

NEZANESLJIVI PRIPOVEDOVALEC V SODOBNEM SLOVENSKEM ROMANU

Nezanesljivi pripovedovalec je rezultat kompleksnih procesov, ki se odvijajo v dejanju literarne komunikacije med avtorjem in njegovim kontekstom, literarnim delom, njegovim kontekstom in njegovim implicitnim avtorjem v pomenu dela kot celote ter bralcem in njegovim kontekstom. Določiti je mogoče tri tipe nezanesljivega pripovedovalca: nezanesljivi presojevalec, nezanesljivi razlagalec in nezanesljivi poročevalec. Vsakega od njih je mogoče umestiti v sodobni slovenski roman: nezanesljivega presojevalca v Hočevarjevo trilogijo *Porkasvet*, *Za znoret* in *Rožencvet*, nezanesljivega razlagalca v Sosičev roman *Balerina*, *Balerina* in nezanesljivega poročevalca v Möderndorferjev *Opoldne nekega dne*.

Ključne besede: sodobni slovenski roman, pripovedovalec, nezanesljivi pripovedovalec, implicitni avtor, Zoran Hočevar, Marko Sosič, Vinko Möderndorfer

Uvod

Ob prebiranju sodobne pa tudi starejše literature se neredko srečujemo s pripovedjo, ki ji bralci ne moremo v celoti zaupati. Pripovedovalci take proze so lahko na primer naivni otroci, ki še ne razumejo in obvladujejo povsem dogajanja v svetu odraslih, ali sleherniki, ki na svet gledajo skozi ozko špranjo ideologije (šovinisti, rasisti itd.), ali pa celo patološki lažnivci. Kot taki pri bralcih pogosto naletijo na nerazumevanje, zavračanje, nelagodje, zmedenost, odpor ter po drugi strani usmiljenje in simpatijo. Kako drastični so lahko odzivi javnosti na tovrstne pripovedovalce, je pokazal tudi primer romana Gorana Vojnovića *Čefurji raus!*. Pri tem gre najprej sicer za temeljno nerazumevanje konvencije o fikcijski naravi literature, na žalost pogosto v slovenskem prostoru, na drugi ravni pa tudi

za nepoznavanje tega tipa pripovedovalca, ki od bralca zahteva, da med bralnim procesom razvija različne kompleksne odnose, pri čemer ti pogosto segajo tudi na polje etičnega in moralnega.

Dve teoriji nezanesljivega pripovedovalca

Wayne C. Booth je v *Retoriki pripovedne umetnosti* iz leta 1961 prvi spoznal, da obstajata v literaturi dva tipa pripovedovalcev glede na zanesljivost njune pripovedi, njunih mnenj in sodb. Kadar se bralcu zdi pripoved nekega pripovedovalca »verjetna«, njegovo mnenje »modro«, njegove sodbe pa »pravične«, je tak pripovedovalec (za bralca) zanesljiv in ga lahko imenujemo zanesljivi pripovedovalec. Kadar pa se nasprotno zdi bralcu pripoved danega pripovedovalca »neverjetna«, njegovo mnenje »nespametno«, njegove sodbe pa »krivične«, je tak pripovedovalec (za bralca) nezanesljiv in ga imenujemo nezanesljivi pripovedovalec¹ (Booth 2005: 224).

Vendar pa po Boothu nezanesljivost kot določnica takega pripovedovalca ni odvisna od individualne bralčeve recepcije. Pripovedovalec je namreč zanesljiv oziroma nezanesljiv, kadar se njegove norme/vrednote skladajo oziroma ne skladajo s temi implicitnega avtorja in, kot je razumeti, implicitnega bralca. Implicitni avtor je Boothov koncept, s katerim zajame podobo o prisotnosti avtorja, ki si jo bralec ustvari v procesu branja literarnega dela, obenem pa podoba o normah, prepričanjih, svetovnem nazoru itd., ki jih delo zastopa. Torej je implicitni avtor na tej drugi ravni pravzaprav zbir odločitev in norm besedila, v okviru katerih sodimo o fikijskem svetu in njegovih sestavinah, in ki nenazadnje narekuje naše doživetje dela kot zaokrožene umetniške celote (Booth 2005: 70).² S tem pa, ko bralcu odreja vrednote, po katerih naj prebrano presoja, implicitni avtor posledično ustvarja implicitnega bralca.

Boothova teorija je naletela na podobno mešane odzive pri literarnih teoretikih kot tip nezanesljivega pripovedovalca pri bralcih. Ansgar Nünning je tako najprej v številnih člankih dokazoval, da implicitni avtor ni ne nujni ne zadostni pogoj za nezanesljivo pripoved in predlagal bolj k bralcu usmerjen pristop (Zerweck 2001: 151). V ta namen se je naslonil na teorijo bralčevega odziva, predvsem na teorijo naturalizacije (*naturalization*), in teorijo okvirov (*frame theory*). Naturalizacija je v tem kontekstu interpretativna strategija oziroma kognitivni proces, pri katerem bralec ugotavlja pomen besedila tako, da besedilne informacije povezuje z *okviri*, ki jih je pridobil o resničnem svetu. Ti referenčni okviri so del sistema predpo-

¹ V izvirniku *unreliable narrator*. Termin je v slovensko literarno vedo uvedla Alojzija Zupan Sosič (2003: na več mestih).

