
POTI DO LITERARNE INTERPRETACIJE (SKICA OB *FRANCOSKEM TESTAMENTU* ANDREJA MAKINA)

V prispevku je predstavljeno interpretativno o(g)rodje, ki skuša pomagati pri branju v globino. Za ponazoritev si jemlje letošnje maturitetno besedilo, roman *Francoski testament* Andreja Makina. Ob tem popiše posamezne stopnje interpretacije, konkretno pa se loti analitičnega dela razumevanja besedila, ki od počasnega, temeljitega branja, umestitve v širši kontekst, določitve teme prek strukture odlomka besedila predstavlja ogrodje literarne interpretacije. V njem skuša opozoriti na pomembnejše značilnosti zunanje zgradbe *Francoskega testamenta* (žanrski sinkretizem, pomen naslova in uvodnih navedkov), težavnost določanja teme (odlomka) besedila (izotopije, topika, ključne besede, glavna in stranske teme) ter nekatere opaznejše formalne značilnosti (manjše enote, razmerje med njimi, besedišče, besedne vrste, raba glagolskega časa, trope, ubeseditveni način, pripovedno tehnika, kategorijo prostora in časa, pripovedovalca).

Ključne besede:

literarna interpretacija, branje v globino, orodje interpretacije, Andrei Makine, *Francoski testament*

V prispevku se lotevam vprašanja literarne interpretacije prek izziva, ki ga vsako leto pred bralce, dijake in učitelje postavlja maturitetno besedilo. Zmožnost literarnega branja (branje v globino, občutljivo zaznavanje »vsebine in oblike«, razumevanje, vrednotenje), ki se vrednoti pri razlagalnem (interpretativnem) eseju (Krakar Vogel 2008: 360–361), se po mojem razumevanju bistveno ne razlikuje od nelagodja, ki ga (pogosto) občutimo, ko se kot bralci znajdemo pred besedilom, ki ga skušamo razumeti (Šlibar 2008: 16–19), ko se trudimo dognati, »kaj je avtor hotel povedati« (Bjelčević 2008; Bjelčević 2009). Bralski izziv, s katerim bralca (na različnih nivojih) nagovarja besedilo, je tako pravzaprav vedno enak: kako brati besedilo, da bo v njem prepoznano tisto, kar je zanj bistvenejše. Moj

namen ni teoretiziranje o (šolskem) eseju ali o interpretaciji,¹ pa tudi ne ponujanje edine, vzorne interpretacije, ki je, naj bo še tako minuciozno pripravljena, vedno omejujoča (Grosman 2000: 58; Zupan Sosič 2003: 8), pač pa skiciranje orodja, ki lahko vodi do branja v globino. Tudi model, ki ga ponujam v nadaljevanju, je namreč le ena od možnosti opozarjanja na specifično besedilo, zato ga na mestu, kjer naj bi sledila interpretacija, namenoma puščam odprtega.

V razumevanju interpretacije se pridružujem teoretikom, ki se odrekajo eni sami (in pravilni) interpretaciji; razumem jo kot užitek v analiziranju besedila, kot ga je veliko kompleksneje zastavil Roland Barthes v *Užitku v tekstu* in kot spretnost, ki se je je mogoče naučiti. Ta temelji tudi na uzaveščanju dejstva, da branje ni enostavno, prej obratno, saj je besedilo večinoma strukturirano tako, da se nam kaže kot tuje, drugačno, nelagodje ob njegovem sprejemanju je vanj tako rekoč vprogramirano (Šlibar 2008: 18). Interpretacijsko o(g)rodje, ki ga bom popisala, je v prvi vrsti pripomoček. Biti skuša dovolj abstraktno, da omogoča interpretacijo različnih literarnih vrst, dovolj jasno, da usmerja, temelji pa na gradaciji, ki od enostavnejših nalog prehaja k zahtevnejšim, od analize k taksonomsko zahtevnejšim stopnjam interpretacije. Zato temelji na počasnem, temeljitem branju besedila ali odlomka, ga skuša umestiti v širši kontekst, določiti temo, analizira obliko ter analizirano (predvsem temo in obliko) nadgrajuje in povezuje v interpretacijo, ki ji navadno sledi vrednotenje v obliki zaključka, ki je hkrati nekakšna vrnitev v izhodišče in v začetno točko.² V grobem gre torej predvsem za dva temeljna postopka, ki se stalno prepletata in dopolnjujeta, za analizo in interpretacijo, s pomočjo katerih bralec/interpret postopno, koherentno in argumentirano reflektira besedilo. Takšen pogled na interpretacijo metodološko izhaja iz tesnega branja (Richards), ki ga dopolnjuje s filološko (Díez Borque), stilistično (Luján Atienza) in literarnoteoretsko analizo (Lázaro Carreter). Pa tudi iz strinjanja z Boženo Tokarz, da je prav interpretacija temelj komunikacije, ki jo predpostavlja literatura (2008: 37–44).

