

OCENE – ZAPISKI – POROČILA – GRADIVO

ZIDARJEVI ROMANI KOT PRESKUSNI KAMEN NARATOLOGIJE

(Miran Štuhec: *Rad prebiram misli, ne živim jih pa rad*

Poetika romanov Pavleta Zidarja. Ljubljana: Rokus, 1996. 179 str.)

Avtorjeva odločitev, da ravno na romanih Pavleta Zidarja – »kontroverznega in izzivalnega pisatelja povojne dobe« – tako ga je označil Jože Pogačnik v osmi knjigi *Zgodovine slovenskega slovstva* – preskusi naratološko metodo, je nedvomno pozornosti vredno dejanje. Razlogov za to je več. Do zdaj se namreč še nihče ni lotil sistematične obravnave obsežnega proznega opusa tega pisatelja. Imamo sicer nekaj spremnih besed v posameznih izdajah Zidarjevih del in nekaj člankov, kar pa še zdaleč ni dovolj za ustrezno literarnozgodovinsko umestitev ali pretehtano literarnoteoretsko opredelitev. Knjiga *Rad prebiram misli, ne živim jih pa rad* je potemtakem prvo in zaenkrat edino obsežnejše besedilo na to temo. Isto velja tudi za drugo, nič manj pomembno in nemara celo aktualnejšo temo, ki jo knjiga načenja. To je naratologija ali natančneje, aplikacija naratoloških metod na romane Pavleta Zidarja. Zato se zdi umestno vprašati, ali to, kar knjiga prinaša, lahko upravičeno razglasimo za oranje ledine na področju slovenske naratologije. Odgovor na to vprašanje je odvisen od tega, kaj natanko razumemo pod izrazom naratologija. Avtor knjige namreč termina ne opredeli, rabi ga kot nekaj povsem samoumevnega. Pove pa, in to že na samem začetku, da namen njegove raziskave »ni le vsebinsko določiti princip strukture korpusa oziroma pojasniti poetološke in naratološke posebnosti pripovedne proze izbranega pisatelja, ampak in morda predvsem v slovenskem prostoru preizkusiti naratologijo«. To pa je ravno tisto, kar daje knjigi aktualnost in hkrati zbuja na Slovenskem do zdaj neslutena pričakovanja, za katera je mogoče že vnaprej vedeti, da se bodo težko izpolnila. Saj je naratologija kot metoda, ki se je razvila iz strukturalne poetike in semiotike, po eni strani – kot strogo strukturalistična disciplina – že presežena in izčrpana smer, po drugi strani pa se pod okriljem strukturalističnih teorij še vedno intenzivno razvija. Pri tem je celo prebila okvire literarne vede in se uveljavila na obsežnih interdisciplinarnih področjih, ki se raztezajo od medicine in psihologije do zgodovinopisja in prava, kar je po svoje razumljivo, saj se s fenomenom pripovedi človek srečuje na vsakem koraku. Toda avtorju knjige *Rad prebiram misli, ne živim jih pa rad* se zdi samoumevno, da ostaja v jasno začrtanih okvirih literarne vede, in svoje odločitve ne upraviči, kakor tudi ne utemelji izrazito imanentnega pristopa k Zidarjevim tekstom, ker najbrž meni, da je z napovedjo naratološke metode že vse pojasnil.