² Implicitni avtor je torej tisti, ki (lahko) bralcu med branjem literarnega dela zoži celotno polje vrednot na tiste, ki so za brano delo relevantne in v okviru katerih naj bi sodil o pripovedovalcu. Zato navadno kot bralci nimamo težav, s katerim likom moramo simpatizirati, kadar v romanu beremo npr. o prešuštvu – implicitni avtor nas »obvešča«, ali naj sočustvujemo z ljubimcem (od nas pričakuje, da zavzamemo npr. vrednote svobodne ljubezni, upora malomeščanskim sponam ...) ali rogonoscem (od nas pričakuje, da zavzamemo npr. vrednote svetosti zakonske zveze, odkritosti ...).

stavk, ki so lastne bralcu; vključujejo njegove predpostavke ali védenje o resničnem svetu, tako imenovani »resničnostni« referenčni okviri, in njegovo védenje o literarnih konvencijah, tako imenovani »literarnostni« referenčni okviri (Zerweck 2001: 153–155). Nezanesljivi pripovedovalec je torej bralčeva naturalizacija, s katero skuša pojasniti dvoumnosti in protislovja v besedilu (Nünning v Zerweck 2001: 154). Besedilne informacije pa so znaki, ki jih v bralnem procesu interpretiramo s pomočjo okvirov, to je kontekstualnih informacij, ki jih imamo kot bralci na voljo (Zerweck 2001: 153).

Tej opredelitvi nezanesljivega pripovedovalca je vsekakor priznati določeno širino, saj je na podlagi nje mogoče določiti več tipov nezanesljivega pripovedovalca, vendar je po drugi strani očitno, da gre na globlji ravni vendarle samo za preimenovanje za kognitivne naratologe spornega koncepta implicitni avtor. Tako je implicitni avtor enostavno razdeljen na besedilne znake, ki so analogni odločitvam, in referenčne okvire, ki so analogni normam, katerih zbir je implicitni avtor. Še bolj vprašljiva je odvisnost nezanesljivega pripovedovalca zgolj od recepcije posameznega bralca, ki jo predpostavlja kognitivna naratologija. Zdi se, da je celovitejša teorija nezanesljivega pripovedovalca mogoča le v dopolnitvi in prepletu obeh opredelitev.

Nünningov implicitni avtor kot delo kot celota in Zerweckov bralec kot historična in kulturna determinanta

Že to, da se je prenovitve implicitnega avtorja lotil Ansgar Nünning, malone dekonstruktivistično nakazuje, da so se tudi najbolj zavzeti nasprotniki Boothove teorije zavedali pomanjkljivosti take definicije nezanesljivega pripovedovalca, ki bi temeljila zgolj na recepciji bralcev. Nünning je v ta namen najprej zavrnil tisti del Boothovega koncepta, ki je dopuščal nekakšno antropomorfnost implicitnega avtorja – implicitni avtor ne more biti tvorec v smislu komunikacijske teorije, ne realizira se kot *glas*, niti to ni podoba empiričnega avtorja dela, temveč je lahko samo celota vseh formalnih in strukturnih odnosov v besedilu (Nünning 1997: 111). Razlika med implicitnim avtorjem in implicitnim bralcem izgine, bralec v procesu recepcije iz odnosov, razlik in skladnosti med elementi literarnega dela, konstruira nadredno virtualno strukturo, ki jo Nünning imenuje delo kot celota (Nünning 1997: 115). Implicitni avtor je tako šele zdaj res dojetje umetniške celote besedila, kakor je nakazoval že Booth.

Vlogo bralca je podrobneje analiziral Bruno Zerweck. Kognitivna naratologija je s svojim obratom k slednjemu namreč spregledala, da je ta s svojimi koncepti vred kulturna in historična determinanta. Nesmiselno bi bilo namreč pričakovati, da pripovedovalca nekega besedila bralci v vseh kulturah in v vseh zgodovinskih trenutkih očitno in brez dvoma interpretirajo kot nezanesljivega. Zanesljivost/ nezanesljivost pripovedovalca mora biti torej odvisna tudi od zgodovinskega in kulturnega konteksta tako produkcije kot recepcije (Zerweck 2001: 157–158). Tu

se obenem v teorijo nezanesljivega pripovedovalca spet vrača empirični avtor, ki je bil prej »pregnan« iz teorije implicitnega avtorja. Bralčev kontekst mora seveda nujno vsebovati védenje o avtorju besedila, o obdobju in kulturi, v katerem je besedilo nastalo, predvsem pa mora vključevati védenje o normah in vrednotah avtorja oziroma kulture in časa, ki mu avtor pripada – kolikor teh seveda ne razbere že iz konkretnega dela.

Šele s povezavo obeh opredelitev in njunimi popravki dobimo popolnejši vpogled v kompleksne procese, ki se odvijajo v dejanju literarne komunikacije in ki bralca privedejo do določitve pripovedovalčeve zanesljivosti oziroma nezanesljivosti. Pri tem je treba upoštevati vse tri udeležence, avtorja na eni, bralca na drugi strani ter tekst na njunem presečišču, na ravni teksta pa implicitnega avtorja oziroma bralca v Nünningovem pomenu dela kot celote. Vse to pa seveda šele znotraj vsakokratnega konteksta. V nadaljevanju bom predstavil nezanesljivega pripovedovalca ob vsakem posameznem tipu, nato pa teorijo apliciral na primere nezanesljivega pripovedovalca v sodobnem slovenskem romanu.

Tipologija nezanesljivega pripovedovalca

Po Zerwecku se lahko nezanesljivi pripovedovalec pojavlja samo v personalizirani pripovedi oziroma mora biti v bralnem dejanju močno personaliziran (Zerweck 2001: 155). Za to obstaja preprost razlog. Potencialni nezanesljivi pripovedovalec mora kazati nekatere človeške atribute, kot so znanje, percepcija, razumevanje in podobno, saj drugače ni nobenega (fikijskega) središča, ki bi mu lahko pripisali nezanesljivost (Margolin v Zerweck 2001: 156). To morda pomeni, da je lahko nezanesljiv samo personalni pripovedovalec in zaenkrat ni nobenega primera, ki bi dokazoval nasprotno. Obenem pa to gotovo že v osnovi izloča postmodernistične oziroma virtualne pripovedovalce, saj v njihovi pripovedi ni izkustva subjektivne zavesti, ki bi ji lahko pripisali veljavo nečesa empirično resničnega v smislu dejanske zavesti (Kos 2001: 105) – zato tudi nima smisla razsojati o njihovi (ne)zanesljivosti.