Morda se zdi tako zastavljeno interpretacijsko o(g)rodje rahlo omejujoče, morebiti preveč usmerjeno, morda je tudi videti, da literarno besedilo dojema preveč zaključeno, zato naj takoj zapišem, da predstavljena shema nikakor noče biti več kot to, kar je, tj. samo ena od možnih poti do razumevanja besedila, ki skuša na besedilo (ali odlomek besedila) gledati tako, da bodo v njem prepoznani posamezni konstitutivni elementi. Ilustrirala jo bom z analizo odlomka romana *Francoski testament* Andreia Makina. Skicirala bom le analitični del predstavljenega modela, ki ga bom zapisala v obliki sheme, v katero bom postopno, po zaporednih fazah beležila nizanje asociacij ob odlomku besedila.

¹ Dilemo o tem, kako 'globoko' branje pričakujemo od srednješolcev, med drugim predstavlja Boža Krakar Vogel (2006: 10–11).

² Ker gre za abstraktni pripomoček, je posamezne stopnje predstavljenega modela mogoče tudi prilagoditi posameznemu besedilu ali odlomku, izpustiti, nadgraditi in podobno, kot bo vidno tudi v nadaljevanju.

Odlomek iz *Francoskega testamenta* (22–25):

- Celo predsednik je jedel samo mrzlo hrano!

To je bil prvi stavek, ki je odzvanjal v prestolnici najine Francije-Atlantide. Predstavljal sva si častitljivega starca – ki je v svojih potezih združeval plemenito postavnost najinega pradedka Norberta in faraonsko svečanost Stalina –, starca z belo brado, ki sedi za mizo, žalostno osvetljeno s svečo.

To novico je prinesel moški štiridesetih let z živahnimi očmi in odločnim izrazom, ki sva ga poznala s fotografij iz najstarejših albumov najine babice. S čolnom se je pripeljal do zida hiše, postavil lestev in splezal do enega od oken v prvem nadstropju. Bil je Vincent, Charlottin stric in reporter pri *L'Excelsior*. Od začetka povodnji se je prevažal po ulicah prestolnice in iskal dogodek dneva. Predsednikovi hladni ob roki so bili tak dogodek. In prav iz Vincentovega čolna je bila posneta osupljiva fotografija, ki sva si jo ogledovala na porumenelem časopisnem izrezku: trije moški, ki na negotovem plovilu prečkajo prostrano vodno površino, obdana z zgradbami. Pripis je pojasnjeval: »Gospodje poslanci na poti na zasedanje Skupščine ...«

Vincent se je povzpel na okensko polico in skočil v objem svoje sestre Albertine in Charlotte, ki sta se v času svojega bivanja v Parizu zatekli k njemu ... Do tedaj tihotna Atlantida se je začela polniti z zvoki, čustvi, besedami. Vsak večer se je iz pripovedi najine babice razvil kakšen nov fragment tega sveta, potopljenega v čas.

In potem je bil tukaj še skrivni zaklad. Kovček, poln starih časopisov, ki naju je plašil s svojo topo masivnostjo, kadar sva si drznila zlesti pod veliko posteljo v Charlottini sobi. Odprla sva ključavnice in dvignila pokrov. Sam star papir! Življenje odraslih nama je v vsej svoji dolgočasnosti in vsej svoji vznemirljivi resnosti jemalo dih z vonjem po zatohlosti in prahu... Bi si mogla misliti, da bo sredi teh starih časopisov, med pismi z datumi, ki si jih nisva mogla predstavljati, babica našla za naju fotografijo treh poslancev v čolnu?

... Prav Vincent je prenesel na Charlotte veselje do časopisnih izrezkov in jo vzbudil, da je iz časopisov izrezovala minljive podobe realnosti in jih zbiral. S časom, si je moral misliti, bodo dobili povsem drugačno vrednost, kot srebrniki, ki jih obarva patina časa.

Enega teh poletnih večerov, prežetih z dišečim pihljanjem s step, naju je pripomba mimoidočega pod našim balkonom potegnila iz sanjarjenja:

– Ne, prisegam ti, po radiu so povedali: v veselje je šel!

Drugi glas, dvomeč, je med oddaljevanjem odgovoril:

– Me imaš za norca, ali kaj? Kako »je šel...«? Saj tja gor nimaš kam iti. To je, kot bi skočil iz letala brez padala ...

Ta pogovor naju je potegnil nazaj v realnost. Okrog naju se je raztezala ogromna država, ki je svoj poseben ponos črpala iz spajanja z neizmernim nebom nad našimi glavami. Država s svojo strašno vojsko, s svojimi atomskimi lomilci ledu, ki so se zadirali v severni tečaj, s tovarnami, ki naj bi kmalu proizvajale več jekla kot ves preostali svet, z žitnimi polji, ki so valovala od Črnega morja do Pacifika ... in s to neskončno stepo.