Knjiga ne vsebuje nikakršne eksplicitne literarnoteoretske podlage. Njeno prisotnost je v delu sicer opaziti, vendar zgolj implicitno in vzporedno preko metodološkega orodja, s katerim si avtor pomaga do svojih sklepov in ugotovitev. Tako se na prvi pogled zdi, da gre za izjemno ambiciozen projekt, saj takšna obravnava zahteva večjo spretnost pri formuliranju in dejavnejšo udeležbo bralca kot čisto teoretiziranje, ki je lahko tudi dolgočasno in utrujajoče. Poleg tega neposredna aplikacija predhodnih teoretičnih dognanj na konkretna literarna besedila marsikdaj privede raziskavo v slepo ulico, zlasti če teoretik nima povsem srečne roke pri zamejitvi korpusa in izbiri primerov. Glede na to je vsekakor bolje, da teoretična podlaga diskretno sije skozi raziskovalčeve ugotovitve, opažanja in sklepe, ki nastajajo ob konkretnih besedilih. Tako bi popolna odsotnost čisto teoretskega dela utegnila biti knjigi prej v korist kot v škodo, če ne bi šlo ravno za naratologijo, disciplino, ki si v okviru slovenske literarne teorije še ni mogla izboriti terminološke enoznačnosti, kaj šele

jasno opredeljenega mesta. Očitno se tega po svoje zaveda tudi avtor knjige, saj čuti potrebo, da svoje početje vendarle upraviči, ko zapiše, da se pri nas kaže »pomanjkanje literarnoteoretičnega znanja« in da se pojavlja »pomensko nenatančna, včasih že kar samovoljna terminologija«. Zato meni, da je cilj njegovega dela tudi v tem, da prispeva »delež k vzpostavitvi reda na tem področju«. Ker je to ena izhodiščnih misli knjige, si velja поблиže ogledati, kakšen in kolikšen je ta delež.

Avtor najprej ugotovi, da ne strukturalizem ne naratologija v slovenski literarni vedi nista bila zastopana tako kot »pri mnogih drugih narodih«. Zdi se, da ima pri tem v mislih predvsem Francoze, pri katerih je izraz v šestdesetih letih nastal in se kmalu potem uveljavil še v drugih jezikovnih okoljih, zlasti v Angliji in ZDA, ne nazadnje tudi na Hrvaškem. Tako je izraz naratologija sčasoma postal izrazito modni termin, kar samo po sebi še ne bi bilo moteče, če z modnostjo in razširjenostjo ne bi postal tudi ohlapnejši. Zato nemara ne bi bilo odveč, če bi razprava, ki se loteva obravnave tega področja, termin najprej opredelila, še zlasti zato, ker je dosednji razvoj naratologije pokazal, da imajo jezikovne in kulturne meje tudi določen vpliv na razvoj te discipline.

Avtorjeva sodba o odsotnosti naratoloških raziskav v slovenski literarni vedi je upravičena le, če naratologijo razumemo bodisi kot disciplino, ki se je razvila v okviru francoske strukturalne poetike in semiotike, bodisi kot poststrukturalistično disciplino, ki je pod vplivom pragmatike, tekstne lingvistike, sociologije in drugih ved sčasoma prerasla v interdisciplinarno smer. Kakor hitro pa jo jemljemo v predstrukturalističnem smislu, kot teorijo pripovedi na sploh, ne smemo spregledati prispevkov slovenskih avtorjev (Kmecla, Dolgana, Bernika in še koga) na tem področju.