V tuji literaturi je najti dve tipologiji nezanesljivega pripovedovalca, ki ju je mogoče medsebojno povezati. Prva ima za podlago tri (psihološke) izvore pripovedovalčeve nezanesljivosti; omejeno znanje, »osebno vpletenost« oziroma »prizadetost« in vprašljivo vrednostno ali moralno-etično shemo (Rimmon Kenan 1989: 97), druga pa nezanesljivost deli glede na to, katero tipično izjavno dejanje prizadeva; poročanje, interpretacijo oziroma razlaganje in vrednotenje oziroma presojanje (Herman, Jahn in Ryan 2008²: 390) in se zdi zaradi svoje jasnosti in univerzalnosti ter večje osredotočenosti na »površino« besedila primernejša za izhodišče.³ Obstajajo torej trije tipi nezanesljivega pripovedovalca.

³ Tipologija Rimmon Kenan temelji bolj na, kot že omenjeno, psiholoških značilnostih pripovedovalca, kakor jih realizira bralec v bralnem procesu. Zajema že, kar bo očitno v analizi sodobnih slovenskih romanov z nezanesljivim pripovedovalcem, tudi interpretacijo dela, s čimer pa je bralcu pravzaprav bližja in jo je tudi zaradi tega vredno upoštevati.

1. Nezanesljivi pripovedovalec z omejenim znanjem ali nezanesljivi razlagalec. Tipična nezanesljiva interpreta sta otroški pripovedovalec in pripovedovalec na razvojni stopnji otroka, katerih védenje je zaradi pomanjkanja izkušenj oziroma zaradi motnje v duševnem razvoju omejeno. Zato je njuna interpretacija, njuno razumevanje odnosov med elementi fikcijskega sveta nezanesljivo. Percepcija takega pripovedovalca se ne ujema z bralčevo percepcijo literarnega sveta, kot mu jo podaja besedilo kot celota ali njegov kontekst.

2. »Osebo vpleteni ali prizadeti« nezanesljivi pripovedovalec ali nezanesljivi poročevalec. Tak pripovedovalec kaže emocionalno in drugačno prizadetost v odnosu do elementov fikcijskega sveta, ki je vzrok, da je njegov pogled nanje močno subjektivno določen, popačen, zaradi česar je njegovo poročanje o elementih fikcijskega sveta nezanesljivo, drugačno od tega, kako te elemente konkretizira bralec oziroma kako mu jih podaja njegov kontekst ali besedilo kot celota.

3. Nezanesljivi pripovedovalec z vprašljivo vrednostno shemo ali nezanesljivi presojevalec. To je nezanesljivi pripovedovalec, čigar vrednostna shema prizadeva njegovo vrednotenje oziroma presojo elementov fikcijskega sveta. Ta je zato nezanesljiva, kar pomeni, da se ne sklada s presojo oziroma vrednotenjem bralca – ker ima bralec drugačno vrednostno shemo in/ali ker je ta drugačna v kulturi in dobi produkcije in recepcije teksta in/ali ker se ta kaže kot drugačna na ravni teksta kot celote.

Ni odveč opozoriti, da čistih tipov seveda ni, navadno je pripovedovalec nezanesljiv iz več kot zgolj enega vzroka oziroma nezanesljivost prizadeva hkrati več izjavnih dejanj, neredko vse tri. Posebno problematična se zdi oznaka »osebo vpleteni ali prizadeti nezanesljivi pripovedovalec« iz prve tipologije, saj lahko zajema oba druga tipa nezanesljivega pripovedovalca, če ne celo vseh personalnih pripovedovalcev. Tudi razmejitev med prvima dvema pripovedovalcema se zdi jasnejša v opoziciji razlaganje/poročanje. Nezanesljivi razlagalec navadno zanesljivo poroča o elementih fikcijskega sveta, vendar jih ne postavlja v pravilne odnose, medtem ko so pri nezanesljivem poročevalcu »nezanesljivi« že sami elementi fikcijskega sveta – pripovedovalec torej hote ali nehote laže oziroma ima za resnične elemente, ki so plod njegove domišljije, želje, posebnih psiholoških stanj in podobno. Razlike in povezave bodo morda jasnejše v analizi nezanesljivega pripovedovalca v sodobnem slovenskem romanu.

Nezanesljivi pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu

Zaradi omejenega razpravljalnega prostora sem za analizo izbral tri pripovedovalce, po enega za vsak tip. Nezanesljivega presojevalca bom predstavil s pomočjo trilogije Zorana Hočevarja *Porkasvet* (1995), *Za znoret: roman* (1999) in

Rožencvet (2004),⁴ nezanesljivega razlagalca z romanom Marka Sosiča *Balerina, Balcerina: kratki roman* (1997)⁵ in nezanesljivega poročevalca z romanom Vinka Möderndorferja *Opoldne nekega dne* (2008). Izbiro je pogojevala predvsem nazornost pripovedovalčeve nezanesljivosti.

Nezanesljivi presojevalec v sodobnem slovenskem romanu

Nekega dne proti koncu junija je Gojka prišla k meni na vrt. Na vrtu je ni bilo že od malega, od tedaj, ko sem jo kresnil. Jebiga, tacala mi je po čebuli. Zdaj je bila stara pa 22 let in noseča. Takoj sem vedel, da bo sranje. (Hočevnar 1995: 5–6.)