In na našem balkonu nama je Francozinja pripovedovala o čolnu, ki se je peljal čez poplavljeno mesto in pristal ob zidu neke hiše ... Stresla sva se in skušala dojeti, kje sva. Tukaj? Tam? V najinih ušesih je zamiralo pljuskanje valov. Ne, ni se zgodilo prvič, da sva se zavedla te dvojnosti v najinem življenju. Že samo

življenje pri babici je dajalo občutek drugačnosti. Vedno je šla čez dvorišče, ne da bi prisedla na klop k babuškam, ki predstavljajo institucijo, brez katere si ruskega dvorišča ni mogoče zamisliti. Kljub temu pa jih je zelo prijateljsko pozdravila, se pozanimala za zdravje tiste, ki je že nekaj časa ni videla ali jim naredila kakšno drobno uslugo, kot na primer to, da jim je svetovala, kako slanim mlečnicam odstraniti nekoliko kiselkast okus ... Vendar pa je med tem prijateljskim pogovarjanjem vedno ostala stoje in stare kramljavke so sprejemale njeno drugačnost. Vsem je bilo jasno, da Charlotte ni povsem taka kot ruske babuške.

Vendar to ni pomenilo, da živi odrezano od sveta ali ima določene družbene predsodke. Zgodaj zjutraj nas je včasih iz našega otroškega spanca potegnil zvoneč klic, ki je odmeval po dvorišču:

– Pridite po mleko!

V snu sva prepoznala glas in predvsem neponovljivo melodijo glasu mlekarice Avdotije, ki je prihajala iz sosednje vasi. Gospodinje so s kanglami prišle na dvorišče do dveh ogromnih aluminijastih posod, ki jih je ta krepka petdesetletna kmetica vozila od hiše do hiše. Nekega dne, po tem, ko me je njen klic zbudil, nisem več zaspal ... Slišal sem, da so se naša vrata tiho zaprla in nato pridrušene glasove, ki so šli proti jedilnici. Trenutek za tem je eden od glasov blaženo zavzdihnil:

– Ah, kako dobro je pri tebi, Šura! Kot bi ležala na oblaku ...

Besede so vzbudile mojo radovednost in pokukal sem skozi zaveso, ki je pregrajevala sobo. Avdotija je ležala na tleh, roke in noge je imela razprte, oči priprte ... Vse njeno telo - od stopal, prekritih s prahom, do las, razpuščenih po tleh - se je predalo globokemu oddihu. Zamaknjen nasmeh je lebdel na njenih na pol odprtih ustnicah.

– Kako dobro je pri tebi, Šura! je komaj slišno ponavljala in babico klicala s pomanjševalnico, ki so jo ljudje navadno uporabljali namesto njenega nenavadnega imena.

Lahko sem si zamislil izčrpanost tega velikega ženskega telesa, ki se je od utrujenosti zgrudilo sredi naše jedilnice. Jasno mi je bilo, da si je Avdotija lahko dovolila tako sproščenost le v stanovanju najine babice. Zakaj bila je prepričana, da je ne bo nihče zasmehoval ali napačno sodil... Končala je svoj težaški obhod, ukrivljena pod težo ogromnih kangel. In ko je vse mleko pošlo, je prišla k »Šuri« z otrplimi nogami in bolečimi rokami. Čist in prazen pod je bil zjutraj prijetno hladen. Avdotija je vstopila, pozdravila babico, se znebila svojih okornih čevljev in se zleknila naravnost na tla. »Šura« ji je prinesla kozarec vode in sedla poleg nje na nizko pručko. Potem sta se mirno pogovarjali, dokler ni Avdotija zbrala moči in se odpravila na pot.

Tistega dne sem slišal nekaj besed, ki jih je babica izmenjala z mlekarico, zleknjeno v svojem blaženem počitku. Zenski sta se pogovarjali o delih na poljih, o spravi ajde ... Osupel sem poslušal, kako je Charlotte govorila o tem kmečkem življenju kot odlična poznavalka stvari. Predvsem pa se njena ruščina, vedno zelo pravilna, zelo lepa, nikakor ni skladala z grobim, neposrednim in slikovitim Avdotijinim jezikom. Njun pogovor se je dotaknil tudi vojne, neizogibne teme: mlekaričin mož je padel na fronti. Žetev, ajda, Stalingrad ... Zvečer pa nama bo pripovedovala o poplavljenem Parizu ali prebrala nekaj strani Hectorja Malota! Začutil sem davno preteklost, temačno - vendar tokrat rusko preteklost - ki se je prebudila v globinah njenega nekdanjega življenja.

1 Počasno, temeljito branje besedila

Branje je temeljni stik z besedilom in proces, ki od začetnega spoznavanja z besedilom vodi k razbiranju njegovih temeljnih značilnosti. Kljub temu, da je za taksonomsko zahtevnejše razumevanje besedila najpomembneje razviti sposobnost »branja, ki je kot gradnja« (Todorov) in ki se s temeljitostjo, počasnostjo, večkratnostjo usmerja predvsem na branje med vrsticami, je zelo pomembno tudi prvo branje besedila. To je najpogostejše prvi stik z besedilom (bodisi z besedilom v celoti, bodisi s posameznim odlomkom), njegovo spoznavanje, tudi spontano branje (Krakar Vogel 2002: 10); je branje, ki bralcu pogosto nudi največ užitka in ki je navadno povezano predvsem z razbiranjem zgodbe (Zupan Sosič 2003: 9–10). Pri tem je pomembno, da skušamo besedilo razumeti v celoti in predvsem, da z njim navežemo stik, mu pustimo, da se nas dotakne, sproži čustvene odzive (tako pozitivne kot negativne), asociacije, zanimanje ipd. Prav subjektivni odziv na besedilo je namreč temelj notranje motiviranega branja (Grosman 2008: 58–59).

