

## POETIKA IZMIKajoČE SE STRUKTURE (O ROMANU FERIIJA LAINŠČKA *ASTRALNI NIZ*)

Temeljno nasprotje, na katerem deluje celotna struktura kriminalističnega romana, je nasprotje med zločincem in detektivom. Prav to nasprotje pa je v Lainščkovem romanu *Astralni niz* kontaminirano s tem, da zločinca enostavno ni in da tudi detektiv pričakovane vloge razkrivanja zločina ne opravlja. Roman je strukturiran po principu spiralastega zapleta, katerega posledica je odprtost: umori sicer so pojasnjeni, a en udarec astralnega ne izključuje drugega, tretjega itn. Tudi vse osebe so zato povezane v spiralasti tok ujetosti in usodne nemoči. Njihova vloga jih združuje na istem polu aktantske ravni in pomeni delovati kot medij-zrtev.

The basic tension on which the entire structure of criminalistic novel operates is the antagonism between a criminal and a detective. In Lainšček's novel *Astralni niz* (*The Astral String*) this very antagonism is contaminated by the fact that the criminal does not exist and that the detective does not perform the expected role of crime solving. The novel is structured according to the principle of a spiraling plot, which results in open-endedness: although the murders are explained, one strike of an astral force does not preclude the second, the third one, etc. Hence, all the characters are connected into a spiral flow of being trapped and fatally helpless. Their role unites them on the same pole of the actant plane and means acting as a medium – victim.

0 Pisati o Lainščkovem romanu *Astralni niz* pomeni pisati o zanimivi romaneskni strukturi. Razloge za tako trditev najdemo na ravni zgodbe, na sižejsko-kompozicijski ravni ter na aktantski ravni njegove strukture.

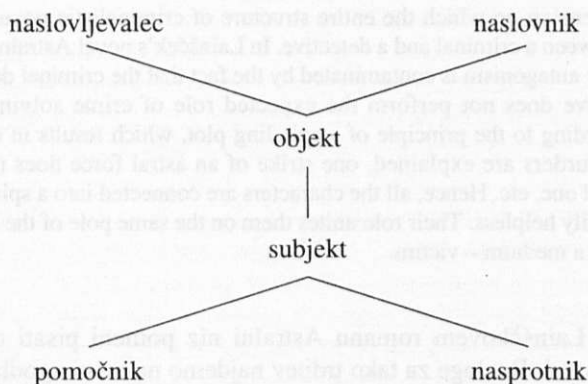
Zgodba je na teoretični ravni oznaka za ogrodje, ki združuje vse najpomembnejše narativne vloge v njihovi sintagmatski povezanosti in paradigmatični izbiri različnih, glede na pripoved in pripovedne postopke ne vedno enakovrednih možnosti. Natančneje rečeno, je mreža, v katero so na osnovi izbranega narativnega koncepta razporejene idejne, čustvene in snovne sestavine tako, da tvorijo zaključeno celoto. Lainšček je tako v zgodbo-mrežo kot v fabulo razporedil sestavine, ki v svoji sovisnosti gradijo zanimivo pripoved.

Dogodke in osebe ter njihovo prostorsko-časovno umeščenost vodi skozi labirinte sanjanega in »realnega« svetovih, ki jim vladajo zvezde, pa spet v pragmatičnost vsakdanjika vsevedni pripovedovalec. Ta skladno s svojo naravo obvladuje pripoved v vseh njenih segmentih.

Sižejsko-kompozicijska raven oziroma kompozicija pripovedi pomeni organizacijo posameznih segmentov, ki sestavljajo niz romaneskne akcije. Mislimo torej na tiste sestavine kompozicije, ki imajo neposredni vpliv na linijo dogajanja in preko nje na pripoved. Fabula je kronološko logično zaporedje dogodkov, je nekakšna re-konstrukcija zunajliterarne (zunajbesedilne) podstave. Siže je za razliko od nje posebna, avtorjevi volji podrejena obdelava zunajbesedilne podstave.

Priповed pa je rezultat pripovedovanja, oznaka za, z vidika bralca, najpomembnejšo raven pripovednega dela, je celota, ki jo skladno s svojim védenjem in izkušnjami ter seveda okoliščinami, v katerih recepcija poteka, sprejme (ali pa zavrne) bralec.

A. J. Greimas je izhajajoč iz svoje strukturalistične pripadnosti raziskal in vsebinsko določil t.i. aktantsko raven pripovedne strukture in ugotovil, da so njene stalne prvine posamezne vloge delujočih oseb, t.i. aktantske vloge (Greimas 1971). Aktanti so tako nespremenljivka, delujoči agensi, njihova vsakokratna uresničitev pa so spremenljivka – akterji. Preglednost nad sistemom ruskega raziskovalca V. Proppa (Propp 1982) je dosegel z abstrakcijo in omejevalnim ukrepom, na osnovi katerih je oblikoval shemo aktantskih odnosov. Ta temelji na treh nasprotjih, ki izražajo znanje, željo in moč. Shema, ki je trojna sovisna opozicija, izraža semantično vlogo aktantov in izhaja iz objektivno danih strukturnih lastnosti pripovedovanja.