Tak je začetek romana Zorana Hočevnarja *Porkasvet*, prvega iz trilogije o sleherniku, šoferju Vojcu Pujšku, karikaturi povprečnega Slovenca. Že v uvodnih stavkih se še tako potrpežljiv bralec ne more ogniti negativnim moralnim sodbam o pripovedovalčevih dejanjih, ramišljanju, mnenjih in podobnem. Vsaka njegova izjava ima specifične ideološke pomene, je podana skozi sito njegovega osebnega pogleda na svet in bralec lahko že od prve strani ugotavlja, da se ta razlikuje od prevladujočih norm in vrednot, ki veljajo v času in kulturi, znotraj katerih je bilo delo ustvarjeno in znotraj katerih je brano, to je demokratični Sloveniji na prehodu v oziroma že v enaindvajsetem stoletju. S strani avtorja, tudi seveda implicitnega avtorja, se v tem (v takem začetku) morda kaže izrazita potreba po očitnem izpostavljanju pripovedovalčeve nezanesljivosti.

Kakšen se torej bralcu (samo)razkriva Vojc Pujšek skozi nadaljnje branje? Pujšek je nasilnik brez kanca empatije, ne premore je niti v odnosu do lastne hčere, kakor kasneje ne do sester ali matere. Emocionalno je zavrt, javno izražanje čustev in nežnost ne sodita v njegovo podobo pravega moškega – svoje razburjene reakcije ob prvem srečanju z vnukom se kasneje sramuje in kesa. Vsak poskus stika, bodisi psihičnega ali fizičnega dojema zgolj v okviru spolnosti, zato se mu hčerini božajoči dotik lahko samo gnusi. V okviru »zgolj spolnosti« je nenazadnje pretežno ujet tudi njegov odnos do žene Polone, četudi se zdi, da je ta edina oseba, do katere občuti neka iskrena čustva, in do mlajše sestre, na katero ga veže prav spomin na incest.

Zase meni, da je »pravi« moški, kot oseba izjema »v fizičnem in psihičnem smislu« (Hočevnar 1999: 12). Njegova brezčutnost in grandomanija pomenita seveda hkrati prezir do drugih, posebno pa do Drugih; žensk (šovinizem), pripadnikov drugih narodnosti (nacionalizem, ksenofobija), ras (rasizem) ... Sodbam in mnenju takega pripovedovalca je seveda težko, če ne že nemogoče zaupati, saj njegove značajske lastnosti gotovo vplivajo na njegovo zmožnost presoje; njegova

⁴ Nezanesljivi presojevalec je prisoten tudi v romanu *Čefurji raus!* Gorana Vojnoviča, elemente nezanesljivega presojevalca pa ima pripovedovalec romana *Veseli fantje* Milana Kleča (glej Harlamov 2009: 64–65 in 66–67).

⁵ Nezanesljivi razlagalec je tudi pripovedovalec v romanu Mihe Mazzinija *Satanova krona: roman, verzija I.05* (glej Harlamov 2009: 72–74).

mnenja so tako pogosto nespametna, sodbe krivične in pripoved morda neverjetna. Določitev pripovedovalca kot nezanesljivega je torej tesno povezana s tem, kako smo pripovedovalca v procesu branja karakterizirali.

Pomembna pri tem je tudi ironija, ki je v romanu prisotna na vseh ravneh pripovedi. Pujškova sodba o tem, da ga Albanec Luj z dobrim znanjem slovenščine »direkt izziva« (Hočevar 1995: 39), je v ironičnem kontrastu z negativno sodbo o Jeleni, bosanski begunki, ki je pri njegovi sestri »že cel mesec«, pa še ne zna slovensko. Gre seveda za ironično identifikacijo, ki je raven estetske recepcije, na kateri je gledalcu ali bralcu kaka pričakovana identifikacija nakazana le zato, da bi bila potem ironizirana ali nasploh ovržena, kar služi temu, da recipienta iztrga iz nereflektiranega odnosa do estetskega predmeta in izzove njegovo estetsko in – v primeru nezanesljivega pripovedovalca še toliko važnejšo – moralno refleksijo (Jauss 1998: 170).

Moralno refleksijo izzivajo seveda tudi neskladja med bralčevim in pripovedovalčevim naborom norm in vrednot. Najbolj jasno se to izkaže v odlomku na koncu drugega romana, *Za znoret*, v katerem pripovedovalec posili sodelavko Hermينو in svoje dejanje pospremi s smehom in celo ciničnimi komentarji:

Padla je s hrbtom po tleh, tako presenečena, da sploh ni mislila na odpor, ko sem ji tiste noge namestil okoli svojega pasa. Hehe. In ker sem širok, kajne, je lahko samo nemočno migala s stopali, nezmožna tudi tega, da bi si sama snela žabe z gležnjev. No, saj je skušala tudi s kremplji na rokah kaj narediti, ampak ker sem zdaj imel svoje proste, sem ji jih z eno stisnil, z drugo pa lepo izvlekel kurca ven. Evo, zdaj veš, kako se dela. Uči se, fantiček, jebiga, od majstra Vojca. (Hočevar 1999: 161.)