2 Umestitev v širši kontekst

Navadno zaradi praktičnosti in lažje obvladljivosti delamo s krajšimi odlomki besedila, ki jih umestimo v širši kontekst celotnega besedila, tega pa tudi širše v avtorjev opus. Ob tem zberemo tudi nekaj osnovnih podatkov o avtorju ter značilnostih njegovega opusa, ki nam pomagajo pri interpretiranju. Nadalje se osredotočimo na kontekst, okvir besedila, na zgradbo celotnega besedila, pri tem pa mu skušamo določiti vrsto (lirika, epika, dramatika), zvrst (npr. roman), podzvrst (npr. romaneskni žanr), razmišljamo o pomenu naslova (se v njem skriva ključ za branje besedila, je z njim poudarjena kakšna značilnost besedila, se nanaša na temo, osebe, prostor in čas, žanr, vsebuje kak simbol, vzpostavlja kakšno medbesedilno referenco?) ter uvodnih navedkov (gre za avtorjev dialog s tradicijo, v čem se ta kaže?).

Nekaj značilnosti Makinovega *Francoskega testamenta*:

- **Podatke o avtorju** in njegovem ustvarjanju je mogoče dobiti tako v prevajalkini spremni besedi, drugem gradivu, pa tudi na spletu, zato njihovo navajanje tukaj opuščam.³
- **Vrsta/podvrsta/žanr.** Pripovedništvo/roman/avtobiografski, biografski, razvojni, pikareskni, pričevanjski, zgodovinski roman; gre za žanrsko težko določljivo, sinkretično besedilo.
- **Naslov.** Aludira na konkreten prostor (Francija), a je zastavljen problemsko, v romanesknem besedilu je beseda testament razložena in povezana z nespোরazumom (252) – ne gre za zapuščino (a hkrati tudi), ampak za oporoko, ki je v delu, ki se tiče pripovedovalca, zapisana v francoščini. Naslov je torej treba razumeti dobesedno (besedilo, pisano v francošči-

³ Podatke o avtorju navedemo kratko, zato lahko služijo tudi kot vaja iz povzemanja, sintetiziranja in konciznega pisanja, spretnosti, ki jih tudi sicer predpostavlja interpretacija.

ni, oporoka), tako kot je očitno tudi sicer v Rusiji treba razumeti reči (kot bo jasno tudi iz odlomka). Naslov je zavajajoč: čeprav neposredno omenja Francijo in francoščino (»kot bi mi francoščina, ta francoščina iz nekega drugega časa, lahko omogočila določen odmik od tega kar mi bo povedala«, 255), s pomočjo te (in v francoščini) govori predvsem o Rusiji in o junakovi ruski zgodbi, s čimer takoj na začetku sugerira problematičnost in obenem tudi pomen identitet (pripovedovalčeve francoske ter Charlottine in Aljoševe 'duhovne domovine').

- **Uvodni navedki.** So iz besedil Marcela Prousta, Josepha de Maistreja, Alphonsa Daudeta, avtorjev, ki so omenjeni tudi v romanesknem besedilu; vsi odlomki tematizirajo dvojnost, prepletenost identitet ter vprašanje jezika.
- **Umestitev odlomka v širši sklop.** Uporabljeni odlomek je iz začetka drugega poglavja, sledi enemu ključnih dogodkov v romanu, vzniku Atlantide.

3 Poskus določitve teme

Temo tukaj enačim s kratkim povzetkom zgodbe. Gre za določanje vsebinskega jedra, ki zrcali pomen odlomka besedila, za določitev njegove osnovne pomenske osi. Tema je tako poskus kratkega povzemanja pomena besedila (v nekaj besedah), kar včasih ni najbolj preprosto, zato si lahko pomagamo z izotopijami (Grei-mas, Rastier), določanjem pomenskih mrež, ki temeljijo na pomenskih povezavah v besedilu in podobnih besedah; ker je vsako besedilo pomensko raznovrstno, pluralno, je ravno iskanje pomenskih različnosti lahko zelo produktivno. Temo je mogoče določiti tudi s pomočjo topike, klišejskih opisov, metaforike (Curtius), ključnih besed ter z določanjem glavne in stranske teme.