Kljub slabši preglednosti pa je ob navedeni shemi uporaben tudi Proppov sistem in to prav zaradi svoje večje konkretnosti. Ker dopušča več kot šest možnosti, omogoča natančnejšo opredelitev vlog delujočih agensov in s tem nazornejšo vsebinsko določitev notranje komunikacije pripovedne strukture.

Na aktantski ravni Astralnega niza je tako mogoče natančno opredeliti posamezne akterje in, kar je še pomembneje, njihovo aktantsko vlogo, torej vlogo žrtve, medija, varuha zakonitosti itn.

Po tej literarnoteoretični opredelitvi nekaterih za pričujočo razpravo temeljnih pojmov preusmerimo končno svoje zanimanje k samemu besedilu.

1 Uvodne misli romana o tem, da je »knjiga« posvečena bivšemu višjemu inšpektorju Jobstu Borngäberju, in prepričanje, da se bodo tudi bralci postavili »na njegovo stran«, namigujejo na to, da je Lainščkov roman kriminalka, da je torej roman s trdno strukturo, izhajajočo iz jasnih in logičnih sklepov, s katerimi detektiv razkriva uganko, če poenostavimo, kdo je morilec. Uvodne misli »prepričujejo« bralca, da gre za posebno vrsto intelektualne igre, ki je na ravni pripovedi oblikovana po dveh osnovnih modelih. Po prvem ve bralec o zločinu toliko, kot ve o njem

detektiv, torej razkrivata uganko »skupaj«, po drugem pa ve bralec bistveno več od detektiva, saj pozna tako morilca kot okoliščine, v katerih se je zločin zgodil. Uganka v tem primeru seveda ni, kdo je morilec, ampak, ali bo detektiv morilca našel in še več ali bo zbral dovolj dokazov, da ga bo privedel pred sodnika in seveda, na kakšen način bo to izvedel.

Napetost oziroma stanje nekakšne nenehne vznemirjenosti, neločljivo povezane s to vrsto pripovedi, je utemeljena v sami naravi dogodkov pa tudi v posebni razporeditvi tistih dogodkov, ki tvorijo niz akcije.

Kriminalno dejanje, detektiv, žrtev in napetost obstajajo kot vidne prvine tudi v Astralnem nizu, a bi bilo kljub temu preveč poenostavljeno trditi, da je roman kriminalka. V njegovi strukturi namreč obstajajo indici za to, da gre morebiti kljub vsemu za roman z nekoliko pestrejšo notranjo podobo, za podobo, ki je samo navidez skladna s čistostjo in jasnostjo sheme, ki temelji na eni sami kompozicijski liniji (Lasić 1973).

Naše nadaljnje zanimanje bo usmerjeno predvsem v analizo sižejsko-kompozicijske in aktantske ravni romana. Hipotetično je namreč mogoče trditi, da se prav v tem okolju pojavljajo tisti avtorjevi ustvarjalni prijem, ki so za poetiko njegovega dela odločilni in imajo kot taki daljnosežne posledice tudi na motivnotematski in diskurzivni ravni pripovedi.

Dosedanje oznake, več jih je bilo v letih 1993 in 1994, so roman literarno-zvrstno uvrstile med kriminalke oziroma detektivke, a s pripombo, da sodi med tiste tovrstne pripovedi, ki svojo strogo formo namenoma rahljajo. Zdi se, da so bile takšne ocene predvsem plod intuicije in »literarne senzibilnosti« svojih zapisovalcev, da torej niso posegale v sam princip delovanja Astralnega niza. Seveda ne moremo biti prepričani, da je analitično poseganje v umetniško delo pot do edine prave definicije, a ena od možnosti je, in sicer tista, ki lahko ugotovi, kakšen je njegov algoritem. In zakaj prav algoritem? Preprosto zato, ker pomeni vsebinsko določiti model delovanja izbranega sistema.

Ob tem bi bilo smotno opozoriti tudi na naslednje: ne gre za to, ali je Lainščkov roman prežet s trdo logiko žanra (Fridl 1993: 90), ampak za to, da le trda prežetost z žanrom pomeni kriminalko.

2 Kompozicijo romana določajo tri kompozicijska središča, in sicer: posilstvo Barbe Kne, zahrbtna odstranitev Patryka Korneleka in tretje, ki je vključeno v globalno temo romana, v spor zemeljskega in astralnega. Njihov obstoj omogoča in vzpodbuja obstoj treh kompozicijskih pa tudi fabulativnih linij. Lainšček je v prvem delu romana uresničil dve, Kornelekova in tista, ki pripada astralnemu, sta namreč logično spojeni v eno. V nadaljevanju romana je obe liniji iz prvega dela združil tako, da obstaja le ena. Bralčevo recepcijo usmerjata zato dva koncepta, dvoravninski in enoravninski. Življenjska pot Barbe Kne je v glavnih značilnostih enaka poti najstnic. Njeno razmišljanje o starših (materi), prijateljicah, sošolcih in sošolkah, glasbi itn. ni prav nič nenavadno, ampak se popolnoma vključuje v znani in pričakovani življenjski model deklet starih med petnajst in dvajset let. Tudi to, da izkoristi materino večdnevno odsotnost za ples v diskoteki, ni nič nenavadnega. In končno,