Zaradi specifičnih lastnosti in vplivov na čustva, domišljijo in razum literatura intenzivno vpliva na vrednostni sistem bralca, med drugim na njegovo samospoznavanje, iskanje smisla, socializacijo, pa tudi na njegovo oblikovanje moralnih, v prvi vrsti predvsem demokratičnih vrednot, na razumevanje nujnosti po medkulturnem povezovanju in strpnosti (Krakar Vogel 2004: 53–5). Po Emmanuelu Lévinasu literatura tako proizvaja posebno, zavezujoče in obenem odprto razmerje do Drugega, ki je predpogoj etike (Virk 2008: 112). Ne daje sicer navodil za ravnanje ne jasnih odgovorov ali resnic, ni ne ideologija, ne propaganda, ne filozofija ali religija, ne etični nauk, vendar nam s svojo specifikjo, literarnostjo (predvsem z notranjim vpogledom v različne pripovedovalce in/ali različne literarne osebe) omogoča izkustvo drugosti in Drugega *per se* (Virk 2008: 109–113). Tako je etika vpisana v sam akt proizvodnje in recepcije literature in zato bi moral biti že naš osnovni odnos, s katerim pristopamo k branju literature – kot bralci, dovolj, da uspešno prepoznamo pripovedovalčevo vprašljivo vrednostno shemo in s tem njegovo nezanesljivost, ko gre za kršenje nekih univerzalnih humanističnih vrednot, kar posilstvo nedvomno je.

Kadar ima opraviti s sodbami in mnenjem, na splošno z delovanjem pripovedovalca, ki ne krši najosnovnejših norm, lahko bralcu pomagajo tudi različni konteksti.

Prepoznanje nezanesljivosti pripovedovalca je bralcu olajšano na mestih, kjer je Pujškove izjave zadevajo umetnost in kulturo – slikar, umetnik Pujšku pomeni enako kot klošar; slike njegovega zeta so zanj »kot da so jih nasrle kokoši« (Hočevar 1995: 14); pa tudi nasploh so vsi kulturniki zanj nekoristni –, če poseduje določeno védnost o empiričnem avtorju romana, konkretno, če je del njegovega konteksta podatek, da je Zoran Hočevar po svoji osnovni izobrazbi slikar.

Na ravni zgodbe se nezanesljivost najbolj eksplicitno kaže v odlomkih, ko pripovedovalec razmišlja o drugačnih možnostih bivanja, na katere ga neprestano opozarjajo tudi druge literarne osebe, predvsem pa v samem sklepu trilogije, v romanu *Rožencvet*, ko postopoma izgublja nekatere elemente nezanesljivosti oziroma ko se moralno in etično razvija – ko »popravlja« svojo vrednostno shemo in posledično svojo presojo in vrednotenje – ter posledično postaja zanesljiv.

Nezanesljivi razlagalec v sodobnem slovenskem romanu

Tudi v romanu *Balerina*, *Balerina* je bralcu že po prvi strani jasno, da ne sledi pripovedi »običajnega« pripovedovalca. Pripoved poteka v sedanjiku – prvoosebna pripovedovalka je tako imenovana *vključena pripovedovalka* (Biti v Zupan Sosič 2003: 172), poroča sproti, brez časovne, prostorske ali vrednostne distance. Prevladujejo kratke, enostavne enostavčne povedi, tudi stavki, razsekani na več povedi. Mnogo je ponavljanja informacij, redundantnosti; *Balerina* skozi roman ponavlja celo najbolj banalne dogodke, vezane na higieno in prehrano (Zupan Sosič 2003: 172).

Zaradi naštetega, pa tudi na primer še rabe pomanjševalnic in podobno, bralec najbrž v začetku branja domneva, da gre za otroško pripovedovalko, kar pravzaprav ni daleč od resnice. Vendar je že po nekaj straneh primoran svojo ugotovitev dopolniti – pripovedovalka je sicer odrasla oseba (v začetku romana res še najstnica), vendar je v duševnem razvoju na stopnji otroka; nevedno, preprosto otroško bitje, nekakšen kosmačevski nedolžen velikan (Borovnik 1997: 11). Ravno ta njen zožen intelektualno-psihološki horizont pa je lastnost, ki jo uvršča med nezanesljive pripovedovalce (Zupan Sosič 2003: 171–172). Zaradi njene omejene védnosti so namreč njene razlage, je njeno doumevanje romanesknega dogajanja, razmerij in podobno, v globini pa odnosov znotraj celotnega znotrajliterarnega sveta, nezanesljivo.

Nezanesljivost pripovedovalke se kaže najpogosteje v nezmožnosti razumevanja odraslih: »Gledajo me ... Tišina! reče nekdo ... Naj jo peljejo ven! slišim, da reče drugi. Saj gremo, gremo, reče mama potiho. Vidim, da je rdeča. Toplo je, si mislim, O, o, o, o!!« (Sosič 1997: 35). Pripovedovalka nezanesljivo razlaga materino rdečico kot posledico vročine, medtem ko jo bralec seveda prej poveže z občutkom sramu – *Balerina* je namreč s svojim prepevanjem prekinila koncert in priklivala nezaželeno pozornost drugih obiskovalcev. Pripovedovalka včasih ni zmožna

razumeti niti najosnovnejših duševnih procesov: »Mama ima lep glas. Slišim ga tudi, ko ne poje, ko ne govori. Tu notri ga slišim.« (Sosič 1997: 23) Podobno tudi: »Ko vstajam, mislim na Ivana. Mama pravi, da je že nekaj let, odkar ne hodi Ivan k nam. Toda jaz ga vidim. Mislim nanj in ga vidim« (Sosič 1997: 48). Kar je bralcu povsem samoumevno – v tem primeru priključitev duševnih vsebin iz spomina –, je pripovedovalki zaradi njene omejene vednosti nepojmljiva skrivnost.