– **Izotopije.** Prvi pomenski sklop odlomka je zelo širok, povezan pa je s Francijo-Atlantido, ki se pojavlja v različnih semantičnih sklopih, v povezavi s predsednikom (starcem, Norbertom, Stalinom), mrzlo hrano (stavek, novica, moški 40 let, fotografije, dogodek dneva, Vincent, Albertine, Charlotte, veselje do časopisnih izrezkov, zaklad, kovček, stari časopisi, star papir, vonj po zatohlosti in prahu, fotografija poslancev v čolnu, minljive podobe realnosti, patina časa), prestolnico (čoln, povodenj, vožnja s čolnom po ulicah, osupljiva fotografija, poslanci skupščine, tihota, zvoki, čustva, besede, fragmenti, potopljenost v čas). Povezovalni elementi prvega sklopa so voda, zavezanost minljivosti ter čudežnost, povezana z ubesedovanjem. Drugi pomenski sklop je povezan z Rusijo in je s prvim izrazito kontrasten, po eni strani navezan na (privzdignjeni) balkon (poletni večer, pihljanje s step, sanjarjenje), po drugi pa vpet v rusko resničnost (pripomba, dvom, resničnost, ogromna država, spajanje z nebom, strašna vojska, atomski lomilci ledu, severni tečaj, tovarne, polja, neskončna stepa), a vendarle povezan in sklenjen. V tem sklopu so prisotni vsi štirje naravni elementi, kar še dodatno poudari usmerjenost besedila v realnost. Tretji sklop tematizira dvojnost pripovedovalčeve izkušnje predvsem tako, da to dvojnost poudari pri babici Charlotte (drugačnost, prijazna, a ločena, ni odrezana od sveta, nima predsodkov, mlekarica Avdotija,

ki je ne obsoja, ko leže na tla; pozna kmečko življenje, izkušnje z vojno, ruska preteklosti skozi Charlotte).

Odlomek torej tematizira dvojnost, ki je večplastna in prepletena (ni zgolj črnobelo slikanje, pač pa problemsko postavljena ter dopolnjuje druga drugo): Francija-Atlantida in Rusija, ideal in resničnost (tako v literarnem kot v družbeno-političnem smislu), tok časa in brezčasnost, čudežno in resnično. Način predstavljanja te dvojnosti najprej temelji na kontrastiranju (Atlantida, Rusija), a navidez jasno vzpostavljena opozicija ima vgrajene signale, ki absolutno kontrastiranje onemogočajo (Stalin v prvem sklopu; kovček s starimi časopisi, ki je tukaj in tam; stepa, ki preide na balkon v drugem sklopi; Charlotte v tretjem).

– **Topika.** Zanimiv je zlasti prvi del odlomka, ki že po poimenovanju korespondira s preteklostjo, z mitom o Atlantidi, sinonimom za izgubljeno civilizacijo, pa tudi za življenje v harmoniji in bogastvu, za utopijo (u-topos: kraj, ki ga ni). Atlantida ustreza idiličnemu, klišejskemu slikanju kraja užitka *locus amoenus*, ki je prenesen v mestno okolje; kontrastira mu *locus eremus*, uničen kraj, kraj kot puščava, v katerem brez težav prepoznamo Rusijo. Kljub navideznemu kontrastiranju je za oba kraja značilna (enaka) u-topičnost: za Atlantido že po definiciji, za »mesto ob Volgi« brez imena pa tudi.

Prvi del odlomka postreže tudi s topiko dečka in starca, s katero se skuša izravnati polarnost med mladostjo in starostjo (Curtius, 97): v odlomku je Vincent tisti, ki se zaveda minljivosti časa, združuje lastnosti mladosti in starosti, pa vendarle ne do te mere, da bi lahko izničil starčevo sedenje za mizo, »žalostno osvetljeno s svečo« (22) – pridevnik žalosten je tudi edini pridevnik z negativnim pomenom v prvem delu odlomka.

V odlomku najdemo tudi metaforo plovbe (pesnjenje je enačeno s plovbo): tokrat vlogo poezije sprva prevzame fotografija, podoba – gre torej za odmik, obenem pa tudi za vrnitev v območje ubesedovanja, saj je prav ubesedovanje tisto, ki naredi podobe prezentne.

Raba topike v besedilu nas umešča v preteklost, a na način sprevračanja klišejskih podob in metafor, kar ima podobne učinke kot slikanje prej popisane opozicije ter opozarjanje na njeno problematičnost.

– **Ključne besede.** Tema se lahko pojavi tudi bolj neposredno, s ključnimi besedami. Besede, ki se v odlomku pojavijo večkrat, so: Atlantida, babica, Charlotte, stari časopisi, balkon, stepa, čoln, babuške, Šura. Če bi jim skušali poiskati skupni imenovalac, gre gotovo babičino ubesedovanje, povezano z Atlantido, obenem pa za proces, ki je s tem povezan, torej za poskus razumevanja, prevajanja dvojnosti, za njeno tolmačenje in interpretiranje.

– **Glavna, stranska tema.** Temo ubesedovanja in interpretiranja uvaja že začetek odlomka, ki se začne s premim govorom, s čimer je poudarjena pomembnost

novice, pa tudi (dobesedno) pomen sporočanja (ta je poudarjen tudi z naslednjim stavkom: »to je bil prvi stavek, ki je odzvanjal v prestolnici najine Francije-Atlantide«). V nadaljevanju je popisan postopek razumevanja (podoba in njeno vpenjanje v kontekst ter povezovanje s pripovedovalčevo dvojno resničnostjo), njegov postopek prevajanja – tudi sicer pripovedovalec večkrat uporabi besedo prevajanje, ko skuša popisati proces tolmačenja: »Zaprepaden sem nezavedno začel prevajati ta prizor v ruščino. Se pravi zamenjevati francoske protagoniste z njihovimi ruskimi tovariši« (83).