tudi posilstvo samo ne presega tistega, kar smemo razumeti kot nekaj, kar se pač dogaja. Toda v Astralnem nizu ne gre samo za dogodke, povezane z Barbe, ampak še za nekaj globljega in usodnejšega. V stopnjevani pojavnosti namreč, na začetku navidez sicer še nepomembno a vendarle, opozarja nase še nek drug svet, tisto, kar lahko imenujemo nepričakovano, nadnaravno, nadzemeljsko in astralno. Namigi na obstoj nečesa, kar iz ozadja bistveno zaznamuje življenje, se začnejo prav na začetku romana:

»Spreletel jo je srh, ki jo je prežemal, ko je nocoj v sanjah vstopala v ozki in nizki brlog gospe Ives Helory. /.../ Za nekaj dolgih in napornih trenutkov jo je pustila v negotovosti in se globoko sklonila med razgrnjene porumenele zemljevide, ki so bili v resnici nekakšne astrološke tabele...« (Lainšček 1993: 8).

Nadaljujejo se na str. 12, 31, 32 itn. v niz obstajanja astralnega. Njegova usodnost za nadaljnji potek življenjske usode Barbe Knne, za oblikovanje globalne teme romana in z njo povezane poetike je v začetnih poglavjih prikrita. Pojave astralnega bralec namreč lahko logično utemeljuje s tem, da so ujeti v »sedanjost« sanj in horoskopa. Prvo resnejšo, pravzaprav pa tudi že odločilno motnjo v sicer monotoni tok recepcije vnese nenavadno truplo, s katerim »se začne« 11. poglavje romana:

»V soboto so na jasi za discoteko Rebeka našli moško truplo. Policisti in kriminalisti, ki so opravili ogled, na trupu in tudi v okolici niso našli nikakršnih znakov nasilja. Njihovo pozornost je pritegnil edinole položaj, v katerem je obležal, ali, bolje rečeno, obsedel pokojnik. Noge je imel prepletene po turško, život pa mu je omahnil naprej, tako da se je z obrazom in temenom dotikal tal« (isto: 83).

Še bolj kot položaj, v katerem so našli mrtvega posiljevalca Barbe Knne Leonharda Gottscharda, je bil nenavaden vzrok njegove smrti – manjkala mu je namreč desna polovica možgan, pri tem pa na lobanji in ne kje drugje na telesu pri obdukciji niso odkrili nobene poškodbe, celo ničesar sumljivega.

Z enajstim poglavjem Deset dni kasneje se začne drugi del romana, tisti, v katerem se na ravni pripovedi začnejo dogajati »najbolj nenavadne stvari na svetu«. Na ravni kompozicije prevlada linija astralnega, saj postanejo segmenti, v katerih se astralno pojavlja, ne le pogostejši, ampak za razvoj fabule tudi odločilnejši. Prav začetek drugega dela je središče kompozicijske čvrstosti romana. Središče zato, ker pomeni združitev obeh kompozicijskih linij, t. j. linije Barbe Knne oziroma linije zemeljskega in linije astralnega v enoten kompozicijski tok, hkrati obrnjen k začetku romana ter k njegovemu nadaljevanju in koncu. Na ravni fabule odseva navedena kompozicijska enotnost v sporu astralnega in zemeljskega, v brezkompromisni borbi, ki pravzaprav vse osebe spremeni v marionete, v medij doseganja, vzpostavljanja in ohranjanja novega reda. Pri tem pravzaprav sploh ni več najpomembnejše, kdo je kdo, ampak, kaj bo prevladalo »zdaj«, ko se mora porušeno ravnotežje univerzuma ponovno oblikovati.

Na ravni fabule postane jasno, da posilstvo ni edini ključni dogodek, da se roman mora nadaljevati, ker se bo zgodilo še nekaj globljega, pomembnejšega in usodnejšega. Pripoved dobiva s tem nov in prepotrben zagon.

Prvi del romana je tudi na ravni kompozicije zaključena celota. Glavna kompozicijska linija in ob njej nakazan obstoj njej vzporedne omogočata trdno izhodišče za pripoved o tem, kako so Barbe Knne posilili, kako so to storili tudi zato, ker se je hotela znebiti »zoprnega« ljubimca Huberta Luiza, o tem, kako so slednjega potem, ko je posiljevalcem nadaljnje početje preprečil, pretepli itn. do tega, da je hotela žrtev, torej Barbe, dogodek prikriti in pozabiti. Jasne in čvrste glavne kompozicijske linije ne more rahljati drugi kompozicijski tok. Le-ta je namreč šele na stopnji razvoja in je le manj opazen dodatek, potreben šele v nadaljevanju romana.