Isto funkcijo potujevanja avtomatizmov ima tudi tako imenovani opis uganka ali ugankarski opis – tehnika, ki opisanega ne poimenuje, temveč opisuje tako, da predmet, pojav ali osebo zgolj naznači ali poimenuje s splošnim izrazom, natančno poimenovanje pa izpusti ali ga zapiše šele na koncu opisa. Ugankarski opis je ustrezna tako otroške perspektive kot nezanesljivega pripovedovalca (Zupan Sosič 2009: 143–144). Namesto da bi Balerina povedala, da vidi pred seboj radio, navede skop opis aparata, ki je pač v skladu z omejeno vednostjo in skromnim slovarjem, ki ga ima na voljo: »Vidim poličko. Na polički je škatla, iz katere govorijo in pojejo. Samo, če tata pritisne na gumb.« (Sosič 1997: 14)

Omejena vednost je včasih vir Balerinine tesnobe. Poštar kot tujec je pogosto tisti, ki jo spravlja iz ravnotežja. Ker je to na vasi (čas dogajanja se razteza nekako od šestdesetih let prejšnjega stoletja naprej) najbolje obveščeni posameznik, njegovi prihodi v intimno družinsko ozračje prinašajo širše družbeno dogajanje (Zupan Sosič 2003: 173). Po njegovem odhodu se zato Balerina navadno postavi v kot, stopi na prste – od tod njen vzdevek – in meče v vrata posodo, ki jo ima na doseg roke (vrata so seveda magična meja njenega doma, ki jo redko prestopi, skozi nje pa v hišo prihaja tuje). V enaki meri pripovedovalkina omejena vednost služi kot slutnja neke druge, višje realnosti, neke globlje resnice ali tudi Balerinine želje po svobodi, po neomejenosti, pri čemer za bralca ni nobenega dvoma o tem, kaj je znotraj romana resnično in kaj ne, torej ne gre za nezanesljivo poročanje. Taki odlomki vnašajo v besedilo liričnost:

Mama pusti včasih omaro odprto in mene je zmeraj strah, ko je omara odprta, ker metulji lahko pobegnejo v sobo, po stopnišču v vežo, v kuhinjo in potem se lahko zaletijo v okno, ker hočejo na dvorišče. Metulji ne vejo, kaj so vrata. Mama pravi, da gredo lahko ven samo skozi vrata, skozi odprta vrata. To vem. Metulji tega ne vejo. Toda če so oni, če so tisti moji ti, ki letajo okrog mene, pomeni, da se niso zaleteli v okno, da so našli vrata, in če so našli vrata, se bojo skozi vrata tudi vrnil. Zvečer bojo spet v omari, na moji obleki. Če bojo vrata odprta. (Sosič 1997: 41.)

Izvor Balerinine nezanesljivosti je torej njena duševna zaostalost, ki ima za posledico omejeno znanje, ne pa tudi vprašljivega vrednostnega sistem – ravno obratno. Balerina zaradi svoje nezmožnosti razumevanja in vrednotenja pripovedovanega niti ne more razviti nekega kompleksnega vrednostnega sistema. Kljub temu oziroma tudi zaradi tega pa se skozi svojo pripoved bralcu kaže kot ljubeča in moralno zdrava osebnost (Zupan Sosič 2003: 172). Če torej tip nezanesljivega pripovedovalca, ki ga predstavlja Vojc Pujšek, zaznamuje ironičnost, je mogoče tipu nezanesljivega pripovedovalca, ki ga predstavlja Balerina, pripisati tragič-

nost. Zato ni presenetljivo, da je vrh tragičnega občutja v odlomku, kjer je tudi pripovedovalčina nezanesljivost najbolj plastična – ko Balerina neko jutro naleti na materino truplo. Materina smrt je izjemno pretresljiva ravno zato, ker je pripovedovana skozi oči nezanesljive pripovedovalke, ki človeške končnosti ne more dojeti (Zupan Sosič 2003: 173):

Gledam jo. Mama leži na tepihu, ne premika se. Gledam jo. Mislim si, da je tudi ona sanjala oblake, da leti, da pada. Mama ima odprte oči, modre kakor jutro. Potem primem mamo za roko. Najprej se sklonim in jo primem za roko. Hočem, da stoji, da pride v sobo in reče: Dobro jutro, Balerina. Držim jo za roko in jo vlečem k sebi. Mama in tepih gresta za menoj. Vrtim jo okrog sebe, hočem, da vstane. Potem mislim, da se mama smeji, da jo žgečka, in se smejim tudi jaz in potem se usedem k njej na tla k tepihu in jo gledam v oči, ki so modre /.../. (Sosič 1997: 96–97.)

Nenazadnje se zdi, da Balerina na koncu romana kaže nerazumevanje celo do lastne smrti: *»Zebe me. Mislim, da je zima in da nimam nogavic. Mislim, da je noč brez lune in zvezd, mislim, da ne bi mogla videti Karlota ob njivi, kako se pogovarja s stricem Feliksom. Mislim, da mi je mama pozabila obuti nogavice«* (Sosič 1997: 118).

Nezanesljivi poročevalec v sodobnem slovenskem romanu

Pripovedovalec romana *Opoldne nekega dne* se v primerjavi z drugima dvema obravnavanima pripovedovalcema ne samorazkriva kot nezanesljiv od prve strani. Vendar pa je v njegovi pripovedi že od začetka prisotna patetičnost v opisovanju njegovega odnosa do sebe, sveta in soljudi. Ko na primer gleda ženo Janjo: *»Žensko svojega življenja, kako mirno spi ob meni, po tem, ko sva se pogovarjala, ko sva izmenjavala besede, kot da si v usta polagava grižljaje kruha življenja, ki sva ga skupaj ustvarila ...«* (Möderndorfer 2008: 8). Enako ironično, skoraj že komično, deluje njegovo neprestano zatrjevanje, kako srečen človek da je, kar navadno utemeljuje s sklicevanjem na priročnike za samopomoč, po katerih bolj ali manj uravnava svoje življenje. To pretiravanje bralca seveda vodi do diametralno nasprotnih zaključkov in usmerja njegovo pozornost na preverjanje pripovedovalčeve zanesljivosti.