Struktura prvega odstavka (ubesedovanje, interpretiranje) je tako pravzaprav enaka strukturi celotnega odlomka, uporabiti pa jo je mogoče tudi za celotno besedilo: iskanje primerne načina ubesedovanja je tematska stalnica *Francoskega testamenta*, ki jo večkrat dopolnjujejo še pripovedovalčevi metafikcijski komentariji, podkrepljeni z refleksijo o lastnem početju. Poskusi tematiziranja ubesedovanja so različni: potekajo sklenjeno, obenem pa tudi v strukturi ruske babuške, preko fotografij, mitskega, literature, ljubezni in spolnosti. Vse te poskuse bi bilo mogoče skleniti v temeljno vprašanje: kako je danes sploh še mogoče govoriti o (tudi grozljivih) osebnih zgodbah, ne da bi poslušalec/bralec – tako kot deklica, ki pripovedovalca zavrne po intimnem zbližanju – zamahnil z roko, rekoč: »Pa kaj, si ti bolan?« (183).

4 Struktura odlomka besedila

V tem razdelku se je mogoče posvetiti formalni plati besedila. Tako je mogoče odlomek razdeliti na manjše sklope, določiti razmerje med njimi (simetrija/asimetrija, analitična struktura, krožna struktura, ponavljanja), analizirati besedišče in besedne vrste (ugotoviti, katera besedna vrsta je pogostejša, katera manj opazna ali morda celo umanjka), rabo glagolskega časa, poiskati trope in njihove funkcije ter druge temeljne sestavine literarnega organiziranja: potek dogajanja (in morebitne razlike med zgodbo in ubeseditvijo), ubeseditvene načine (pripoved, opis, govor), pripovedne tehnike (suspens, anahronije), pripovedne prvine (pripovedovalca in perspektivo, kategorijo prostora in časa, literarne junake), razdaljo do pripovedi ter refleksijo o bralnem procesu.⁴

Značilnejše formalne lastnosti skiciram ob *Francoskem testamentu*.

- **Manjše sintaktično-semantične enote besedila.** V odlomku je mogoče razločiti tri manjše enote: Francija-Atlantida (do odstavka: »Enega teh...«), Rusija (do odstavka: »Ne, ni se zgodilo ...«), dvojnost.
- **Razmerje med posameznimi deli odlomka besedila.** Struktura je asimetrična, analitična, saj uvede temo, ki jo ostali deli odlomka podkrepijo; ponavlja se motiv dvojnosti (Stalin v 1. odstavku, kovček tukaj in tam, opis Rusije se začne in konča na balkonu – tudi ta ponazarja dvojnost, teža odlomka je na popisovanju zaznavanja dvojnosti).

⁴ Na nekatere izmed njih ob Bartolovem *Alamutu* opozarja tudi Alojzija Zupan Sosič (2004: 46), za katero branje na višjem nivoju pomeni tudi usmerjanje bralne pozornosti na sam pripovedni proces.

- **Besedišče posamezne enote.** Opazen je kontrasten opis Atlantide in Rusije. Opis Atlantide je sanjski, povezan s čudenjem in vznemirjenjem (osupljiv, pozitiven, skrivni zaklad), veseljem (živahen, odločen, vesele), spoštovanjem (častljiv, plemenit), ni besed z negativnim pomenom (izjema: »žalostno osvetljen s svečo«), senzorialen (odzvanjati, tihoten, zvoki, čustva, besede), raba besedišča, povezanega z vodo (potopljen, čoln, povodenj, negotovo plovilo, prostrana vodna površina). Rusija je opisana veliko bolj kratko in stvarno (ogromna država, neizmerno nebo, strašna vojska, atomski lomilci ledu).
- **Besedne vrste.** V opisu Atlantide prevladujejo pridevniki, samostalniki, glagolov je malo; nasprotno pa opis Rusije vsebuje precej glagolov.
- **Raba glagolskega časa:** Odlomek je zapisan v pretekliku. Premi govori so zapisani v pretekliku (ko je govor o Atlantidi) in sedanjiku (ko je govor o Rusiji in ruski stvarnosti). Raba prihodnjika na koncu odlomka signalizira ponavljanje (cikličnost?) babičinega pripovedovanja.
- **Tropi in njihove funkcije.** Ob določanju teme (topiki) sem popisala tudi nekaj klišejskih mest, ki so v odlomku besedila modificirana (*locus amoenus*, *locus eremus*, *puer / senex*, metafora plovbe). Tudi Atlantida je bila označena za metaforo imaginarne utopije, zavezane minljivosti, ki jo iz nič dvigneta le moč imaginacije in akt ubesedovanja. V nasprotju s tem bogastvom podob, ki se navezujejo na tradicijo, obenem pa s kršitvijo pričakovane klišejske podobe od nje tudi razlikujejo, popis ruske stvarnosti sanjarjenje na balkonu pretrga z vdorom resničnosti (pripomba mimoidočega: »v veselje je šel«), ki je hkrati tudi dvom v resničnost ubesedenega (»Me imaš za norca ali kaj? Kako 'je šel...'? Saj tja gor nimaš kam iti.«) ter (ob navedenem primeru) napoveduje nezmožnost prenesenih pomenov v pripovedovalčevi ruski resničnosti. Primera, ki jo izreče mlekarica Avdotija (»kot bi ležala na oblaku«) je tako mogoča le pri babici Charlotte.
- **Ubeseditveni način.** Odlomek uvaja premi govor, sledi opis (najprej Atlantide in literarnih oseb, povezanih s Francijo – Vincenta, Albertine, Charlotte, nato Rusije, babice Charlotte s poudarjeno dvojnostjo). Šele skozi (kasnejši) opis lahko razberemo, kdo je izrekel prvi stavek. Premi govor (imenovan tudi dramatski diskurz) že sam po sebi vzbudi bralčevo pozornost, v odlomku pa je takšno usmerjanje pozornosti še poudarjeno s prolepso (»To novico ...«), ki jo najdemo (šele) v tretjem odstavku; gre torej za ustvarjanje pripovednega suspenza (bralec mora poiskati govorca, s čimer se branje upočasni), kar daje dodatni pomen uvodnemu navedku in s tem govorjeni besedi. Podobno vlogo ima premi govor v opisu Rusije: tudi tokrat je siceršnja bralčeva pozornost do premega govora podkrepljena tudi z njegovo vsebino (nezmožnost prenesenih pomenov). Enako premi govor tudi v prizoru z mlekarico Avdotijo (ki leži na tleh, a se počuti, kot bi ležala na oblaku) slika dvojnost babice Charlotte.
- **Pripovedna tehnika.** Odlomek se začne *in medias res*, sledi prolepsa (vrnitev v protagonistovo sedanjost), ki ima funkcijo pojasnila, nato pa

analepsa, ki kontekstualizira uvodni stavek. Občutek imamo, da čas začne teči z besedo, poimenovanjem (v prvem stavku) ter da dogajanje sicer teče dalje, a se vedno znova vrača k besedi. Dogajanje v Atlantidi je sicer živahno (tudi po zaslugi Vincenta, ki je opisan kot izjemno dejaven moški), a predstavljeno z nizom podob, ki si sledijo kot v nemem filmu. Počasi se Atlantida napolni »z zvoki, čustvi, besedami«, a ostaja »svet, potopljen v čas.« Vračanje v središče (k besedi) je v izbranem odlomku opazno tudi v drugem delu, ki ga uvede že motiv kovčka (ki je spet povezan z ubesedovanjem - tukaj in tam), kjer junakov linearni čas (čas odraščanja v ruski stvarnosti) vedno znova pretrga sanjarjenje ob pripovedovanju na babičinem balkonu. Tudi tretji del na podoben način tematizira jezik, saj pri Charlotte popisuje obvladovanje različnih jezikovnih registrov.

- **Prostor in čas.** Takšno pojmovanje in zavezanost besedi, kot jo najdemo v odlomku, je svetopisemsko (na začetku je bila beseda), mitsko in primerljivo z vlogo besede v prvem poglavju romana *Sto let samote* Gabriela Garcíe Márqueza. Atlantida in Macondo sta na videz dokaj mimetična dogajalna prostora, obenem pa tudi prostora, v katerih se mimetičnost besedila zabriše z elementi fantastičnosti. Prav ti so tisti, ki dajejo odločilni ton odlomku besedila (spomnimo se le na izraze začudenja, ki smo jih našli v opisu Atlantide). Odprtost do fantastičnih elementov in drugačne besedilne resničnosti razveže konkretni dogajalni prostor in ga zaveže brezčasnosti (»Čas, ki je tekkel v naši Atlantidi, je imel svoje lastne zakonitosti. Dejansko ni tekkel, ampak je valoval okrog vsakega dogodka, o katerem je pripovedovala Charlotte /.../ Čas v Atlantidi je poznal le čudovito sočasnost sedanjika.« 86-87), podobno kot je ruska prostranost, »prostor, /ki/ ni poznal prave sredine« (61), prostor »muhaštih časov« (59) ter »negibnega časa« (60). Na časovni osi, v brezčasu ubesedovanja (Atlantide) in zla (Rusije) se oba prostora zlijeta, kot je v odlomku razvidno v motivu kovčka-zaklada, na nivoju romana pa najočitnejše ob Charlottini smrti: »Bil je čas. Čas, poln jedke ironije, ki nas s svojimi igrami in nedoslednostmi opominja na svojo brezmejno moč.« (253)
- **Pripovedovalec in perspektiva:** Če uporabimo oznako, ki jo je za sodobni španskoameriški roman uporabil Carlos Fuentes, v *Francoskem testamentu* čas in prostor postaneta protagonista romana. Tako zasnovan kronotop je posebej močno povezan z besedo. To potrjuje tudi pripovedovalec, ki je večinoma prvoosebni, ko popisuje Charlottino zgodbo, tudi personalni. Za nas je še posebej zanimiva dvojnost, ki je opazna tudi v izbranem odlomku. Prvoosebni pripovedovalec je otrok in kot tak nikoli ne izstopi iz zgodbe, od nje se ne oddalji in ne distancira. Lahko bi celo rekli, da je zlit z besedo: popisano je vse, kar se mu dogaja in bralec ima neposreden vpogled v dogajanje in pripovedovalčev odnos do njega. Drugačen je začetek izbranega odlomka, v katerem gre za preplet prvoosebnega in personalnega pripovedovalca, ki z očmi Charlotte