V pripoved je zaradi nujnosti dogodkov postavljen tudi inšpektor Kosmas Schwarz, človek, ki naj bi se ukvarjal s primerom posilstva. Če bi Lainšček svoj roman zasnoval in uresničil kot kriminalko, bi moral imeti detektiv seveda osrednjo vlogo. Ker ga ni, je tudi vloga detektiva nenavadna, saj mu posilstva pravzaprav sloh ni potrebno raziskovati in storilcev pripeljati pred sodišče. Storjeno nasilje Barbe namreč zanika potem, ko ga je Hubert, da bi »svoje« dekle rešil, razkril.

»Barbe Knne je skomignila in začuda povsem prenesla njegov pogled.

»Že od petka ponoči se ukvarjam s primerom, ki je na neki način povezan z vami,« je nadaljeval Kosmas Schwarz. »Začeli smo ga pravzaprav s prijavo in nekaterimi indici, da ste bili, Barbe Knne, letnik 72, žrtev spolnega nasilja...«

»Spolnega nasilja!?!« je kar uspešno zaigrala presenečenje.

»Torej niste!?!« je bil inšpektor seveda povsem upravičeno presenečen.

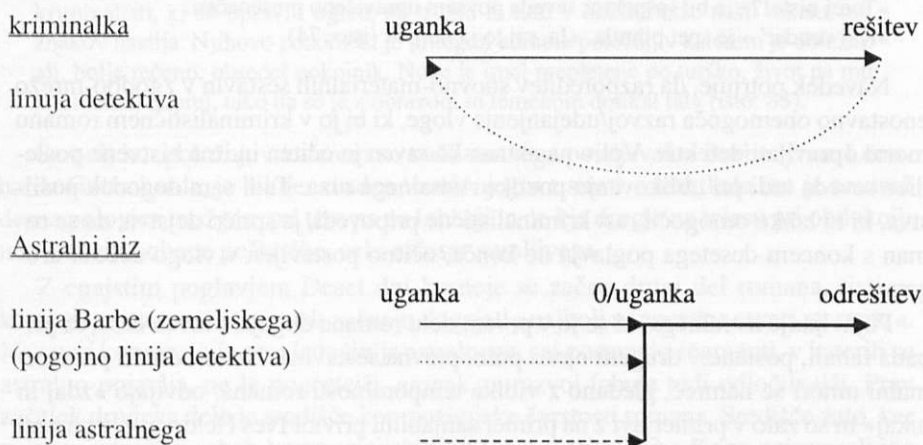
»Kaj vendar' « je spet pihnila. »Ja, saj to je noro?« (isto: 74).

Navedek potrjuje, da razporeditev snovno-materialnih sestavin v zgodbo-mrežo enostavno onemogoča razvoj/udejanjenje vloge, ki bi jo v kriminalističnem romanu moral opravljati detektiv. Vpliv na aktantsko raven je očitno in ima bistvene posledice seveda tudi pri oblikovanju poetike Astralnega niza. Tudi sam dogodek posilstva, ki bi lahko omogočil rast kriminalistične pripovedi, je spričo dejstva, da se roman s koncem desetega poglavja ne konča, očitno postavljen v vlogo nečesa drugaga.

Pojavljanje astralnega, ki se je v prvem delu romana dogajalo izven časa, ki pripada fabuli, postane v drugem njena polnopravna sestavina. Nenavadni in paranormalni umori se namreč, gledano z vidika temporalnosti romana, odvijajo »zdaj in tukaj« in so zato v primerjavi z na primer sanjanimi prividi Ives Heloryeve segmenti fabule in ne sižeja. Segmenti sanj so seveda tudi sestavina drugega dela romana, a razlika je v tem, da se astralno pojavlja tudi izven njih, predvsem pa znotraj časa (in prostora), ki pripada romaneskni realnosti. Pri tem ne mislimo samo na nenavadne umore, ampak tudi na segment z žensko v primestni četrti Kovlikota, na segment s fotografijo, na kateri se je pojavil tudi že osemnajst let mrtvi Patryk Kornelek, na segment z obiskom pri gospe Rozaliji (Veliki mami) itn., skratka na vse, rekli bi somnambulne pojave, ki, to postaja vse bolj očitno, nasilno obvladujejo stvarnost. Očitno je torej, da je zlitje obeh kompozicijskih linij omogočilo pestro dogajanje na ravni pripovedi, ki postane s tem prostor spretnega varianja realnega in nerealnega, navadnega in presenetljivega, normalnega in paranormalnega.