Razlogi za pripovedovalčevo srečo naj bi bili ljubeča žena, ki je obenem njegova prijateljica in si z njim deli tudi njegovo indiferentnost do spolnosti, brat dvojček, ki je njegova »druga polovica«, obenem pa v odličnih odnosih tako s pripovedovalčevo ženo kot z otroki, ambiciozna hči, ki jo zanima toliko stvari, da se ne more odločiti za pravi študij, sin, ki se zaenkrat sicer še išče, toda za katerega pripovedovalec ve, da bo v prihodnosti prevzel družinsko podjetje; svoji materi je hvaležen že samo za to, da ga je rodila, pri čemer z njo sočustvuje zaradi težkega poroda, do tajnice goji zgolj prijateljska čustva.

Vse to pa o(b)staja le na ravni pripovedovalčevega poročanja. Bralec iz njegove interakcije z drugimi literarnimi osebami nasprotno razbira ženino odtujenost in posmeh, bratov pokroviteljski, omalovažujoč odnos, odtujenost otrok, hčerino odvisnost od drog, materino hipohondrijo in samopomilovanje, s katerima pripovedovalcu uspešno zbuja krivdo, ter vzajemna romantična čustva med njim in tajnico. Pripovedovalčeva nezanesljivost je posledica njegovih obrambnih mehanizmov, njegovega samoslepljenja, s katerim si je ukrojlil povsem imaginarno realnost, v kateri še uspeva ohranjati pozitivno samopodobo:

Na petindvajseti obletnici mature sem videl, koliko sošolcev se me spominja. Radi me imajo. Tako so me objemali! In to prav tisti, za katere sem mislil, da me sovražijo, da jim je moja zašpehanost zoprna, da se jim gnusim, da jim grem na živce. Nekateri so me potem še klicali. Dobili smo se na kavi. Pogovarjali smo se, kot se nismo nikoli v gimnazijskih letih. Prosili so me za pomoč, mnogi od njih so prodajali ali kupovali stanovanja, posestva ... (Möderndorfer 2008: 61–62.)

V zgornjem odlomku pripovedovalec očitno razkriva svojo nezanesljivost, obenem pa lahko bralec skozi celotno pripoved razbira, kako se resnice zaveda tudi pripovedovalec sam. Ko se njegova žena ponoči vrne v spalnico v posteljo in mu pripoveduje, da je bil spodaj v kuhinji na nočnem obisku spet njegov brat, svoj odgovor občuti kot odgovor tujca: »*Moj brat je. Moj dvojček. Ne znam si predstavljati življenja brez njega. Rečem in se začudim, ko zaslišim svojo misel, kot da jo je izrekel nekdo drug.*« (Möderndorfer 2008: 71–72.) Prelom, ki ga čuti med izgovorjenim in sabo, je prelom med iluzijo in resnico, bralcu pa nakazuje, da je tudi pripovedovalčevo siceršnje izjavljanje nezanesljivo poročanje. Pripovedovalčev položaj je simbolno enak papagaju v zlati kletki, ki ga je kupil tajnici, kar je še en besedilni znak nezanesljivosti pripovedovalca na ravni zgodbe.

Ni se torej mogoče povsem strinjati z Borisom A. Novakom, ki v spremni besedi k romanu (2008: 181) zapiše, da je *Opoldne nekega dne* delo s presenetljivim preobratom. Res pa je, da se slovenska literarna veda z nezanesljivim pripovedovalcem do nedavnega ni ukvarjala in da ga tako bralci – niti strokovni bralci – slovenskih sodobnih romanov še nimajo v svoji bralski zavesti. Zato je povsem mogoče, da jim v spodnjem odlomku ne uspe razbrati prefinjenega namiga o tem, kaj se dogaja med pripovedovalčevo ženo in njegovim bratom za pripovedovalčevim hrbtom:

Včeraj me je poklicala Janja: *Kje si?* Vedno začne pogovor tako. Namesto dober dan ali zdravo reče: *kje si?* Sploh se ne zaveda, da je za začetek telefonskega pogovora *kje si?* popolnoma neprimerno vprašanje, jaz pa vem, da je to vprašanje izraz njene maksimalne skrbi, vedno jo zanima, kje sem in ali je vse v redu z mano ... V pisarni, ji odgovorim, in ravno peljem Ireno na kosilo. Ona pa mi reče: *Prav. Dobro se imejta. Ko boš prihajal domov, me pokliči.* Reče in odloži. Nasmehnil sem se. Moja zlata, krasna, večno zmedena žena Janja, sploh mi ni povedala, zakaj me je klicala. *Je bila Janja*, je vprašal bratec, ki je takrat pokukal v pisarno. Prikimam. *Grem*, reče, *se vidimo jutri.* (Möderndorfer 2008: 63–64.)

Na koncu romana je pripovedovalčeva nezanesljivost samo še potrjena. Pripovedovalec namreč po smrti kot duh obiskuje svoje bližnje in razkriva resnico za njegovo nezanesljivo pripovedjo: žena in brat sta ga varala vsa leta njunega zakona in že prej, ko sta bila s pripovedovalcem še par na gimnaziji, njegov brat je tudi biološki oče njunih otrok; sin je to slutil, obenem pa je pred očetom skrival svojo istospolnost; hči je narkomanka, ki za drogo prodaja svoje telo; mati ga ima za zaostalega, nadležnega; tajnica pa je bila resnično zaljubljena vanj.

Sklep

Nezanesljivi pripovedovalec je rezultat kompleksnih razmerij, ki se med literarno komunikacijo vzpostavljajo med avtorjem na eni, bralcem na drugi strani in literarnim delom v presečišču. Na ravni slednjega bralec poleg besedilnih znakov nezanesljivosti (izguba nezanesljivosti, opis uganka, simbolika ...) pripovedovalčevo nezanesljivost reflektira tudi v odnosu do implicitnega avtorja v pomenu dela kot celote. Toda aktualizira jo lahko šele z upoštevanjem konteksta produkcije (kdaj in kje je delo nastalo) in/ali literarnih konvencij (kaj je v določeni znotrajliterarni realnosti možno ...), pa tudi preko lastnega konteksta, kadar se ta na primer relativno prekriva z avtorjevim (kadar bere sodobno delo iz lastnega kulturnega okolja) in/ali kadar besedilo posega v zunajliterarno resničnost, ki mu je znana.

Bralčev kontekst je še zlasti pomemben pri tipu nezanesljivega pripovedovalca, ki sem ga poimenoval nezanesljivi presojevalec, kjer je nezanesljivost pripovedovalca mestoma odvisna predvsem ali pa povsem od neskladja z vrednostno shemo bralca oziroma dobe in časa, ki ji bralec pripada. Ob nezanesljivem presojevalcu – vzrok nezanesljivosti takega pripovedovalca je njegova vprašljiva vrednostna oziroma moralno-etična shema – je mogoče določiti še dva tipa nezanesljivega pripovedovalca. Nezanesljivi razlagalec je pripovedovalec, čigar razlaga odnosov med literarnimi elementi je zaradi omejene védnosti nezanesljiva. Poročanje nezanesljivega poročevalca o literarnih elementih pa je nezanesljivo zaradi njegove subjektivne pozicije, prizadetosti ali čustvene zmedenosti.

Članek naj bo razumljen kot nekakšen uvod v resnejše ukvarjanje z nezanesljivim pripovedovalcem in prvi poskus njegove natančnejše opredelitve in tipologizacije. Za nadaljnje raziskovanje je ostalo odprtih še veliko vprašanj in možnih tem. Prvo sem mimogrede že nakazal – natančnejša razmejitev nezanesljivega razlagalca in nezanesljivega poročevalca. Poleg tega bi se bilo potrebno posvetiti obsežnemu področju mladinskega romana, saj je verjetno, da je otroški pripovedovalec realističnih mladinskih romanov pogosto nezanesljiv. Izvesti bi bilo potrebno tudi natančno in obsežno raziskavo recepcije nezanesljivega pripovedovalca. Pozornost bi bilo smiselno nameniti (ne)zanesljivosti pripovedovalca v medkulturnem položaju in podobno. Vsekakor ni dvomiti, da je v zvezi z nezanesljivim pripovedovalcem in ožje, nezanesljivim pripovedovalcem v sodobnem slovenskem romanu, možnih še veliko novih odgovorov, pa tudi zanimivih odkritij.

Viri in literatura

Viri

Hočevar, Zoran, 1995: *Porkasvet*. Ljubljana: DZS.

Hočevar, Zoran, 1999: *Za znoret; roman*. Ljubljana: DZS.

Hočevar, Zoran, 2004: *Rožencvet*. Ljubljana: Založba cf.

Möderndorfer, Vinko, 2008: *Opoldne nekega dne*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Sosič, Marko, 1997: *Balerina, Balerina: kratki roman*. Trst: Mladika.

Literatura

Biti, Vladimir, 1997: *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.

Booth, Wayne C., 2005: *Retorika pripovedne umetnosti*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Borovnik, Silvija, 1997: Topel in droben svet: Marko Sosič: *Balerina, Balerina. Večer* 16. junija 1997. 11.

Harlamov, Aljoša, 2009: *Nezanesljivi pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu: diplomsko delo*. Mentorica: Alojzija Zupan Sosič. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko.

Herman, David, Jahn, Manfred, in Ryan, Marie-Laure (ur.), 2008²: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London, New York: Routledge.

Jauss, Hans Robert, 1998: *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Juvan, Marko, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji: uvod v sodobni študij literature*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Kos, Janko, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.

Krakar Vogel, Boža, 2004: *Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: DZS.

Novak, Boris A., 2008: Naslov. Möderndorfer, Vinko: *Opoldne nekega dne*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Nünning, Ansgar, 1997: Deconstructing and Reconceptualizing the Implied Author: The

Resurrection of an Anthropomorphized Passepartout or the Obituary of a Critical Phantom? *Anglistik: Organ des Verbandes Deutscher Anglisten* 8. 95–116.

Pezdirč Bartol, Mateja, 2006: Branje kratke zgodbe v luči recepcijskih teorij. Novak Popov, Irena (ur.): *Slovenska kratka pripovedna proza: Obdobja. Metode in zvrsti*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 637–644.

Rimmon Kenan, Shlomith, 1989: Naracija: Razine i glasovi. Kramarić, Zlatko (ur.): *Uvod u naratologiju: zbornik tekstova*. Osijek: Revija – Radničko sveučilište Božidar Maslarić. 81–105.

Rimmon Kenan, Shlomith, 2003: *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London, New York: Routledge.

Virk, Tomo, 2008: Literarnost in etika: Družbena vloga literature in literarne vede danes. *Literatura* 20/209. 98–115.

Zerweck, Bruno, 2001: Historicizing Unreliable Narration: Unreliability and Cultural Discourse in Narrative Fiction. *Style* 1. 151–178.

Zupan Sosič, Alojzija, 2004: Alamut: ob zgodbi in pripovedi. *Jezik in slovstvo* 49/1. 43–55.

Zupan Sosič, Alojzija, 2003: *Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Zupan Sosič, Alojzija, 2009: Opis v romanu Prišleki. Troha, Gašper (ur.): *Lojze Kovačič: življenje in delo*. Ljubljana: Študentska založba.