popisuje dogajanje v Parizu, kot ga je v objektiv fotografskega aparata ujel njen stric Vincent. Aljoša zato povzema Charlottino pripoved, hkrati pa se z dogajanjem ne more zliti v celoti, ker ne gre za njegovo prvoosebno pripoved. Pripovedovalec zato vzpostavi distanco, ki je v prvi vrsti distanca do Charlottine pripovedi, ta pa je pogoj za njegovo čudenje. To je najprej povezano s pripovedovanjem in z babico Charlotte (kar je tudi tokrat opazno v vseh treh delih odlomka), potem pa z vse večjim zavedanjem moči jezika. Izkáže se, da smo v jezik sicer rojeni, a šele ko smo se od njega sposobni oddaljiti (se v njem čuditi, motiti, preigravati različne registre, ga prevajati, skušati interpretirati) je z njim mogoče postavljati, prestavljati in razblinjati tiste meje jezika, o katerih je pisal Wittgstein.

V skladu s predstavljenim o(g)rodjem sem v izbranem odlomku besedila skušala določiti temo, ga umestila v sobesedilo ter skicirala njegovo zunanjo in notranjo zgradbo. Pri različnih načinih opazovanja besedila se je izkazalo, da se njegova sporočilnost lahko enovito pojavlja na različnih nivojih. Interpretacija, ki se je bomo lotili v nadaljevanju, bo vse to najverjetneje upoštevala. Ko jo bomo zapisali, pa bomo skušali kar najbolj jasno, argumentirano in koncizno strniti svoje ugotovitve. Zato moramo (skupaj z Makinom) le še poiskati »besede, s katerimi bi to lahko izrazil/i.« (258.)

Viri in literatura

Ambrož, Darinka, Krakar Vogel, Boža, in Šimenc, Brane, 2006: *Od spisa do eseja*. Ljubljana: DZS.

Barthes, Roland, 2004: *El placer del texto y Lección inaugural de la catedra de semiología literaria del Collège de France*. Mexico: Siglo XXI. editores.

Bjelčević, Aleksander, 2008: Kaj je pesnik hotel povedati? Krakar Vogel, Boža (ur.): *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 45–54.

Bjelčević, Aleksander, 2009: V zagovor avtorske intence. Hladnik, Miran (ur.). *Zbornik referatov s Četrtega slovensko-hrvaškega slavističnega srečanja, ki je bilo v Jeruzalemu v Slovenskih goricah, 13. –14. junija 2008*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 179–182.

Curtius, Ernest Robert, 2002: *Evropska literatura in latinski srednji vek*. Ljubljana: LUD Literatura.

Diez Borque, José María, 1998: *Comentario de textos literarios: método y práctica*. Madrid: Playor.

Greimas, Algirdas Julien, 1990: *En torno al sentido. Ensayos semióticos*. Madrid: Fragua.

Grosman, Meta, 2000: *Šolska ura z besedilom*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Grosman, Meta, 2008: Ali je književni pouk lahko prepričljiv za učence? Krakar Vogel, Boža (ur.): *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 55–64.

Lázaro Carreter, Fernando, in Correa Calderón, Evaristo, 1994: *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid: Cátedra.

Luján Atienza, Ángel L., 1999. *Cómo se comenta un poema*. Madrid: Síntesis.

Makine, Andreï, 2005: *Francoski testament*. Maribor: Litera.

Krakar Vogel, Boža, 2006: Teoretična izhodišča. *Od spisa do eseja*. Ljubljana: DZS. 9–52.

Krakar Vogel, Boža, 2008: Književnost pri eksterni maturi iz slovenščine. Krakar Vogel, Boža (ur.): *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 355–368.

Rastier, François, 1990: *Semántica interpretativa*. Mehiko: Siglo XXI Editores.

Šlibar, Neva, 2008: Sedmero tujosti literature – ali: o nelagodju v/ob literaturi. Literatura kot tujost, drugost in drugačnost. Krakar Vogel, Boža (ur.): *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 15–36.

Todorov, Tzvetan, 1975: La lecture comme construction. *Poétique* 24. 417–425.

Tokarz, Božena, 2008: Interpretacija kot podlaga literarne komunikacije. Krakar Vogel, Boža (ur.): *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 37–44.

Zupan Sosič, Alojzija, 2003: Ali beremo maturitetne romane z užitkom? *Jezik in slovstvo* 1. 7–21.

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