

**Ignac Fock**Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani  
ignac.fock@ff.uni-lj.si

UDK 821.134.2.09-31 Valera J.

DOI: 10.4312/vestnik.6.95-106

## VEČ KOT PREGOVOR: »UREDNIK« PEPITE JIMÉNEZ

### 1 UVOD

Kadar prozno delo – še posebej pa roman – zelo očitno, morda celo shematično postavlja v ospredje določeno temo, idejo ali konflikt, to stori v prvi vrsti preko *zgodbe*<sup>1</sup> oziroma je zgodba tista, ki najprej pritegne pozornost in po kateri bo bralec hlastal v pričakovanju razpleta. Šele na drugem mestu sta *pripoved* in *pripovedovanje*, torej literarno besedilo v taki obliki, kot je zapisano, natisnjeno in dano bralcu v roke, ter postopki in okoliščine, v katerih je dobilo takšno, enkratno obliko.

Španski pisatelj Juan Valera je svoj prvi in po mnenju kritike najboljši roman *Pepita Jiménez* objavil leta 1874. Delo je doživelo izjemen uspeh in bilo kmalu prevedeno v mnoge jezike, preseneča pa, da je sicer preprosta, dokaj banalna zgodba z eno samo tematsko in idejno linijo povedana na sila zapleten način ter da si jo na pičlih sto petdesetih straneh podaja pet pripovedovalcev. Gre za pisemski roman, katerega podoba vsaj splošna ustreza zgradbi tega žanra, kot se je ustalila v 18. stoletju: v predgovoru »urednik« pove, da samo objavlja korespondenco, ki mu je prišla pod roke prej kot ne po naključju, in razloži, da je razdeljena v tri sklope. Sprašuje se tudi, ali ni morda vse skupaj »nekaj romanu podobnega«, vendar sklene, da gre za avtentična pisma, zato bo v izogib morebitnim nevšečnostim spremenil imena oseb (Valera 2011: 135–137).

V pisemskih romanih se fiktivni urednik predstavlja v številnih vlogah – najditelj rokopisa, izdajatelj, korektor, prevajalec, komentator, etc. –, njegova naloga pa je kot ekstraprediegetični pripovedovalec zagotoviti avtentičnost zgodbe v očeh nakazanega bralca. Toda v romanu *Pepita Jiménez*, ki ga s predgovorom resda »uvede« urednik, slednji razpne bistveno kompleksnejši okvir, saj ne le daje in jemlje besedo ostalim, intradiegetičnim pripovedovalcem, pač pa posega v pripoved tudi in predvsem izven paratekstualnega. Namen pričujočega prispevka je pokazati, da je urednik *Pepite Jiménez* kot

1 Ker kot glavno (in nasploh edino obstoječe) teoretsko izhodišče v primeru literarnega predgovora jemljem Gérarda Genetta, se tudi pri osnovnih pojmih glede teorije pripovedi poslužujem njegovih terminov. *Zgodba* (fr. *histoire*) označuje zaporedje dogodkov oziroma dogodke same po sebi; predstavlja dejansko, faktografsko vsebino literarnega dela. *Pripoved* (fr.  *récit*) je literarno besedilo, tekst oziroma diskurz, v katerega avtor sestavi zgodbo in je njegov umetniški »izdelek«. *Pripovedovanje* (fr. *narration*) pa je pripovedovalni akt, torej avtorjevo delo, katerega »izdelek« je pripoved, v širšem pomenu pa označuje tudi resnične in fiktivne okoliščine, v katerih pripovedovanje poteka (Genette 1972: 72 in nadalj.).

pisemskega romana v vlogi ekstradiegetičnega pripovedovalca kontradiktoren, saj s posegi v pripoved izniči pripovedne učinke lastnega predgovora.

## 2 PEPITA JIMÉNEZ: NE KAJ, PAČ PA KAKO, IN KDO

### 2.1 Vprašanje zgradbe

Vsebina *Pepite Jiménez* je preprosta: semeniščnik don Luis de Vargas, ki naj bi bil v kratkem posvečen za duhovnika, obišče rodni kraj, kjer se zaljubi v mlado vdovo Pepito, ki tudi sama prične gojiti čustva do njega. Don Luis o peripetijah v pismih poroča stricu, dekanu katedrale v mestu, kjer se je šolal za duhovnika. Zaradi skorajšnjega vstopa v duhovniški stan si don Luis vztrajno zanika prepovedano ljubezen, še dodatno pa jo mora skrivati, ker je Pepitin najresnejši snubec Luisov oče don Pedro de Vargas, premožen veleposestnik. Konec je predvidljiv: don Luis in Pepita se poročita, izvemo pa tudi, da sta bila don Pedro in njegov brat dekan takšen razplet pričakovala oziroma celo načrtovala od vsega začetka.

