kosmač 1950: 49)

Opazamo novo občutenje sveta in zavedanje. Subjekt je zdaj močan, izraža željo po življenju, afektivnost in angažiranost. Sprašuje se, ali je to vse zaradi Kurenta, ki »je bil v nas«, kot nezavedna moč, kot »žar luči neznane« (Kosmač 1950: 55), zaradi katere se je na novo zaljubil v svet. Kurent je v tem primeru preliminarni afekt, ki spodbuja k spremembi, k prehodu med starim in novim, aktualnim in potencialnim, k prenovi in končno k novemu življenju; ki gleda v prihodnost in obenem ne dovoli pozabiti na pretekle dogodke: »Že slišim dni prihodnjih simfonijo / in cvetov tisoč čutim, ki kalijo – / ob grobih nepozabnih naj kalijo« (prav tam: 53). Njegova afektivnost je tukaj izražena ne kot spontana reakcija, ki jo določa kratkotrajnost in strast, temveč je del v spominu zapisanih (zgodovinskih) dogodkov.

Dogodki, ki spremljajo Kurenta in niso rezultat umeščenosti zgodbe v zgodovinski kontekst, so večinoma povezani s pustovanjem oz. kurentovanjem. Pust, ki je lahko tudi ime junaka oz. različica imena Kurent (*O Pustu in zakletem gradu*), je pogosto povezan s prostorom in časom karnevala (*Stara pravljica o Kurentu*, Mihelič 1987: 10–15). Kot beremo v knjigah *Črni Kurent* Mihe Remca in *Koža megle* Frančka Rudolfa je bilo kurentovanje prilika za reševanje osebnih konfliktov, ponavadi čustvene ali čustvene in politične narave. Moški, ki so si med kurentovanjem nadel masko, so se z večjo drznostjo lotili borbe za žensko ali maščevanja drugim zaradi preteklih dogodkov. Z občutkom volje in moči so delali »v afektu«, bolj nekontrolirano, a prepričani, da pristno in dosledno, ker so njihova telesa oblečena v masko, reprezentacijo druge materije, ki je izven časa in prostora, nekje vmes, kjer veljajo druga pravila.

Anja Mugerli v svoji kratki zgodbi *Pust* iz zbirke *Čebelja družina* (2021) poudarja vpliv kurentovanja na življenje Slovencev. Preko prvoosebne pripovedi moškega, ki se začne s prizorom iz pustovanja in spominom na podobne dogodke v otroških letih, spoznamo njegov odnos do obreda, do kurentove maske, do družinskih članov, zlasti očeta, ter do intersubjektivnih izkustev. Vse omenjene izkušnje so povezane s figuro kurenta. Brezimni junak se boji kurentov, pred katerimi od otroštva beži, njegov oče Saša, s katerim se je kot otrok dobro razumel in zabaval, ker se ni obnašal kot odrasel človek, je

vaški norec, ki ga sovaščani spoštujejo edino tri mesece pred pustovanjem, ker izdeluje kurentove maske. Sašev sin ima ambivalenten odnos do očeta in do njegovih mask:

Ob pogledu nanje me je spreletaval srh. Vsaka se mi je zdela strašnejša od prejšnje. Veliko pozneje, ko sem odrasel, sem pomislil, ali so bile maske morda odsev tistega, kar je Saša videl v svoji glavi in česar mi nikoli ni zmozel pokazati. Saša je v tistih treh mesecih postal zame tujec. (Mugerli 2021: 30).

Saša, ki ga sovaščani kličejo »Saša, šema naša« (Mugerli 2021: 31) je, kot pravi njegov sin: »otrok, ujet v odraslem moškem telesu« (prav tam: 32), ki ga med pustovanjem dojema drugače kot ponavadi: »Sram zaradi njega me je opeknel kot ogenj« (prav tam) in zaradi tega ga doletijo različna čustva: jeze, strahu, sramu in žalosti, ki ga popeljejo do afektivnega destruktivnega dejanja. Sežig očetovih mask (en teden pred debelim četrtkom), ki je bil izraz sinove jeze, nemoči in strasti, je imel očiščujoč učinek tako za sina kot za njegovega očeta. Sinu je omogočil narediti naslednji korak v življenju, to je njegov sprejem v skupino vaških fantov med simbolično ritualno iniciacijo (fantovščino) (prav tam: 32–33, 36–37), očeta pa je distanciral od njegovega »poslanstva«. Sin je lastnoročno izdelal svojo masko in med obrednim plesom začutil intenzivno čutno izkustvo, ki ga je imenoval »nekakšen trans« med plesom »sredi votline, sredi lastnega strahu« (prav tam: 37). Čeprav v pripovedi ne opažamo prekomernega poglobljanja v čustvena stanja likov, dobimo občutek vseprisotne afektivnosti in dinamičnega prepletanja različnih stanj (vznemirjenja, čustvene ekspresije, strasti, groze), ki so povezani s spominom in zavestjo. Junak je doživel »trans« šele takrat, ko je spremenil način razmišljanja in se je zavedal svojega dejanja, kar je bil tudi dokaz zrelosti in zavestnega doživljanja intenzivnosti ter sposobnosti razlikovanja meja med resnostjo in zabavo. Ključno je bilo tudi sprejetje dejstva, da sodelovanje na karnevalu pomeni sodelovanje na zabavi, se pravi pri sproščenem delovanju, ki se glede na prostor in čas trajanja razlikuje od vsakdanjosti (Huizinga 1985: 22–23), in tudi dejstva, da pri kurentovanju lahko šteje kot zabava izključno del, ki je povezan s skupinskim sodelovanjem v obredu. Izven obreda je figura kurenta dobivala globlji pomen, povezan z identiteto in pozicijo v družbi. Ni torej nujno, da je glavno čustvo, ki je večkrat prisotno tudi v (sami) zgodbi, strah, ki ga vzbuja pri otrocih in obiskovalcih obreda, čeprav le-tega omenja tudi France Forstnerič v svoji zbirki pesmi *Pijani kurent* (1971), temveč intenzivno izkustvo.