Razlika med Lainščkovim romanom, ki se na svojevrsten način spogleduje s kriminalko, in kriminalko je očitna. Lainšček namreč postavi svojo pripoved le navidezno na izhodišča, s katerih se gradi tudi kriminalistična pripoved. Pisec kriminalke gradi totaliteto kompozicije (Lasić 1973: 64) na enem samem projektu, iz katerega izhaja ena sama kompozicijska linija. Odgovor na uganko oziroma njeno rešitev uresničuje s postopkom t.i. linearno povratne naracije. Prvi del analiziranega romana sicer res izhaja iz uganke kot edinega paradigmatičnega projekta, ki zahteva tudi rešitev, a totaliteto kompozicije sestavljata dve liniji. V drugem delu se stanje spremeni, saj sta uresničena oba pogoja, ki ju pred pisca kriminalk postavlja teorija: obstaja ena kompozicijska linija, obstaja pa tudi uganka z vključeno zahtevo po rešitvi. Motnja, zaradi katere Astralni niz že v osnovi ni kriminalka, motnja, ki je funkcionalno utemeljena na diskurzivni ravni romana, je v tem, da rešitve dejansko ne moremo sprejeti kot rešitev uganke, kdo mori, ampak kot (začasno) ODRÉŠITEV od zla. To pa seveda pomeni, da smisel početja detektiva in ostalih, pravzaprav kogarkoli, ki je tega zmožen, ni prav nič drugega, kot narediti nekaj, da človek neha biti prostor, kjer se dogaja zlo, in da postane prizorišče dobrega. V »trenutku« Astralnega niza to seveda ni prijetje morilca, ampak ljubezen, vdaja, mučeništvo, prostovoljna smrt.

Neposredna grafična primerjava kompozicijskih linij:



Bistvena razlika med kriminalističnim romanom in Astralnim nizom, tisto torej, kar zanika »kriminalističnost« Lainščkovega romana, je njegova kompozicija. To potrjuje tudi gornji prikaz obstoječega stanja. In seveda ne nazadnje, za kriminalko je značilno, da so vse sestavine, razporejene v njeno zgodbo-mrežo, samo navidezno usmerjene v prihodnost, da so združene v kompozicijsko linijo, ki samo navidezno teži linearno naprej. Dejansko je njihova vloga vračanje k izhodišču in pojasnjevanje dogodka iz preteklosti. V analiziranem romanu je položaj drugačen. Zaradi njegove posebne »astralne« narave so namreč njegove sestavine usmerjene

sicer tudi v preteklost, a predvsem v prihodnost. Pričujoči roman sicer izhaja iz uganke in njegova značilnost je nenavadno stanje – gibanje naprej je v bistvu pot nazaj in tako razvozlanje uganke, a ne samo to. Uganka je namreč v tem romanu (in s tem njeno razreševanje) izločena iz realnega prostora in časa in zato njena morebitna rešitev ne more pomeniti tudi kaznovanja (morilca pravzaprav sploh ni), pravice, ponovne vzpostavitve moralnega reda in povrnitve izgubljenega ravnovesja. Astralni niz je zato prostor, v katerem se uresničuje princip spremenjenih predznakov: uganka obstaja, a ne zato, da bi bila rešena, ampak zato, da bi kot taka ostala. Ali namreč ob koncu branja nista najbolj naravni vprašanji tisto, ki sprašuje po tem, kolikokrat se je astralno v preteklosti že zganelo, pa infernu na zemlji nismo poznali pravega vzroka in tisto, še mnogo usodnejše, kdaj, oziroma ob kateri priložnosti, se bo zganelo ponovno.

V romanu tako očitno ne gre za to, kdaj bo detektiv zločin odkril, ampak za to, ali je človeštvo pred »zločinom« sploh mogoče obvarovati.

Res je, da posilstvo Barbe Knne oblikuje situacijo, znano iz kriminalističnih romanov, saj zločin vsaj navidezno ruši ravnotežje mirnega življenja družine Knne in ostalih vpletenih. Toda natančnejša analiza razkrije dvoje, in sicer, da mirnega življenja Knnejevi ne živijo zaradi še vedno nerazčiščene smrti Patryka Korneleka in da je tudi ravnotežje v mestu že zdavnaj porušeno.

Privlačnost kriminalke je prav v njenem fabuliranju, v povezovanju dogodkov v posebno sintagmatiko besedila, v takšnem razporejanju predvsem snovno-materialnih sestavin v zgodbo-mrežo, ki bralcu ne dovoli predaha, ampak ga ohranjajo v napetosti od začetka do konca branja. V analiziranem romanu je položaj drugačen: napetost, radovednost, raziskovalni duh itn. so večkrat prekinjani. V sintagmatiki besedila prihaja namreč do odločilnih in za kriminalko nedopustnih vdorov podatkov, ki bralcu, željnemu zgolj napetega branja, predstavljajo hudo motnjo, na primer:

- bralec ve, kaj se je zgodilo in kdo so storilci (ostane mu možnost preverjanja poteka detektivovega dela),
- Barbe Knne zagotovi detektivu, da je niso posilili in Kosmas Schwarz preiskavo ustavi (bralec kriminalke nima več nobene možnosti),
- umor prvega od posiljevalcev, posebej pa drugega, ponovno postavi uganko, morebiti celo namigne na Huberta kot možnega morilca (bralec ponovno dobi priložnost),
- umori-smrti so tako nenavadni, da jih gotovo ni mogla izvršiti realna »oseba« (bralec, ki je pripravljen slediti detektivovi akciji, se kmalu zave, da v »igri« nima pravega partnerja).