Zgodba izpostavlja dvojje vsebinskih osi. Prva je vsekakor možnost – in vsečnost – psihološkega poglobljanja v (polifonem) pisemskem romanu, ki je morda ne gre tako zelo pripisovati avtorjevi zavesti o modernizaciji,<sup>2</sup> pač pa njegovim bralnim preferencam, začevši z *Wertherjem* (Romero 2011: 67). Druga pa je v širše družbeno-politične okoliščine tedanje Španije vpeta dilema med ljubeznijo do boga in posvetno ljubeznijo. Literarna kritika navedenega obdobja je razprave o recepciji postavljala predvsem v okvir sopostavljanja realizma in idealizma,<sup>3</sup> in sicer tako kar zadeva umetniško dovršenost kot tudi ideološko podstat. Juan Valera se je nehote znašel v polemikah glede ideoloških in moralnih namenov svojega romana, glavni razlog za to pa Leonardo Romero (Ibid. 82) pripisuje njegovi kompleksni zgradbi, s pomočjo katere se pripovedovalci ves čas menjajo in izmikajo.<sup>4</sup> Toda obe izhodiščno tematski vprašanji sta, vsaj posredno, vprašanji pripovedi in pripovedovanja: prvo zadeva pisemski žanr, drugo pripovedno strukturo dela.

Tradicijo samorefleksivnosti kot skupne značilnosti španske proze 19. stoletja nekateri, predvsem nešpanski, teoretiki razumejo kot *a priori* logično dediščino *Don Kihota* (npr. Turner 2003: 94), spet drugi pa v konkretnem primeru *Pepite Jiménez* poudarjajo, da je čisto tehnično vprašanje pripovedovalca predpogoj za ustrezno razumevanje

2 Poleg tega o pisemskem romanu, ki bi ga lahko videli kot *pastiche* Sterna, Fieldinga, Marivauxa ali Rousseauja, leta 1874 stezka govorimo kot o »modernem«, razen če tudi »modernost« vidimo kot *pastiche*: epigraf *Pepite Jiménez* se namreč glasi »Nescit labi virtus«, razplet zgodbe pa nenavsezadnje nosi prav sporočilo o »virtue rewarded«.

3 Cf. Sherman Eoff, *The Spanish Novel of Ideas: Critical Opinion (1836-1880)*, PMLA, 55, 1940; str. 531–558, in še posebej Gifford Davis, *The Spanish Debate over Idealism and Realism before the impact of Zola's Naturalism*, PMLA, 84, 1969, str. 1649–1656.

4 Na tem mestu bi bilo mogoče razpravljati tudi o zastiranju moralne presoje s pripovedno tehniko, o čemer razpravlja Wayne C. Booth (2005: 306–307).

tematskih vprašanj: »Vsakršen podatek o tem, kdo je v romanu pripovedovalec, je bralcu pomemben, v *Pepiti Jiménez* pa še posebej. [...] Kako naj, če ne vemo, kdo pripoveduje, ujamemo bogastvo in odtenke ironije v njegovih komentarjih?« (Ruano de la Haza 1984)

V našem primeru je razumevanje in razlikovanje pripovednih glasov še toliko pomembnejše, saj je temelj problemskega vprašanja, na katero raven pripovedi nas postavljajo ter ali na tej ravni kot pripovedovalci ohranjajo avtonomijo in avtentičnost. Ne nazadnje je za vsakršen sklep o vlogi (literarnega) predgovora najprej treba opredeliti njegovega avtorja kot pripovedovalca.<sup>5</sup> S tem namenom v nadaljevanju podajam oris strukture pripovedovalcev v romanu *Pepita Jiménez*.

## 2.2 Pripovedovalci v *Pepiti Jiménez*

### 2.2.1 Identiteta pripovedovalcev

Kot omenjeno, se v obravnavanem delu izmenjuje pet (5) pripovedovalcev, sestavljeno pa je iz štirih (IV) delov. Predgovor (I), ki je edino koherentno delo fiktivnega urednika-pripovedovalca (1) in zato ključnega pomena, obravnavam ločeno. Prvi del najdenega rokopisa oziroma svežnja nosi naslov »Pisma mojega nečaka« (II), v njem pa so zbrana pisma, ki jih je protagonist, don Luis (2), pošiljal dekanu. Drugi del svežnja ima naslov »Paralipomena« (III) in ni pisemski: gre za linearno pripoved neznanega pripovedovalca, ki ga vpelje »urednik« in ga poimenuje »s čisto vsem seznanjeni osebek« (3), četudi je v predgovoru prišel do sklepa, da je avtor tega dela najbrž sam dekan, ki je bil pač dopolnil zgodbo z dogodki, ki jih korespondenca ne popisuje (Valera 2011: 135–137).<sup>6</sup>

Tod opazimo prva neujemanja v pripovedni strukturi. Znotraj dela »Paralipomena« se »urednik« kljub začetni obljubi, da bo ostal zvest rokopisu, čuti dolžnega posredovati: ne le s še enim kratkim predgovorom oziroma *medgovorom* (Ibid. 293–295), marveč s številnimi vmesnimi komentarji, ki pogosto niso grafično nedvoumno ločeni od diegetične pripovedi (Ibid. 318–322, 323). Poleg njega kot pripovedovalca – avtorja vsak po enega pisma, ki ju don Pedro znotraj pripovedovanja »s čisto vsem seznanjenega osebk« prebere don Luisu – posredujeta še don Luisov oče don Pedro (4) (Ibid. 337) in dekan (5) (Ibid. 338).

5 Cf. Genette 1987: 199 – k temi se podrobneje vračam v nadaljevanju, prav tako v nadaljevanju povzemam osnovno razlikovanje, in sicer med ektradiegetično in (intra)diegetično ravno (Genette, 1972) ter predgovorom kot *pragom* med njima.

6 Ruano de la Haza (1984) ugotavlja, kdo je – glede na podatke, ki jih o njem dobimo od »urednika«, pa tudi od samega Juana Valere – ta »z vsem seznanjeni osebek«. Ne glede na trditve urednika, da bi bil to lahko gospod dekan kot (samo še en) intradiegetični pripovedovalec, in pa tudi pisatelja, ki v predgovoru k četrti izdaji *Pepite Jiménez* (1875) eksplicitno in samoumevno dodeli nakazano avtorstvo tega nepisemskega dela intradiegetičnemu pripovedovalcu (cf. Juan Valera v: Ruano de la Haza 1984), znanstvenik na podlagi faktografskih indicev trditev ovrže. Med drugom navaja, da je »z vsem seznanjeni osebek« sposoben zelo podrobno opisati tako Pepito Jiménez kot tudi notranjost njenega doma ter da ton, stil in razmišljanje ne ustrezajo človeku na njegovem položaju niti dekanu-pripovedovalcu, kakršnega spoznamo v pismih. Ker je moj namen umestiti pripovedovalca v tipologijo, ne pa nedvoumno ugotoviti njegovo identiteto, vprašanje slednje v nadaljevanju razrešujem izključno z določljivo pripovedne ravni, ki ji pripada.

Tretji del svežnja, in s tem zadnji del (IV) romana, ima naslov »Epilog. Pisma mojega brata.« Po ponovnem posredovanju s še enim kratkim uvodom (Ibid. 345) urednik pred nami razprostre pisma, ki jih je dekan od don Pedra prejel po poroki Pepite in don Luisa. Za razliko od pisem don Luisa, ki jih urednik da natisniti zares neokrnjena, je delna korespondenca med dekanom in don Pedrom utrpela kar nekaj uredniških posegov. Skoraj vsa pisma so skrajšana, opuščene so vse časovne reference; urednik jih posreduje bralcem zgolj zato, da bi, po razpletu, pojasnil še razsnovo zgodbe in hkrati dopolnil povedano z nekaj ključnimi podatki o stranskih likih.

### 2.2.2. Tipologija pripovedovalcev

Pri določanju tipov pripovedovalcev sledim Genettovi terminologiji in osnovnima kriterijema, na podlagi katerih je oblikoval tipologijo.<sup>7</sup> Ta nas pripelje do zaključka, da sta korespondenta, oče in sin, intradiegetična pripovedovalca, saj njuno pripoved vpelje urednik. Don Luis de Vargas je kot lik v lastni zgodbi tudi homodiegetični pripovedovalec, oziroma natančneje avtodiegetični, saj je protagonist lastne zgodbe.<sup>8</sup> Enako paradigmo intradiegetičnega homodiegetičnega pripovedovalca vidimo pri don Pedru. »S čisto vsem seznanjeni osebek«, ki ga uvede urednik, je pripovedovalec na intradiegetični ravni. Glede njegove (ne)udeležbe v zgodbi se, opiraje se na predhodne raziskave, sicer lahko zatečemo k ugotavljanju njegove identitete, toda treba je poudariti, da se pri zamejitvi tipa pripovedovalca sklicujemo samo na tisto, kar je razberljivo iz pripovedi in pripovedovanja – gre namreč za vprašanje »kdo pripoveduje?«, in ne »kdo vidi?«. <sup>9</sup> Posledično je »s čisto vsem seznanjeni osebek« heterodiegetični pripovedovalec. Intradiegetični pripovedovalec je tudi dekan, ko s komentarjem posreduje v delu romana »Paralipomena«, vendar pa je njegova pripoved, ko se v taisti del vključi drugič kot avtor pisma, ki ga prebere don Pedro, na metadiegetični ravni. Je homodiegetični pripovedovalec, saj je literarna oseba v zgodbi, čeprav se eksplicitno nikoli ne pojavi in celo kot intradiegetični pripovedovalec deluje »iz ozadja«.

Urednik pa je ekstradiegetični pripovedovalec; na zunanjo raven se postavi s paratekstualnim okvirom, katerega prvi, a kot bomo videli v nadaljevanju, še zdaleč ne edini indic je predgovor. Obenem je heterodiegetični pripovedovalec, saj ni lik v zgodbi,

7 Cf. Genette, *Figures III* (1972). Prvi kriterij je pripovedna raven: ekstradiegetični pripovedovalec je »krovni« pripovedovalec začetne, okvirne zgodbe, znotraj katere je lahko ena ali več (intra)diegetičnih pripovedi. Pripoved, umeščena znotraj diegetične (torej zgodba v pripovedovani zgodbi), pa je pripoved na metadiegetični ravni. Drugi kriterij je prisotnost pripovedovalca v zgodbi, ki jo pripoveduje. Če pripovedovalec ni del zgodbe, gre za heterodiegetično pripoved, če pa je (implicitno ali eksplicitno) navzoč v njej, je pripoved homodiegetična. Zadnji tip pozna svojo »močnejšo« različico, avtodiegetično pripoved, kadar je pripovedovalec tudi protagonist in ne le pripovedovalec-priča.

8 Omenimo sicer lahko, da je epizoda o odpravi k izvirov »El pozo de la Solana«, ki jo znotraj intradiegetične ravni – torej lastne korespondence s stricem, dekanom – vključi v zgodbo, na metadiegetičnem nivoju: zgodba znotraj zgodbe.

9 Informacije, s katerimi razpolaga pripovedovalec, in stališče oziroma gledišče njegove pripovedi sodijo, v skladu z uporabljenim metodologijo (cf. Genette 1972), v drugo kategorijo: *mode*, in ne *voix*.

ki jo pripoveduje, čeprav nekatere od njegovih izjav nakazujejo na možnost drugačne interpretacije.<sup>10</sup> Vsekakor pa je urednika v tem delu treba gledati iz dveh zornih kotov: na eni strani predstavlja tip pripovedovalca, čigar navzočnost je v pisemskem romanu še toliko pomembnejša, čeprav je ravno predpostavljena shematična vloga fiktivnega urednika pisemskega romana tista, ki ga kot pripovedovalca napravi oksimoroničnega, kar bomo videli v nadaljevanju. Na drugi strani pa njegova navzočnost pomenljiva sama po sebi, kajti literarni predgovor je tipična praksa vzbujanja občutka avtentičnosti literarnega dela.

### 3 UREDNIK PEPITE JIMÉNEZ

Tilmann Altenberg opaža specifične poteze *Pepite Jiménez* kot pisemskega romana in prav tako razčlenjuje njegovo pripovedno strukturo. Preseneča pa, da v njej urednika obravnava le na mestih, kjer se ta vplete v diegetično pripoved, izključuje pa ga kot pripovedovalca v predgovoru (2003: 245). Tak pristop, tudi če se ne sklada z našim, olajša razumevanje problematike izključno tega predgovora, če ga kot diskurz osamimo in poskušamo določiti njegov(e) namen(e). Raziskovanja romaneskne iluzije v pisemskem romanu se na podoben način loti tudi Frédéric Calas, ki avtorja literarnega predgovora *a priori* loči od diegetične pripovedi: »Glas, ki ni ne pripada ne avtorju ne kateri od oseb, niti to ni tisti, ki naj bi pripovedoval zgodbo; gre torej za glas, ki je povsem zunaj fikcije in se skriva za masko urednika, da bi predstavil objavljeno delo in včasih tudi njegovo nastajanje« (2011: 48). Toda ker se delo urednika v Pepiti Jiménez nikakor ne omejuje na predgovor, ga je nemogoče obravnavati ločeno, torej kot ekstradiegetičnega pripovedovalca, ki, denimo, komentira dogajanje v osrednjem delu »Paralipomena«, in pa tistega – istega, a drugega urednika, ki je avtor predgovora.

#### 3.1 Urednik in predgovor

»Paratekst je tisto, kar iz besedila napravi knjigo,« zapiše Gérard Genette (1987: 7) v uvodu k razpravi, ki ugotavlja in razčlenjuje vmesno ali napol raven literarnega besedila, ki se slednjemu pripaja, hkrati pa terja posebno, četudi ne od »krovnega« besedila neodvisno obravnavo; ime avtorja, naslov, posvetilo, epigraf, opombe, etc., predstavljajo nekakšen *prag*<sup>11</sup> na poti k besedilu samemu. Med paratekste Genette uvršča tudi predgovore, ki jih poimenuje z generičnim izrazom »préfaces«, in sicer gre za vsakršno obrobno

<sup>10</sup> S tem merim predvsem na določen angažma v odnosu do zgodbe in likov, ki so mu, kar zadeva pripovedno raven, podrejeni: »Pepito imamo silno radi; pa vendar je resnica na prvem mestu, in moramo jo povedati, četudi utegne škoditi naši junakinji.« (Valera 2011: 294). Dejstvo je, da je te komentarje bolj kot poseganje v zgodbo moč razumeti kot spogledovanje z bralcem, kar je del pripovednega, romaneskega pakta in tako pravzaprav ena ključnih nalog urednika.

<sup>11</sup> Kar je tudi naslov omenjenega dela: *Seuils* (fr. *Pragovi*), gl. bibliografijo.

oz. liminarno besedilo, najsi bo delo avtorja samega ali pa tretje osebe, na temo besedila, pred katero je umeščeno (Ibid. 164).

Predgovor »določa delo, katero uvaja, ga uvršča v kategorijo, ki odgovarja točno določenim pričakovanjem,« meni Calas (2011: 61), ki v poimenovanju urednikovega predgovora v pisemskem romanu sledi Genettu (1987: 188): po eni strani je »crypto-auctorial«, ker se avtor-urednik k njemu zateče, da bi zakril ali zanikal avtorstvo, po drugi strani »pseudo-allographe«, saj se avtor-urednik poskuša izogniti vsakršni odgovornosti v zvezi s knjigo razen tisti, ki pritiče predgovoru samemu.

Predgovor k *Pepiti Jiménez* tej shemi ustreza.

Gospod Dekan katedrale v ..., preminul le nekaj let tega, je med svojimi listinami zapustil sveženj, ki je, potem ko je prehajal iz rok v roke, pristal v mojih, in pri tem se po čudnem naključju ni izgubil niti eden od dokumentov, ki so bili v njem. [...K]er se dandanes vse objavlja, sem se jih odločil objaviti tudi sam, brez nadaljnjih poizvedb, spremenil sem le imena oseb, da se te, v kolikor so še med živimi, ne bi znašle v romanu, ne da bi bile tako želele ali v to privolile. (Valera 2011: 135–137)

Četudi je v retoričnem smislu glavni cilj pridobiti pozornost in naklonjenost bralca, *captatio benevolentiae*, pa je učinek pristnosti oziroma verodostojnosti dvojen: proces avtentifikacije poteka na diegetični, pa tudi na ekstradiegetični ravni; predgovor poudarja avtentičnost pisem, in posledično zgodbe, ter seveda tudi urednika in njegovega dela.<sup>12</sup>

Drugi vidik, ki je prav tako usmerjen k (»naklonjenemu« ali »bistroumnemu«) bralcu, pa je posredno celo (kvazi)literarnoteoretski, a še vseeno pričakovan in tipski posebno v 18. stoletju, ko je paratekst tudi pomemben vir informacij o izoblikovanju romanesknega žanra.<sup>13</sup>

Vse je zapisano v isti pisavi, za katero je mogoče sklepati, da pripada gospodu Dekanu. In ker je kot celota nekaj romanu podobnega, četudi brez kakršnega koli zapleta, sem si spočetka predstavljal, da je morda gospod Dekan hotel preizkusiti svoj talent in ga je snoval v prostem času; a ko sem si stvar podrobneje ogledal, in ker v slogu opažam naravno preprostost, se zdaj že bolj nagibam k misli, da to sploh ni roman, marveč so pisma prepis resničnih pisem, ki jih je gospod Dekan raztrgal, zmetal v ogenj ali pač vrnil pošiljateljem, in da je edinole osrednja pripoved, z bibličnim naslovom Paralipomena, delo gospoda Dekana, njen namen pa dopolniti zgodbo s pripetljaji, ki jih pisma ne omenjajo. (Valera 2011: 136)

12 V smislu fikcije gre za dve ravni, ob predpostavki resničnosti oziroma avtentičnosti pa meja med ekstra- in intradiegetičnim izgine, saj naj ne bi govorili o dveh ravneh resničnosti.

13 Npr. Choderlos de Laclos, *Nevarna razmerja*.

### 3.2 »Paralipomena«: urednik in »z vsem seznanjeni osebek«

Kljub že omenjeni, samoumevni povezavi urednika-pripovedovalca samo z literarnim predgovorom je bistveno odstopanje od te sheme v *Pepiti Jiménez* prav to, da si urednik dopušča veliko več svobode, predvsem pa je njegov ekstrapdiegetični pripovedni okvir bistveno širši. Njegovo »urednikovanje« pomeni ne le izpuščanje določenih pisem – logično je namreč, da dekan svojih pisem ni mogel imeti v posesti – temveč njihovo krajšanje, za kar tovrstne praktične razlage ni (*cf.* Altenberg 2003: 230): gre za pisma iz tretjega dela, »Epiloga«.

Ključno pa tu ni razočaranje bralca, ker ga je urednik prikrajšal za del pripovedi, temveč dejstvo, da trditvam o avtentičnosti – »Že omenjeni rokopis, ki mu tisk zvesto sledi, pa gre takole.« (Valera 2011: 137) – ni več moč verjeti. Prvič urednik to obljubo prelomi v delu »Paralipomena«.

Dekan, intradiegetični pripovedovalec, je, kot izhaja iz predgovora, očitno prepisal pisma svojega nečaka; vlogo prepisovalca sicer Calas podeljuje prav uredniku (Calas 2007: 52 in nadalj.). Toda dodal je tudi nekaj komentarjev k delu »Paralipomena« in te je urednik samovoljno odstranil: »ker komentirani in glosirani romani niso v modi in ker bi bilo [sicer] to delce preobsežno« (Valera 2011: 231). Zato pa komentiranja ne odreka sebi, torej je njegov poseg v diegetično pripoved dvojen. »Urednik presoja delo, korespondente, moralno ali literarno vrednost objavljenih pisem. Na ta način legitimira besedilo skozi metadiskurzivno utemeljevanje. [...] Specifičnost takšnega diskurza je njegova dvojna dimenzija: anonimnost in fikijskost.« (Calas 2007: 55) Sicer se Calasova opažanja nanašajo izključno na vlogo urednika v formalno ločenem predgovoru, a jih lahko razumemo tudi širše, torej v odnosu do vseh, čeravno nepredvidenih urednikovih posegov, in kot dodaja Calas, ima ta postopek »neposreden vpliv na samo branje dela, katerega smoter je pogosto moralna korist« (Ibid.).

Da je poseg urednika v del »Paralipomena« oksimoroničen, opozarja tudi Ruano de la Haza (1984), kajti v kratkem uvodu k delu »Paralipomena« urednik zapiše: »Razen teh, ki smo jih prepisali, drugih pisem don Luisa de Vargasa ni. Nikdar torej ne bi izvedeli, kako se je razpletla ta ljubezen, in ta preprosta in strastna zgodba bi nikoli ne dobila konca, če ne bi neki z vsem seznanjeni osebek napisal pripovedi, ki sledi.« (Valera 2011: 247) Vendar te besede, kakor tudi trditve o avtentičnosti pisem iz predgovora, izgubijo vso težo, ko urednik ponovno skoči v besedo »z vsem seznanjenemu osebk« in tako v bralcu spet zaseje (morda že pozabljeni) dvom o verodostojnosti korespondence ter posledično zgodbe, pa tudi o identiteti skrivnostnega »z vsem seznanjenega osebk« (Ruano de la Haza 1984).

Na tej točki ne moremo drugega kot opozoriti na avtentičnost pričujoče zgodbe ter se čuditi nad vestnostjo in natančnostjo osebe, ki jo je zapisala. Kajti če bi bilo v »Paralipomenih« karkoli izmišljenega, tako kot v romanu, ni nobenega dvoma,

da bi v tako pomembnem in zvenečem pogovoru, kot je ta med Pepito in don Luisom, naleteli na bolj prefinjene izraze od tule uporabljenih. (Valera 2011: 293)

Če odmislimo še en trop, sicer značilno prvino predgovorov, ki avtentičnost dokazujejo s slabim slogom (za razliko od izmišljenega, »romanesknega« besedila, ki naj bi ga odlikoval, celo opredeljeval ravno dober slog!), lahko urednika *Pepite Jiménez* razumemo tako kot Carmen Bobes Naves, ki v določenem tipu pripovedovalca vidi »soredje diskurzov«. Ustvarja ga »figura pripovedovalca, čigar glas se lahko zasliši v vsakem trenutku in obvladuje glasove oseb tako, da jim včasih odstopi katero od svojih vlog« (Bobes Naves, 1998: 30). Kot dodaja avtorica, se namreč vloga takšnega pripovedovalca ne omejuje na pripovedovanje, temveč njegovo (v našem primeru) urednikovanje preraste v montažo, hkrati pa je lahko komentator, glas v *offu*, ki sme s pojasnili dopolnjevati tako pripoved kot tudi *zgodbo* (Ibid.). In naš urednik si dovoli tudi to: »Morda pa bi naša junaka, če bi šla vnovič na izlet po podeželju, presenetila strašna nevihta. [...] Morda bi naša junaka padla v roke razbojniški tolpi, ki bi ji nato pobegnila po zaslugi trezne presoje in hrabrosti don Luisa.« (Valera 2011: 293)

### 3.3 Epilog

Zadnji del romana je, s stališča pripovedne tehnike, najbolj dvoumen. Andrés Amorós meni, da bi bil Juan Valera drugače težko uravnotežil kompozicijo (1989: 24), s čimer najverjetneje meri na diskrepanco med prvim, pisemskim delom in pa proznim delom »Paralipomena«. Altenberg dodaja, da »se korespondenca med bratoma izkaže kot ključna za razplet zgodbe, pa tudi prikrievanje njene vsebine do določenega trenutka v 'Paralipomenih', da bi nas pripoved bolj pritegnila« (2003: 230). »Epilog« namreč sestoji iz pisem med dekanom in njegovim bratom, don Pedrom, toda posegi urednika, ki zgradbo sicer pojasni, so tu najizrazitejši: »Epilog sestavlja samo nabor pisem, ki jih je don Pedro de Vargas pošiljal svojemu bratu dekanu, in sicer skozi štiri leta od dneva sinove poroke. Brez datumov, a v časovnem zaporedju bomo tule predočili le nekaj kratkih odlomkov iz omenjenih pisem, pa pa konec besedi.« (Valera 2011: 345)

Kljub številnim prikrojitvam pa se urednik ogiba sleherni odgovornosti: »Ta epilog je odveč, toda bil je pač v dekanovem svežnju.« (Ibid.) Naposled sklene pripoved z besedami, ki sklenejo tudi predgovorni pakt – zdi se celo, da ta postaja zgovornejši in pristnejši od tistega, kar je urednik nakazal v silno predvidljivem in shematičnem predgovoru – »Tako bi lahko nadaljevali v nedogled, če se ne bi bali, da bomo dolgočasili bralce. Za konec bomo torej prepisali le še nekaj malega iz enega zadnjih pisem.« (Ibid.)

Navsezadnje je neobičajno tudi spremno besedilo k epilogu, ki sam po sebi dopušča interpretacijo kot liminarno besedilo, torej kot sklep ekstrapredietičnega okvira, ki se odpre s predgovorom.