Pesnik France Forstnerič predstavlja podobo kurenta z nekoliko drugačnega, bolj univerzalnega, neetnografsko-antropološkega vidika. Avtorja ne zanimajo družbeni problemi, ki se jih rešuje med kurentovanjem, kot so npr. dediščina, obračun s preteklostjo, ljubezen, ampak njihov splošni smisel, in sicer to, kar se dogaja pred praznovanjem (pesem *Pijanost I*), kar zadeva vrsto aktivnosti oz. gibanja kurenta (Tek za čredo), pomen zvoka zvoncev (Glas nizkega zvonca), hiše, ki jih obiskujejo kurentovi duhovi (Klicanje ognja), simbolični prehod v nov, onostranski svet (V novem svetu), popotovanja (Usoda prišleca), odnosi med kurenti in reševanje konfliktov (Zapreka, Kazen, Spor, Ti), soglasja ali nesoglasja z naravo kurenta (Slačenje, Osončje zahaja, Učlovečenje, Raztelesenje). V skoraj vseh pesmih odmeva kurentova vitalistična moč, ki spodbuja

k dejanju in daje življenje, pa tudi nemoč in občutek, da noče sodelovati na obredu in igrati vnaprej pripisane odvečne vloge. Kurent je nosilec živalskega (nagoni), nadčloveškega (pesem Hvalnica) in človeškega (razum), večnega in minljivega. Združuje torej afektivno (prekognitivno) s spominom in zavestjo (kognitivno). Opažen je tudi prehod med aktivnostjo in pasivnostjo, med potrebo po afektivnosti in po nenehnem gibanju ter pasivnostjo v obliki nesprejemanja stanj in obnašanj, ki se razlikujejo od vnaprej določenih (in tega, kaj kurent sme in česa ne), kar lahko povzroča utrujenost zaradi npr. dvojnega življenja in obremenjujočega simboličnega kožuha, ki ga demonstrativno sleče in čaka na reakcijo opazovalcev (Slačenje). Pomembno je to, da se pesnik izogiba sublimnega in prikazuje kurenta kot navadnega človeka, ki ga je strah rešiti spor brez maske, z masko je pa sposoben celo ubiti. V pesmi Osončje zahaja z besedami: »kurenti ne umrejo. / Kurenti znorijo.« (Forstnerič 1971: 55) poudarja, da je lahko razlog za kazniva dejanja norost ali da gre pri njih za dejanje »v afektu«, nagonsko in kratkotrajno. Dejstvo pa je, da kurent obstaja zaradi močne afektivne energije, ki neutelešena miruje globoko v naravi in poganja ta svet, ki je preliminarna in avtonomna, torej večna:

Kako jih vleče
neznana moč, ki nima jedra
kako jih veže.
[...]
Kosmati kurenti sršijo
od slasti pjenja
[...]
Kurenti [...]
čutijo v žilah čredno moč,
[...]
na rogovih pa jih sladko peče
neviden čredni obroč.

(Forstnerič 1971: 22–23).

4 Zaključek

V pričujočem prispevku predstavljena analiza podobe Kurenta z vidika njegove afektivnosti in doživljanja intenzivnosti na podlagi izbranih besedil je samo en primer pristopa h konceptu afekta, ki se osredotoča na pojme vmesnosti, nastajanja, telesnosti in nenehnega gibanja med različnimi stanji, ter k povezanosti afekta s spominom in zavestjo, posledično tudi s konstrukcijo novih pomenov in modalitet.