Upošteva vse to je očitno, da Lainščkov roman ni kriminalka, da bi bilo pravzaprav težko trditi tudi to, da izhaja iz istega narativnega koncepta. Temeljno nasprotje, na katerem deluje celotna struktura kriminalističnega romana, je namreč nasprotje med zločincem in detektivom (Eco 1989: 241). Prav to nasprotje pa je v Astralnem nizu kontaminirano z že navedenimi, seveda natančno nadzorovanimi in logično utemeljenimi pripovedovalčevimi posegi. Roman je spretno strukturiran in

sicer po principu spiralastega zapletanja dogodkov. Potrebno čvrstost narativne zaporednosti je avtor izpeljal na ravni kompozicije kot linearno / linearno povratno naracijo, kot pripovedovanje torej, ki je hkrati odprto v dve nasprotni smeri: dogodki (umori) sicer so pojasnjeni, a en udarec astralnega ne izključuje tudi drugega, tretjega itn.

3 Če bi bil Astralni niz to, kar ni, bi si lahko postavili tudi vprašanje o tem, ali je kriminalka ali morebiti detektivka. Vprašanje, ki sicer v tem kontekstu ni relevantno, je zanimivo. Kdaj in zakaj ločiti kriminalko in detektivko, ko vendar vsebujeta toliko skupnega?

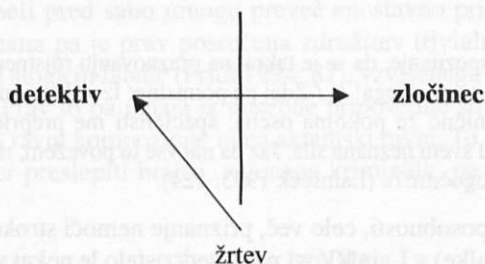
V Lainščkovi pripovedi sta tako Kosmas Schwarz kot njegov naslednik Jobst Borngäber eni od središčnih oseb, in ne le to, oba doživljata pretresljivo človeško in profesionalno usodo, ko se znajdetata v spletu sil, ki jih s svojo racionalno policijsko logiko ne zmoreta premagati. Ugotoviti je potrebno, da ne prvi in tudi ne drugi detektiv vloge, ki bi jo po naravi stvari morala, ne opravita. Vloga odkrivanja zločina, vloga reševanja uganke, vloga ponovne vzpostavitve moralnega reda je zaradi posebnih pripovedovalčevih namenov, zaradi posebne in preusmerjene narativne strategije pravzaprav izničena. Ne gre namreč za proces metodičnega odkrivanja, ki uporablja racionalna sredstva za ugotavljanje točnih vzrokov in okoliščin v skrivnost zavitega ključnega dogodka, tudi ne gre za to, da bi detektivovo analitično in sintetično z induktivnim in deduktivnim postopkom opremljeno približevanje še skritemu zločincu navduševalo bralca. Detektiva tudi nista obdarjena niti z nadpovprečnimi umskimi niti fizičnimi pa tudi ne moralnimi lastnostmi. Nista osebi, ki se zavedata, da je potrebno moralni red ohranjati tudi za ceno lastnega življenja. In končno, v spletu dogodkov, ko racionalno ne more premagati iracionalnega, detektiva za opravljanje svoje vloge sploh nimata realnih možnosti. Detektiva zato morebiti tudi sta prvovrstna racionalista, ki bi se v drugačnih okoliščinah izkazala kot odlična povezovalca indicev, ki nakazujejo pot do odkritja zločinca, a tokrat jima ta možnost enostavno ni dana in ta vloga ne dodeljena.

Ali torej Kosmas Schwarz in Jobst Borngäber sta detektiva? Sta in nista. Na ravni fabule sta, konec koncev je to njun poklic, na aktantski ravni pa nista, ker vloge odkrivanja in odkritja zločina ne opravljata. Vsaj iz dveh razlogov nista akterja, ki bi dejansko opravljala navedeno vlogo, in sicer: v prvem delu romana Barbe posilstvo zanika in s tem preiskavo prekine, še preden se je le-ta začela (1), v drugem delu pa se zločini prehitro izkažejo za paranormalne, torej takšne, ki jim »klasični« detektiv seveda ne more »do živega« (2). Detektiva se tako sploh ne srečujeta s posledicami brez jasnih vzrokov, z dogodki v pomešanem časovnem redu, z mešanico pomembnih in nepomembnih sledi in »ključev« (Porter 1993: 76) in njuna vloga zato ne more biti postavitev zaporedja in vzročno-posledične logike, ki je pot do spoznanja.

Strukturiranost aktantske ravni Lainščkovega romana se bistveno razlikuje od strukturiranosti aktantske ravni kriminalke. V slednji sta akterja, ki opravljata vlogi zločinca in preiskovalca, razporejena v dve ločeni liniji, ki ju na poseben način



povezuje akter, ki opravlja vlogo žrtve. V pripovedi je oseba-žrtev uresničena le posredno, kot pasivna, a nenehno vzpodbujajoča prvina detektivove akcije.



Situacija je pregledna in glede na značaj logična, sile so razporejene tako, da omogočajo akcijo, tisto torej, kar prežema vse ravni romaneskne strukture, tisto, kar narekuje tudi ustrezne pripovedne in slogovne postopke in končno tisto, zaradi česar bralec po kriminalki sploh poseže.

Razporejenost akterjev na aktantski ravni Astralnega niza je drugačna. Predvsem je očitno, da le-ti niso razporejeni v dve liniji, med katerima bi obstajalo nasprotje, posebna napetost, ki bi jo povzročalo uresničevanje različnih in med seboj nasprotnih aktantskih vlog.

	Schwarz	
Borngäber		Luiza
	Urski	
B. Knne		O. Knne
	Kornelek	

Vse osebe so povezane v spiralasti tok ujetosti in usodne nemoči. Njihova vloga jih združuje na istem polu aktantske ravni in pomeni funkcionirati kot medij-žrtev. Pri tem se tudi Barbe Knne od njih ne loči, prav vse namreč obstajajo kot prostor neuresničevanja samega sebe, kot prostor realizacije nečesa nevarnega in usodnega. Tudi menih Williem Jonifacij Urski sam pravzaprav ne more ničesar storiti kljub temu, da je med njimi edini, ki pozna globlje vzroke nenavadnih premikov in sprememb.

Za detektiva je očitno, da ne moreta opravljati običajne vloge. Oba se namreč znajdetata med tistimi, ki so v presečišču sil astralnega in zemeljskega, v presečišču dveh diametralno nasprotnih si principov, ki v medsebojnem spopadu rušita sicer že tako problematično ravnovesje na zemlji. Posebej Borngäberju ne moremo očitati neprizadevnosti. Rezultata pa njegovo delo kljub temu ne prinese. Tudi če bi napravil samomor, kakor mu menih namigne, kot detektiv ne bi napravil ničesar drugega kot to, kar bi sicer mogle opraviti tudi druge osebe, predvsem pa njegov samomor ne bi bil za detektiva prav nič naravna in pričakovana poteza. V pripoved zato ni postavljen kot detektiv, ampak kot medij in žrtev hkrati. To dokazuje tudi svojevrstna absurdnost njegovega početja. Namesto da bi nasilje preprečeval, namesto da bi ščitil človeška življenja pred nasilno smrtjo, prav to povzroča. Njegovo delo namreč širi krog tistih, ki morajo umreti zato, ker za posilstvo vedo.

Tako se »pred očmi bralca« iz detektiva spremeni v nekakšno dvojno žrtev, ki se zapleta in končno ujame v pasti svojega poklica, značaja in usodne nemoči človeškega.

»Ostane nama le spoznanje, da se je takrat na praznovanju rojstnega dne v vaši hiši zgodilo nekaj paranormalnega! /.../ Zdaj pa pomislite: Izvedenci mi zatrjujejo, da je na fotografiji resnično že pokojna oseba, specialisti me prepričujejo, da trupla uničuje neka, temu svetu neznana sila. Jaz pa naj vse to povežem, raziščem – prosim lepo –, celo onemogočim!« (Lainšček 1993: 124).

Dvom v lastne sposobnosti, celo več, priznanje nemoči stroke, pomeni, da je od detektiva (in kriminalke) v Lainščkovi pripovedi ostalo le nekaj stilemov, s katerimi je pripovedovalec oba policaja fokaliziral. Pomeni pa še nekaj globljega in usodnejšega, in sicer to, da sistem ne deluje skladno z zakoni moralnega in etičnega kodeksa višjega reda, ampak se giblje samo na nižji, prakticistični ravni. Človeku znane in nujne (državne, npr.) institucije zato tudi ne gradijo in ne ohranjajo vrednot, ki so edina pot do ravnotežja v univerzumu. Ohranjanje ravnovesja Pravice zato seveda ni mogoče.

Posebno miselno globino dajeta romanu menih Williem Jonifacij Urski in Hubert Luiza. Slednji kljub svoji nekoliko nenavadni pripovedni uresničitvi deluje kot dobro, in sicer dobro, v katerem so združene požrtvovalnost, ljubezen, potrpežljivost in sanje. (isto: 149) Menih pa, ki se v pripovedi pojavi v njenem sklepnem delu, je, če ga postavimo ob bok ostalim osebam, predvsem drugačen od detektiva Borngäberja. Ne gre mu namreč za akcijo, saj v njej ne vidi možnosti za odrešitev. Oseba je, ki je idejno najizraziteje profilirana, tisti skratka, ki nastalo situacijo pojasni, tisti, ki pove, da paranormalne sile zahtevajo žrtev, ljubezen, vdajo in prostovoljno smrt, da so opomin in klic na pomoč obenem. Menih pa s tem, ko nakaže možnost odrešitve, vsaj trenutne odrešitve, prevzame v zapletu odločilno vlogo. Z njim se Astralni niz še za stopnjo oddalji od kriminalke, in sicer zato, ker seveda ne gre za dejanje »pravega« ali amaterskega detektiva, ampak za nekaj popolnoma drugega.