#### 4 AVTENTIČNOST ROKOPISA, VERODOSTOJNOST PRIPOVEDI

Naposled ugotovimo, da roman *Pepita Jiménez* združuje veliko število pripovednih praks, ki jih je mogoče metodološko zamejiti, da pa kompleksnost izvira iz njihovega udejanjanja v besedilu razmeroma majhnega obsega. Če je urednik, kot ga opisuje Genette, na primeru pisemskega romana pa podrobneje Calas, shematična figura oziroma pripovedovalec, Valera to shemo poruši, ko ga v večji meri vplete v potek zgodbe in s tem zabriše mejo med funkcijami ekstradiegetičnega in intradiegetičnega pripovedovalca, čeprav s tem ne poseže v razlikovanje med pripovednima ravnema. Obravnava vlog urednika v predgovoru je torej v našem primeru odvisna od ostalih urednikovih pojavljanj v pripovedi, čeprav je kot ekstradiegetični in heterodiegetični pripovedovalec umeščen (kot je videti najprej: izključno) v predgovor.

Zagotavljanje avtentičnosti Calas vidi kot skupni imenovalac vseh devetih vlog,<sup>14</sup> ki jih prisodi uredniku pisemskega romana (Calas 2007: 52). Velja pa poudariti že omenjeni proces dvojne »avtentifikacije«, ki se začne na ekstradiegetični ravni: urednik lahko trdi, da je vsebina pisem resnična, le v kolikor od bralca pričakuje, da ga ima za verodostojnega, torej resničnega, kar pomeni, da je avtentično tudi besedilo, v katerem se predstavlja kot urednik, oziroma, da *to* (kar bralec drži v rokah, ne le pripoved v pismih) *ni roman*. Česa takega urednik ne trdi, njegove besede:

Kakor koli že, priznam, da ni bilo utrujajoče, prej bi rekel, da je bilo prebiranje teh listin celo zanimivo; in ker se dandanes vse objavlja, sem se jih odločil objaviti tudi sam, brez nadaljnjih poizvedb, spremenil sem le imena oseb, da se te, v kolikor so še med živimi, ne bi znašle v romanu, ne da bi bile tako želele ali v to privolile. (Valera 2011: 137)

pa nas napeljejo na natančejše razumevanje njegove »odgovornosti«, saj se, čeprav nas o avtentičnosti pisem poskuša prepričati, izmika tozadevni odgovornosti, medtem ko odgovornost, kar zadeva urejanje in izdajo, seveda sprejema.

Glede na pravkar povedano, zlasti pa problematično vpletanje urednika zunaj predgovora, lahko pritrdimo Altenbergu, ki opaža: »V oči bode, da se tradicionalna, fiksijska vloga pripovedovalca-urednika, ki naj bi zagotavljal avtentičnost rokopisa, v *Pepita Jiménez* izrodi. Daleč od tega, da bi jo zagotavljal, pripovedovalec-urednik kvečjemu seje dvome na njen račun.« (Altenberg 2003: 235) Enako meni Ruano de la Haza (1984): »Urednik se zaveda težave, težave glede verodostojnosti; toda namesto da bi jo rešil, zgolj bralca prepusti dvomu. [...] Učinek konvencionalne rabe tega literarnega postopka ni brezpogojno prepričanje o verodostojnosti povedanega, temveč ravno nasprotno, skepticizem [...]«

<sup>14</sup> »Odkritelj rokopisa« – praviloma »po naključju«; vloga »obveščevalca«, ki pojasni predzgodbo in se tako še najbolj približa konceptu prologa v starogrški dramatik; »izdajatelj«; »kopist«; »prevajalec«; »korektor«; »urednik« – ta vloga je komplementarna prejšnji, gre za redakcijsko delo z besedilom; »pisec opomb«; »komentator«.

Tehnično gledano gre seveda prav za to, za kontraproduktivno avtentifikacijo pripovedi v nasprotju s pričakovano vlogo pripovedovalca-urednika, toda v resnici pripovedni pakt z implicitnim bralcem in pridobivanje njegove naklonjenosti nista stvar dejanskega, temveč s strani bralca *želenega* »speljevanja na led«. Ne gre toliko za neoporečno verodostojnost, temveč za namig na potrebo po verodostojnosti; Genette *captatio benevolentiae* razume dvojno: glavna naloga predgovora je »besedilu zagotoviti dobro/ustrezno branje«, vendar sestoji iz dveh, ne nujno samoumevnih stopenj: »(sploh) zagotoviti branje«, in pa »zagotoviti, da bo to branje dobro/ustrezno« (Genette 1987: 200). Tudi netipično navzočnost in posege urednika moramo potemtakem pri Valeri videti kot izpostavljanje, ne pa razreševanje problema avtentičnosti, ki – vsaj v primeru *Pepite Jiménez* – očitno ni in ne more biti dialektične narave.

## 5 SKLEP

Za konec lahko potrdimo, da se pripovedovalec-urednik v *Pepiti Jiménez* oddalji od arhetipske vloge, ki mu jo je v prejšnjem stoletju dal pisemski roman, in to celo na oksimoroničen način. Problem verodostojnosti in avtentičnosti se izraža po eni strani zaradi specifične pripovedne tradicije pisemskega romana, najbrž pa predvsem zaradi želje pisatelja, da bi preko umetelne pripovedne tehnike v ta problem usmeril pozornost. Opazujemo torej v tek spravljenjo pripovedno kolesje, ob katerem se je nemogoče ogniti razmisleku o avtentičnosti, čeprav slednja, po Valerinem mnenju, ni nujno stvar umetnosti: »Postavil se je nad romaneskni svet, pa ne da bi ga zaničeval ali ga izmaličil, kakor v *esperpantu*, pač pa da bi v njem epikurejsko užival,« je o njem zapisal Pedraza Jiménez (1983: 489). Vprašanje avtentičnosti ima v *Pepiti Jiménez* dva vidika oziroma je na pol poti med željo po ustvarjanju romaneskne iluzije in pa estetičnimi nazori avtorja, ki pripovedovalcu raje kot verodostojnost vdihne – intuitivnost.

## BIBLIOGRAFIJA

- ALTENBERG, Tilmann (2003) La 'epistolaridad' de Pepita Jiménez de Juan Valera. *Estrategias narrativas y construcciones de una 'realidad': Lecturas de las 'Novelas contemporáneas' de Galdós y otras novelas de la época*. Hartmut Stenzel, Friedrich Wolfzettel (ur.). Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 227–248.
- AMORÓS, Andrés (1989) Introducción. J. Valera, *Pepita Jiménez* (ed. de Andrés Amorós). Madrid: Espasa Calpe.
- BOBES NAVES, María del Carmen (1998) *La novela*. Madrid: Editorial Síntesis.
- BOOTH, Wayne C. (2005) *Retorika pripovedne umetnosti*. Ljubljana: LUD Literatura.

- CALAS, Frédéric (2007) *Le roman épistolaire*. Paris: Armand Colin.
- GENETTE, Gérard (1972) *Figures, III*. Paris: Seuil.
- GENETTE, Gérard (1987) *Seuils*. Paris: Seuil.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B./Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES (1983): *Manual de literatura española. VII. Época del Realismo*. Navarra: Cénlit Ediciones.
- ROMERO, Francisco (2011) Introducción. J. Valera: *Pepita Jiménez* (ed. de Francisco Romero). Madrid, Cátedra.
- RUANO DE LA HAZA, José María (1984) La identidad del narrador de los ‘Paralipómenos’ de *Pepita Jiménez*. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, VIII, 3: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-identidad-del-narrador-de-los-paralipmenos-de-pepita-jimenez-0/html/ffc51600-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_4.html#I\\_1\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-identidad-del-narrador-de-los-paralipmenos-de-pepita-jimenez-0/html/ffc51600-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_1_) (20. oktober 2014)
- TURNER, Harriet (2003) *The Realist Novel*. H. Turner, A. López de Martínez: *The Cambridge Companion to the Spanish Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.
- VALERA, Juan: *Pepita Jiménez* (ed. de Francisco Romero, 2011). Madrid: Cátedra.

## ABSTRACT

### **More than a Preface: the »Editor« of *Pepita Jiménez***

The present article analyses the narrative structure of Spanish author Juan Valera's first and best novel, *Pepita Jiménez*, and specificities regarding its alleged (fictional) “editor”. Published in 1872, this epistolary work shows numerous traits of its eighteenth-century predecessors, namely French and British. However archetypical in the beginning, the novel, surprisingly short for having a complex structure of five narrative voices, reveals a unique figure of extradiegetic narrator – fictional editor, who not only wrote a (fictional) preface but also intervened in the narrative discourse on various occasions. Moreover, his comments often contradict his own preface which has (had) one major function: to assure the letters’ authenticity and the veracity of discourse. The author applies Genette’s theory of narrative voices (*Figures III*, 1972) and paratexts (*Seuils*, 1987) to prove that the editor’s preface and extradiegetic role is not so much to authenticate as to underline the *process* of authentication, and that in this case, the question of veracity is by no means dialectical.

**Keywords:** narratology, epistolary novel, paratext, *Pepita Jiménez*, Juan Valera

## POVZETEK

**Več kot predgovor: »urednik« romana *Pepita Jiménez***

Pričujoči članek analizira pripovedno strukturo romana *Pepita Jiménez*, prvega in najboljšega dela španskega pisatelja Juana Valere, ter posebnosti njegovega domnevnega (fiktivnega) urednika. Leta 1872 objavljeni pisemski roman kaže številne poteze zlasti francoskih in britanskih predhodnikov iz 18. stoletja. Čeprav je njegov začetek dokaj arhetipski, pa to delo, ki je kljub zapleteni zgradbi in petim pripovedovalcem presenetljivo neobsežno, razkriva edinstveno figuro ekstradietiškega pripovedovalca-fiktivnega urednika, ki ni le napisal (literarnega) predgovora, temveč je tudi večkrat posegel v pripoved. Vrh vsega so njegovi komentarji pogosto v protislovju z njegovim lastnim predgovorom, katerega glavni namen je (bil) zajamčiti avtentičnost pisem in verodostojnost pripovedi. Avtor skozi aplikacijo Genettove teorije o pripovedovalcu (*Figures III*, 1972) ter paratekstu (*Seuils*, 1987) dokaže, da v tem primeru bistvo urednikove prefacialne in ekstradietiške vloge v prvi vrsti ni avtentifikacija, pač pa usmerjanje pozornosti na *proces* avtentifikacije, ter da vprašanje verodostojnosti v romanu nikakor ni dialektične narave.

**Ključne besede:** naratologija, pisemski roman, paratekst, *Pepita Jiménez*, Juan Valera