V knjigi *Rad prebiram misli, ne živim jih pa rad* je izraz naratologija rabljen v obeh pomenih, večinoma strukturalistično, mestoma pa tudi predstrukturalistično. Vendar avtor teh razlik ne eksplicira, čeprav niso nepomembne, saj so predvsem metodološke narave. Strukturalistična metoda je deskriptivna in uporablja predvsem lingvistične analogije, predstrukturalistična pa si prizadeva razlagati, toda njena razlaga nujno spet prerase v pripoved. Ko avtor že takoj na začetku pove, da ga je k razčlenjevanju in tipološkemu opisovanju Zidarjevih romanov izzvala ravno neobvladljivost tega proznega opusa, za katerega se ve, da je eden najobsežnejših v slovenski književnosti, nehote evocira besede, s katerimi Roland Barthes začne svoj slovit, čeprav danes že preseženi *Uvod v strukturalno analizo pripovedi*: »Nešteto je pripovedi na svetu ...« (Barthes: *Introduction à l'analyse structurale des récits*, 1977, 7); in nekoliko dlje zapiše, da se spričo neskončnega števila različnih pripovedi in zaradi mnogoterosti stališč analitik znajde v položaju, ki ga je mogoče primerjati s Saussurjevim. Zato je Barthes prepričan, da je glede na tako stanje uporaba čisto induktivne metode nemogoča, in se odloči za dedukcijo. Tako si tudi avtor knjige *Rad prebiram misli, ne živim jih pa rad* pomaga z dedukcijo, ko postavi izhodiščno hipotezo o opoziciji kot tisti invariantni strukturi, ki jo dosledna analiza lahko odkrije v vseh Zidarjevih romanih. Nato skuša z razčlenbo korpusa tekstov to hipotezo postopoma potrditi. Ta teza o invariantni strukturi, ki je ena izhodiščnih tez knjige, napotuje neposredno na konceptualni okvir strukturalizma, čeprav se pozneje, ob analizi Zidarjevih romanov, ko avtor mestoma bolj interpretira, kot analizira, pojavijo nekatera metodološka in terminološka odstopanja od naratološke prakse tistih francoskih strukturalistov, ki imajo največje zasluge na področju naratologije. To so Roland Barthes, A.-J. Greimas in Gerard Genette, če omenimo le tiste, na katere se knjiga izrecno sklicuje. Njen avtor je v skladu z zgodnjo naratološko doktrino prepričan, da je mogoče sleherno pripoved ali korpus pripovedi zreducirati na neki temeljni princip ali, kot pravi, »racionalno jedro«, ki je v osnovi sleherne pripovedi in hkrati tudi v osnovi določenega pripovednega korpusa kot celote. Ta

temeljni princip se po avtorjevem mnenju odraža na vseh strukturnih ravneh pripovedi, na katerih poteka razčlemba Zidarjevih tekstov (romanov, ki so izšli do leta 1980). To so sižejsko-kompozicijska, funkcijska, modalna in aktantska raven ter raven naracije. Toda avtor zamolči, zakaj se je odločil za pet ravni in zakaj ravno za omenjenih pet. Ta njegova drža je sicer zanimiva, a hkrati tudi vprašljiva, predvsem zato, ker na začetku sedmega poglavja, kjer govori o ravni naracije (na tem mestu bi bil dobrodošel namig, kako razumeti izraz naracija glede na izraza pripoved in pripovedovanje), jasno pove, da gre za »problem razlikovanja med dogodkom in pripovedovanjem tega dogodka«. To pomeni, da gre za temeljno razliko med dogajanjem kot predmetom pripovedi in upovedovanjem oz. načinom upovedovanja tega dogajanja. Zato se zdi upravičen sklep, da avtor knjige *Rad prebiram misli, ne živim jih pa rad* pravzaprav pristaja na dvoravninsko pojmovanje pripovedi, četudi njegova analiza poteka na petih ravneh.

V prid dvoravninskemu pojmovanju govorijo tudi avtorjeva opažanja na ravni, ki jo imenuje sižejsko-kompozicijska in sestoji iz kompozicijskih sekvenc (najmanjših enot te ravni in hkrati največjih enot funkcijske ravni). V Zidarjevih romanih razpoznava, da značilno linijo sižeja »obvladuje časovna nepretrganost« in da »časovno postopnost sižeja napadajo prvine, ki po svoji naravi pripadajo fabuli«. Te in podobne ugotovitve dokazujejo, da imata fabula in siže v analizi pomembno vlogo, ki posvoje spet kaže na dihotomno razumevanje pripovedi, saj je fabulo mogoče razumeti kot kronološko in logično umestitev dogodkov, ki predstavljajo ogrodje pripovedi, siže pa kot način, kako nas pripoved s temi dogodki seznanja. A to je le ena od številnih opredelitev in razlag razmerja med tema pojmomoma. Glede na to da avtor knjige njunega razmerja ne eksplicira, je težko soditi o ustreznosti analize na sižejsko-kompozicijski ravni.

Srečnejšo roko ima pri analizi druge, to je funkcijske ravni, kjer se izrecno opre na narativni model, ki ga je Barthes predstavil v svojem *Uvodu v strukturalno analizo pripovedi*. Ta velja za prvi poizkus sinteze zgodnjih naratoloških modelov in za neke vrste programski tekst strukturalne poetike pripovedi, čeprav je poznejši razvoj te discipline že davno presegel tako njegove predpostavke kot njegova dognanja.

Barthesov naratološki model je zasnovan na pojmovanju pripovedi kot velikega stavka, pri čemer se Barthes sklicuje tudi na tipologijo aktantov, kot jo je razvil Greimas, ki je v pripovednih osebah videl osnovne funkcije sintaktične analize. Vendar Barthesov model vseeno ni tako preprost, kot se utegne zdeti v luči enostavne homologije med stavkom in pripovedjo. Ta je namreč zgolj temelj, na katerem Barthes gradi svoj nadaljni postopek razplastitve pripovedi na deskriptivne ravni, ki jih razume v smislu Benvenistove teorije jezikovnih ravni. (Po Benvenistu delujeta znotraj stavka dva tipa razmerij, distributivna – med enotami iste ravni – in integrativna – med enotami različnih ravni.) Barthes zato sklepa, da za analizo pripovedi ne zadošča opisovanje vodoravnega povezovanja pripovednih členov, ampak je treba te, če hočemo dojeti njihov pomen, integrirati na višji ravni. Barthesov model tako sestoji iz treh deskriptivnih ravni pripovedi (funkcij, dejanj, naracije), katerih enote se med seboj povezujejo po načelu postopne integracije, kar je razlog, da jih je razvrstil hierarhično, najpodrobneje pa razčlenil raven funkcij. Funkcije, imenovane tudi narativne propozicije, so distributivne, kar pomeni, da so, razvrščene vodoravno z enotami iste ravni, v sintagmatskih razmerjih. Če vzamemo primer iz Zidarjevega *Dolenjskega Hamleta*, ki ga navaja tudi avtor knjige *Rad prebiram misli, ne živim jih pa rad*, lahko rečemo, da pismo, ki ga profesor Ostroogar dobi od svojih dijakov, povzroči profesorjev odhod na kraj srečanja z njimi.

Glavne funkcije ali jedra imajo po Barthesu dvojno vlogo, kronološko in logično, kar pomeni, da so za razvoj pripovednega dogajanja odločilnega pomena. Zato so tudi neob-

hodne pri slehernem povzemanju pripovedi, kar pa ne velja za drugo skupino funkcij, ki jih Barthes imenuje katalizatorje. V že omenjenem primeru iz *Dolenjskega Hamleta* predstavlja funkcijo-katalizator dejstvo, da je profesor Ostroogar dobil pismo v gostilni in da mu ga natakara ni takoj izročila. Naloga katalizatorjev je, da zapolnjujejo prostor med glavnimi funkcijami in s tem pospešujejo ali zavirajo teleološki razvoj pripovedi ali, drugače povedano, ustvarjajo suspenz. Drugo skupino funkcij, ki jih imenuje indice, Barthes razvrsti na vertikalno ali paradigmatsko os, deli pa jih na indice v pravem pomenu, ki informirajo o čustvu, občutju in vzdušju, in podatke, ki pripoved umeščajo v čas in prostor. Večja enota od funkcij je sekvenca (avtor knjige *Rad prebiram misli, ne živim jih pa rad* jo imenuje kompozicijska sekvenca), ki jo Barthes v skladu z narativnim modelom Clauda Bremonda opredeli kot pripovedno enoto, ki v logičnem zaporedju združuje več glavnih funkcij, denimo, ponuditi cigareto, jo sprejeti, prižgati in pokaditi. Pri vsakem od teh dejanj je mogoča tudi alternativa, cigareto je mogoče sprejeti ali ne, prižgati ali ne, itn. Pripovedno dogajanje se razvija glede na to, katera alternativa je izbrana. Alternativa je potemtakem sintaktično pravilo. Vsaka sekvenca se odpre z alternativo in se sklone z njeno razrešitvijo. Poleg tega Barthes opozarja, da se vsaka sekvenca lahko integrira v drugo alternativo neke širše sekvence. Se pravi, da je hkrati na delu dvojna sintaksa, tista, ki deluje znotraj sekvence, in tista, ki sekvence povezuje med seboj.

Analiza funkcijske ravni Zidarjevih romanov je v knjigi *Rad prebiram misli, ne živim jih pa rad* v glavnem usklajena s pravkar predstavljenim modelom, zlasti kar zadeva opredelitev in poimenovanje posameznih pojmov, čemur ustreza tudi prevod nekaterih specifično barthesovskih neologizmov, kot so funkcije, katalizatorji, indici, podatki itn. (Barthes v omenjeni razpravi sicer posebej poudarja, da je njegovo neologistično izrazoslovje povsem arbitrarno), čeprav je pri razčlenjevanju Zidarjevih besedil in pri obravnavi konkretnih primerov, ki jih avtor knjige navaja, opaziti nekatera odstopanja od Barthesovega modela. Tako, denimo, osnovne funkcije pojmuje preširoko, sekvence pa preozko, zato tudi kompozicijsko mrežo pripovedi, ki jo Barthes vidi kot delovanje dvojne sintakse, znotrajsekvenčne in medsekvenčne, opredeli kot »splet odnosov med osnovnimi funkcijami ter osnovnimi funkcijami in sekvencami«, kar mu omogoči lažjo potrditev Pogačnikove hipoteze o razpadanju Zidarjevih pripovednih struktur na funkcijski ravni in o drobljenju njihovih zasnov. Avtor meni, da na to težnjo k razpadanju vpliva tudi temporalnost kot temeljna komponenta sekvence. To pa pojmuje kot »okvir, ki omogoča v prostoru, ki ga omejuje, nastanek nasprotnih, fabulativnih sil«. S tem misli na nasprotje med kontinuiteto in diskontinuiteto, ko kontinuiteta pripada sižeju, diskontinuiteta pa fabuli. Slednja po avtorjevem mnenju vsebuje »preteklost, sedanjost in prihodnost v zaporedju časovne logike«, kar je v protislovju s tisto opredelitvijo razmerja med fabulo in sižejem, do katere avtorja pripelje analiza sižejsko-kompozicijske ravni Zidarjevih romanov, po kateri fabula obstaja kot »siže plus retrospektiva in kot siže plus perspektiva«. Vendar razmerje med fabulo in sižejem ni tako preprosto. Problem, ki tiči za tem formalističnim pojmovnim parom, je prisoten že v Aristotelovem pojmovanju mitosa in v njegovih interpretacijah ter pri številnih komentatorjih Horaceve poetike. V dvajsetem stoletju so to dihotomijo obudili ruski formalisti, ki so se posvečali predvsem sižeju, fabulo pa razumeli kot instrument za analizo sižeja. To formalistično dvojico so v šestdesetih letih prevzeli in razvili francoski strukturalisti, zlasti Tzvetan Todorov. Tako je na podlagi ruske opozicije **fabula** vs. **siže** nastal francoski opozicijski pojmovni par **histoire** (zgodba) vs. **discours** (diskurz).

Z dvoravninskim pojmovanjem pripovedi je mogoče povezati tudi analizo tretje, to je aktantske ravni Zidarjevih romanov. Ta temelji na Greimasovem aktantskem modelu, ki je

v okviru francoske naratologije nedvomno najbolj dodelan. Aplikacija aktantskega modela, ki sestoji iz šestih členov (subjekt, objekt, pošiljatelj, prejemnik, pomočnik, nasprotnik), na Zidarjeve romane pripelje avtorja knjige do zanimivega spoznanja, da v pripovedih tega pisatelja zaman iščemo tisti člen v modelu, ki ga zapolnjuje aktant-pomočnik, in hkrati ugotavlja, da je to spoznanje mogoče »brez posebne spekulacije uskladiti z Zidarjevo na osnovi izkušenj tvorjeno življenjsko shemo, v kateri ni prostora za nesebičnost, dobroto, prijaznost, pomoč, nepolaščevalskost«. To je vsekakor relevantno spoznanje o Zidarju kot realnem avtorju, toda teza o popolni odsotnosti pomočnika v njegovih pripovednih delih vseeno ne drži povsem, saj sta na primer župnik v *Romanu o Hanibalu* ali brat Žana Debevca v *Svetem Pavlu* akterja, ki sta dokaj tipični realizaciji aktanta-pomočnika. Spoznanje o odsotnosti le-tega naj bi namreč tudi na aktantski ravni potrdilo avtorjevo izhodiščno hipotezo o temeljni opoziciji, ki se poraja v Zidarjevih romanih med posameznikom kot upornikom in družbo kot oblastjo. Ta opozicija, ki je posledica nekoliko modificiranega romantičnega in postromantičnega svetovnega nazora, je, kar zadeva strukturo Zidarjevih romanov nedvomno prisotna, vendar jo je v taki ali drugačni obliki mogoče prepoznati pri celi vrsti slovenskih pripovednikov, od Ivana Cankarja, kjer je še zlasti razpoznavna, do, denimo, Vitomila Zupana.

To še toliko bolj kot za strukturiranost aktantske ravni velja za avtorjeva spoznanja ob analizi modalne ravni Zidarjevih pripovedi, ki jo po njegovem določata dva ustvarjalna postopka, scena in deskripcija. Scene deli na umirjene in napete, scene akcije in scene kombinacije, bralcu pa omogoči iz konteksta ugotoviti, da z modalnostjo najbrž evocira znano distinkcijo med prikazovanjem in pripovedovanjem, ki jo je na osnovi pisateljske prakse in razmišljanj Henryja Jamesa v literarno teorijo uvedel že Percy Lubbock, pozneje pa povzel in modificiral Gerard Genette. Glede deskripcije, ki je opazna predvsem na ozadju scene, pa ugotavlja, da jo Zidar variira s sceno, kar pomeni, da »oba ustvarjalna postopka združuje in tako ustvarja totaliteto narativnega modusa«. Sicer tudi na tej ravni odkriva opozicijo, ki se znotraj scen poraja med dinamiko in statiko, znotraj deskripcij pa med panoramičnostjo in scenaričnostjo, iz česar sklepa, da gre na modalni ravni za »združevanje dveh po svojem bistvu različnih ustvarjalnih postopkov, scene in deskripcije«.

Raven naracije je tista analitična raven, kjer se, kot je bilo že omenjeno, najjasneje pokaže, da se avtorjevo pojmovanje pripovedi vendarle giblje znotraj klasične naratološke dihotomije, ki gradi na razločku med zgodbo in diskurzom. Ko razpravlja o tem naratološkem pojmovnem paru, se sklicuje na delo treh teoretikov, Slomith Rimmon-Kenan in Seymourja Chatmana, ki sta v svojih teoretskih prispevkih predvsem povzela, klasificirala, razvila in dogradila naratološke modele francoskih naratologov, nista pa ustvarila izvirnih teorij; in na Jonathana Cullerja, ki je s svojim člankom *Fabula and Sjuzhet in the Analysis of Narrative* začel polemiko z dvoravninskim oziroma dihotomnim pojmovanjem pripovedi. Culler namreč govori o dveh logikah pripovedi oziroma o dveh pogledih na pripoved. Ena razume zaporedje odločilnih dogodkov kot vzrok pomena, ki ga proizvede pripovedni diskurz, druga pa isto zaporedje dogodkov razume kot posledico proizvedenih pomenov. Pomenska koherentnost je torej lahko bodisi posledica bodisi vzrok dogajanja, le-to pa je po svoje spet lahko bodisi vzrok bodisi posledica. To sta dve logiki, ki obvladujeta eno in isto pripoved, razmerje med njima pa je metonimično, saj gre za zamenjavo vzroka za učinek in učinka za vzrok. Po Cullerju je torej mogoče pripovedni tekst brati v dvojnem smislu. Eno branje daje prednost dogodkom pred njihovo narativno reprezentacijo, drugo pa vidi potek dogodkov kot proizvod narativnih zahtev. Vendar Culler posebej opozarja, da teh dveh logik oziroma pogledov na pripoved ne kaže mešati ali sintetizirati. Ravno to pa stori avtor knjige *Rad prebiram misli, ne živim jih pa rad*, ko govori o zgodbi

in diskurzu ter logiki, ki jo zahteva razvoj zgodbe v nekaterih Zidarjevih tekstih (*Roman o Hanibalu, Dolenjski Hamlet, Pandorine sence, Oče naš*). Pri tem za Cullerjev in Chatmanov izraz »story« uporabi izraz pripoved namesto zgodba, kar razlago še dodatno zaplete, saj termina ne pojasni. Pojem diskurz pa opredeli kot »razporeditev dogodkov v njihovi enkratni in neponovljivi razvrščenosti, pač v skladu s posebnimi zahtevami besedila, odvisnimi od načina interpretacije zunajbesedilne podstave«. To kaže, da je avtor najbrž spregledal polemično ost Cullerjevega članka, naperjeno proti tistim naratološkim stališčem, ki pristajajo na takšno dihotomno pojmovanje pripovedi, ki zgodbo razume kot »zunajbesedilno podstavo« pripovedi. Avtor knjige poleg tega opozarja, da na ravni naracije deluje diskurzivna logika, ki se kaže v »diskurzivnih silah« in »njim nasprotnih prvinah«, ki zavirajo razvoj pripovedi, a zamolči, kaj so te prvine in kateri logiki pripadajo. Zato je mogoče le z določenim zadržkom sprejeti njegov sklep o opozicijskem razmerju med logiko zgodbe in logiko diskurza.

Ta opozicija naj bi imela bistveno vlogo pri oblikovanju dvoma, ki se glede delovanja glavnega junaka (avtor dosledno rabi Greimasov izraz akter, pri čemer ne opozori, da so akterji po Greimasu vse realizacije aktantov in ne le glavni junak) praviloma poraja v Zidarjevih pripovedih. Na oblikovanje tega dvoma po avtorjevem mnenju odločilno vpliva tudi pripovedna situacija (personalna, prvoosebna, avktorialna), pripovedovalec in fokalizacija. Pripovedovalca proglasi za »vrhovno kategorijo pripovedi«, kar pomeni, da pristaja na tisti naratološki okvir, ki je na eni strani strogo zamejen s pripovedovalcem, na drugi pa s poslušalcem, in da ne upošteva kategorije implicitnega avtorja in implicitnega bralca, čeprav so sodobnejše naratološke raziskave večinoma ovrgele pojmovanje pripovedovalca kot vrhovne kategorije pripovedi in poleg para pripovedovalec in poslušalec uvedle kategoriji implicitnega avtorja in implicitnega bralca. (Na primer S. Chatman v delu *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, 1990, nastavke za takšno pojmovanje najdemo tudi že v knjigi *Story and Discourse*, 1978).

Kakor hitro kategorijo implicitnega avtorja odmislimo, lahko vrhovno avtoriteto pripovedi iščemo bodisi zunaj teksta pri realnem avtorju ali znotraj teksta pri pripovedovalcu. Prvo možnost je ovrget že formalizem, druga pa, ki edino avtoriteto pripovedi vidi v pripovedovalcu, tudi ne ustreza številnim različicam, ki se pojavljajo kot odgovori na vprašanje, kdo pripoveduje. Zato je pristajanje na koncepcijo enotnega, in enoglasnega pripovednega glasu v sodobni teoriji pripovedi, zlasti po renesansi Bahtinovih konceptov polifoničnosti in dialoščnosti, že kar nedopustno poenostavljanje. Tega se, kljub pristajanju na pripovedovlaca kot na »vrhovno kategorijo pripovedi«, po svoje zaveda tudi avtor knjige, ko na obravnavo pripovedovalca naveže ločevanje med tremi pripovednimi situacijami in ugotavlja, da v Zidarjevih romanih avktorialna pripovedna situacija prehaja v personalno, hkrati pa opozarja, da slednja nikoli povsem ne izpodrine avktorialne. Glede na to ustrezno sklepa, da sožitje med obema ustvarja svojevrstno dinamiko Zidarjevih pripovedi.

Na vprašanje pripovedovalca avtor navezuje tudi vprašanje fokalizacije. S tem so se že pred Gerardom Genettom, na katerega se pri tem sklicuje, ukvarjali mnogi teoretiki (Lubbock, Brooks, Stanzel), toda Genette je bil prvi, ki je ugotovil, da tisti, ki gleda, zahteva drugačen status od tistega, ki pripoveduje. Njegovo spoznanje je povzela in nekoliko modificirano eksplicirala Mieke Bal, ki je med drugim opozorila na to, da mora biti pripovedovalčev glas, preden spregovori, časovno in prostorsko umeščen. Glede na to je umestitev fokalizatorja med pripovedovalca in pripovedno dogajanje, kot jo predlaga avtor, vprašljiva, četudi je nakazano, da proces poteka v obeh smereh.

S fokalizacijo skuša avtor knjige razložiti tudi neposredni poseg pisatelja Zidarja kot resnične osebe v pripovedno dogajanje romana *Oče naš*, saj ga razume kot »izraz pre-

senetljivosti Zidarjevega fokalizacijskega koda» in kot »dokaz, da Zidar v resnici ne privoljuje v 'racionalen' način pripovedovanja«. Poleg tega ta pojav proglasi tudi za dokaz vsemogočnosti avktorialnega pripovedovalca, ki lahko, če se mu zahoče, manipulira tudi z resničnim avtorjem. Vse to so povsem možne in sprejemljive interpretacije, vendar se v njih izgubi še zadnja priložnost, ki jo Zidarjevi teksti ponujajo analizi, da bi se izmaknila ujeto-
sti v okvire predstrukturalne in zgodnje strukturalne poetike.

Neposredni Zidarjev poseg v romaneskno dogajanje *Oče naša* je mogoče razumeti tudi drugače, in sicer na podlagi tistega pojmovanja pripovedi, ki le-to ne razume kot posredovanje nekega dogajanja, ampak kot dvosmerno komunikacijo, ki obsega tako znotrajtekstualna kot zunajtekstualna razmerja, za katera velja, da so reverzibilna: to, kar je znotrajtekstualno, se pravi razmerje med pripovedovalcem in pripovedovanim, implicitnim avtorjem in implicitnim bralcem, utegne vsak trenutek postati zunajtekstualno razmerje med konkretnim avtorjem in bralcem, in narobe. To pomeni, da je znotrajtekstualno samo drug izraz zunajtekstualnega in da se vse tisto, kar se zdi, da se v pripovedi poraja na metatekstualni ravni, nahaja znotraj teksta.

Jelka Kernev Štrajn
NUK, Ljubljana