Očitno postane, da sploh ne gre za maščevanje Korneleka, ampak za čas, ki potrebuje nove svetnike in kataklizmo, za pranasprotje, ki terja ponovno združitev. Torej tudi ne gre za to, da bi potomci morali nositi posledice za grehe, ki so jih storili njihovi predniki. Barbe, Kornelek, ded idr. so le medij, skozi katerega naj bi prišlo do prevlade in kasneje novega ravnovesja. Če bi bila v središču krivica, ki jo je doživel Kornelek, bi bilo maščevanje namenjeno le Osbertu Knneju in bi seveda ne bilo razloga za posilstvo njegove vnukinje. Brez spekulativnih namenov lahko trdimo tudi, da bi bilo maščevanje namenjeno, če bi bilo v središču posilstvo, le storilcem, ne pa tudi detektivu; sploh pa, kaj bi imela pri tem opraviti Kornelek in Rozalija Liederlich.

4 Značilnosti kompozicijske ravni ter razporeditev akterjev bistveno določi poetiko Lainščkovega romana. Roman postane pripovedovanje o dobrem in zlem, roman z izpostavljeno etično idejo. In če bi ga ne razumeli kot odpiranje globalnih vprašanj o ozadju človekovega bivanja, če ne bi bil na novo postavljeno omerhajam-

sko vprašanje o tem, kaj je bilo prej in kaj bo potem, če ne bi bil poseben opomin in klic na pomoč obenem, če bi pred bralcem ostalo samo tisto, kar naj bi bilo kriminalističnega, bi imeli pred sabo mnogo preveč enostavno pripoved. »Umetnost« Lainščkovega romana pa je prav posrečena združitev trivialnega in vzvišenega, trivialnega na ravni sloga in fabule (Fridl 1994: 87), vzvišenega pa na ravni njegovih pomenskih plasti. Prav to pa izhaja iz posebne pripovedne strategije, ki dobi svoj premišljen izraz na ravni kompozicije in na aktantski ravni. To, da gre morebiti tudi za spreten maneuver preslepiti bralca, vajenega kriminalk, pa pravzaprav sploh ni pomembno.

#### LITERATURA IN VIRI

- M. BOGATAJ, 1994: Kaj je odnesla voda. *Literatura* VI/33.
- U. ECO, James BOND, 1989: *Narativna kombinatorika, Uvod u naratologiju*. ur. Z. Kramarić, Osijek: Revija – Radničko sveučilište »Božidar Maslarić«.
- I. FRIDL, 1994: Neskončno začenjanje po koncu. *Literatura* VI/33.
- A. J. GREIMAS, 1971: *Strukturele Semantik*. prev. J. Ihwe. Braunschweig: Friedr. Vieweg + Sohn.
- Aktanti, akteri i figure, 1979. Prev. C. Milanja. *Revija* XIX/2.
- F. LAINŠČEK, 1993: *Astralni niz*. Ljubljana: Sklad V. Slejko.
- S. LASIĆ, 1973: *Poetika kriminalističnog romana*. Zagreb: Liber.
- D. PORTER, 1993: Vzvratna konstrukcija in umetnost supenza. *Literatura* V/26.
- V. PROPP, 1982: *Morfologija bajke*. Prev. M. Vujičić. Beograd: Prosveta.
- Z. ŠKREB, 1993: Detektivski roman. *Literatura* V/26–27.
- B. TURK, 1994: Feri Lainšček, Astralni niz. *Sodobnost* XLII/1,2.
- D. T. VRHOVNIK, 1993: Kriminalno pripovedništvo in slov. literatura. *Literatura* V/26–27.

#### SUMMARY

The novel in question is derived from a puzzle and is characterized by an unusual state: moving forward is in fact the way back and therefore the solution of the puzzle. But not just that. In this novel the puzzle (and its solution) is excluded from real space and time, hence its possible solution cannot mean punishment (a murderer does not exist), justice, re-establishment of moral order and return of lost balance. The novel *Astralni niz* (The Astral String) is therefore a place where the principle of transformed qualifiers is realized: a puzzle exists not to be solved, but to remain as such. At the end of reading the most natural question should be: How many times in the past has the astrality moved and we still have not discovered the real reason of the inferno on earth? And even more crucial question: When or on what occasion is it going to move again?

Therefore, the point of the novel is not when the detective is going to discover the crime, but rather if humanity can be spared from »crime«.

The distribution of the actants on the actant plane of *Astralni niz* (The Astral String) indicates that they are not divided into two opposing lines, with the special tension between them caused by the realization of various opposing actant roles. All the characters are tied into a spiraling flow of being trapped and fatally helpless. Their role unites them on the same pole of the actant plane and means acting as a medium – victim. Even Barbe Krne does not differ from them, i.e., all of them exist as a place of non-realization of self, as a place of realization of something much deeper and more crucial. Even Williëm Jonifacij Urski, the

monk, cannot do anything on his own, despite the fact that he is the only one who knows the deeper causes of the unusual moves and changes.