Pomen afektivnosti Kurenta se konstruira na več nivojih, odvisno od tega, ali je v središču pozornosti: 1) obredna kurentova maska med vsakoletnim praznovanjem preganjanja zime ali maska predstavljena v literarni fikciji; 2) doživljanje resničnosti literarnega lika v ljudskih besedilih ali doživljanje različnih izkustev literarnega lika v književnih delih, ki se sklicujejo na ljudsko pripoved ali ustvarjajo novo alternativno podobo Kurenta; 3) sublimna podoba Kurenta, utelešena ali neutelešena kot osnova za

ustvarjanje kulturnega spomina in identitete, ali nesublimna podoba, ki je tudi vrsta izražanja odnosa do kulturnega spomina; 4) zunajliterarno individualno doživljanje vseh zgoraj opisanih situacij ali poskus lastne distancirane recepcije le-teh.

Za moj pristop so bile ključne besede Gregoryja Seigwortha in Melisse Gregg, da »afekt nastane sredi vmesnosti: v zmožnostih delovanja in podvrženosti delovanju«, kar pomeni, da:

se afekt nahaja v tistih intenzivnostih, ki prehajajo iz telesa v telo [...], v tistih resonancah, ki krožijo okoli, med telesi in svetovi ter se jih včasih oprimejo, in v samih prehodih ali variacijah med temi intenzivnostmi in resonancami samimi (Seigworth, Gregg 2010: 1).

Kurent, ki obstaja v prostoru »vmes«, med realnim obredom in interpretacijo obreda v literarnem delu ali v kulturnem spominu kot literarni lik na meji med tostranstvom in onostranstvom, preteklostjo in prihodnostjo ter njegovo interpretacijo v sodobni književnosti, odseva raznolikost razumevanja afekta, ki kot *rhisome* prepleta in povezuje različne svetove ter konstruira nove pomene, krožeče v okviru enega ali več besedil kot »smerokazi za kulturno znanje na temo družbenega in afektivnega izkustva« (Leavitt 2012: 75). Zato lahko govorimo o večkratni in večplastni afektivnosti ali afektu kot intenzivnosti v navedenih primerih, ki: 1) upoštevajo zgodovinski kontekst (*Kurent in smrt*); 2) poudarjajo pomen rituala (Pust); 3) prikazujejo rekonstruiran pristop, ki temelji na smislu čutnega izkustva (*Pijani kurent*), povezanega z izvirno percepcijo in ekspresijo kurenta kot figure identitete in domišljije.

Raziskavo za to objavo je podprla donacija iz Prednostnega raziskovalnega področja (WFilolog.10.2.2024) v okviru strateškega programa Pobuda za odličnost na Jagelonski univerzi (ID.UJ).

Literatura

- BEDNAREK, Stefan, 2012: Mnemotopika polska. Jan Adamowski, Marta Wójcicka (ur.): *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. 33–43.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix, 2000: *Co to jest filozofia?* Prevedel Paweł Pieniążek. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- ERJAVEC, Aleš, 1993: Sublimno in aura. *Filozofski vestnik* XIV/1. 9–19.
<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-9Q51622Z>
- FORSTNERIČ, France, 1971: *Pijani kurent*. Maribor: Obzorja Maribor.
- GREGG, Melissa, SEIGWORTH, Gregory (ur.), 2010: *The Affect Theory Reader*. Durham, London: Duke University Press.
- HUIZINGA, Johan, 1985. *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*. Prevedla Maria Kurecka, Witold Wirpsza. Warszawa: Czytelnik.
- KELEMINA, Jakob, 1997: *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva. Z mitološkim uvodom*. Bilje: Studio Ro, Založništvo Humar.
- KOSMAČ, France, 1950: *Kurent in smrt*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- LEAVITT, John, 2012: Znaczenie i czucie w antropologii emocji. Małgorzata Rajtar, Justyna Straczuk (ur.): *Emocje w kulturze*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury. 59–99.
- ŁEBKOWSKA, Anna, 2019: *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- MASSUMI, Brian, 2013: Autonomia afektu. *Teksty Drugie* 6. 112–135.
- MIHELIC, Mira, 1956: *Štirje letni časi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- MUGERLI, Anja, 2021: *Čebelja družina*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- OCVIRK, Anton, 1931: Slovenski kulturni problemi. *Ljubljanski zvon* LI/4. 241–327.
- SNOJ, Marko, ³2016: *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. www.fran.si (dostop 15. 4. 2025)
- SPINOZA, Baruch, 1954: *Etyka w porzqdku geometrycznym dowiedziona*. Prevedel Ignacy Myślicki. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- ŠADL, Zdenka, 2021: Emocije in afekt v političnem diskurzu. *Teorija in praksa* LVIII/2. 370–390. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-ZW7TY90U>
- TORKAR, Igor, 1946: *Kurent*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod.