

Florence Gacoin Marks

UDK 821.163.6.09 Kraigher L.

Filozofska fakulteta v Ljubljani

Izkrivljanje realističnega pripovednega vzorca v Kraigherjevi *Kristi Albi*

0 Uvod

Nasplošno slovenski literarni zgodovinarji uvrščajo Lojza Kraigherja med naturaliste druge generacije, katerih delo je bilo sočasno novi romantiki. Druga generacija se razlikuje od prve z bolj doslednim naturalizmom ter z deli večje literarne vrednosti.¹ Za Janka Kosa je Kraigher najizrazitejši naturalist druge generacije, njegovo delo pa kaže elemente različnih, celo nasprotnih estetskih usmeritev.

Njegov naturalizem je doslednejši, saj mu je za podlago pozitivistično materialističen svetovni nazor, pa tudi svobodomiselnost in pojmovanje socialnih, moralnih in erotičnih pojavov. Vendar ta naturalizem ni čist niti enoten. Vpliv slovenske moderne in evropske nove romantike je bil tako močan, da se v Kraigherjevih spisih z naturalističnimi zasnovami prepletajo močne sestavine nove romantike. Za stvarnimi opisi biološke in socialne stvarnosti se skrivajo močne čustvene težnje, ki se včasih približujejo cankarjevskemu hrepenjenju po lepoti, resnici in celo spiritualnosti. Zaradi tega nobeno njegovo delo ni moglo zrasti v dosledno, enotno, iz ene same zasnove zrasto celoto (Kos, 1992: 272).

V pričujočem članku bomo poskušali ponazoriti mehanizme nekoliko manj znanega in malo preučevanega² Kraigherjevega dela, ki pa ga lahko povsem pripnemo na Kosovo definicijo. Skušali bomo dokazati, v kolikšni meri je slovenski romanopisec leta 1932 s *Kristo Albo*³ ustvaril izvirno delo v kontekstu evropskega naturalizma, čigar pozni predstavnik je vendarle bil.

Izvirnosti Kraigherjevega romana ne moremo iskati v izbrani tematiki. Čeravno je bila tematika prostitucije nova v slovenskem romanu,⁴ pa gre dejansko za topos evropskega realizma. Tudi

¹ V zvezi s tem glej Slodnjak (1975: 264–266), Kos (1992: 270–272), Fatur (1992: 117), Koren (1996: 227). Podobno je tudi mnenje Franca Zadavca (1970: 128), čeravno ima Kraigherjev naturalizem za manj doslednega kot naturalizem Kvedrove.

² Kraigherjeva *Krista Alba* zavzema v več ozirih obrobno mesto v slovenski književnosti. Gre za delo, ki so ga uredniki zavračali, izšlo pa je šele leta 1983, torej petdeset let po nastanku. Ne le, da je roman izšel tako pozno, prezrli so ga tudi raziskovalci. Prvo in doslej edino študijo o *Kristi Albi* je napisal Evald Koren (1978) še pred objavo romana. Tudi sicer gre za prvo raziskavo, ki uvršča slovenski naturalizem v kontekst evropskega naturalizma.

³ Prvi rokopis (nastal med letoma 1932 in 1933) je odbor Slovenske matice zavrnil. Avtor je besedilo nekoliko popravil, vendar ga uredniki ponovno niso uslišali. V tem besedilu je avtor skušal nespretno izbrisati nekatere odlomke. Rezultat je poenostavljeno, često nekoherentno besedilo, ki je manj zanimivo od predhodnega. Navkljub pravilu, da je potrebno raziskovati besedilo, ki ga je avtor nazadnje popravil, bomo v članku analizirali prvi rokopis, kjer še niso očitni kompromisi, ki jih je Kraigher nerad sprejel, in sicer zato, da bi za vsako ceno imel objavljen roman.

⁴ *Krista Alba* je prvi slovenski roman s prostitucijo kot glavno temo. Njene omembe so sicer prisotne v realizmu (Janko Kersnik) in moderni (Ivan Cankar), Fran Govekar pa se je prostitucije bolj konkretno dotaknil v romanu *V krvi*, kjer pa še

slovenski pisatelj uporablja naturalistični pristop, ki upodablja prostitucijo. Opisuje življenje v javnih hišah ter kritizira družbo s psihološkosociološkimi argumenti, ki — čeravno so povsem izvirni — niso v nasprotju z argumentacijo realistov devetnajstega stoletja.⁵ Pri Kraigherju je sicer mogoče opaziti veliko pozornost, namenjeno otroštvu in mladostnemu odraščanju glavne osebe, kar je mogoče povezati z vplivom Freuda in psihoanalize.⁶ Kraigherjev roman ima tudi strukturo, ki je podobna romanom devetnajstega stoletja. Pisatelj sledi kronološkemu redu ter redno menja prizore, pavze ter povzetke. S tem daje vtis naravnega stopnjevanja besedila v razmerju z zgodbo in ustvarja »učinek realnega«, ki je bil tako drag realinom. Le obilje didaktičnih »pavz« lahkot podre linearno stopnjevanje besedila. Tematsko in oblikovno je torej *Kristo Albo* mogoče uvrstiti v dediščino evropskega realizma.⁷ Sestavine, ki *Kristo Albo* oddaljujejo od naturalizma, pa moramo iskati drugje, v posebni uporabi periteksta ter v posebni kombinaciji pripovednih sestavin.

1 Zgovorni peritekst

Peritekst (naslov in predgovor avtorja)⁸ pomeni prvi stik bralca z besedilom, saj služi predstavitvi besedila ter usmeritvi branja. Gre za zunanjo sestavino, ki ni del pripovedi, čeravno jo opremi s konotacijami in ustvarja vzdušje. Vsako literarno obdobje ima gotovo svojo modo peritekstov. Zanimivo bi se bilo povprašati, v kolikšni meri je Kraigher podvržen realistični peritekstni estetiki.

1.1 Dvojni naslov

Naslovi evropskih realističnih romanov, ki obravnavajo prostitucijo, so zelo različni. Naslova, kot *Nana* (Emile Zola, *Nana*, 1879) ali *Dekle Eliza* (Edmond de Goncourt, *La Fille Elise*, 1877), sta sicer eponimska, vendar tudi sugestivna. Z uporabo pogovorne oblike imena Anna (Nana) in brez priimka ali drugega naziva (v nasprotju z naslovi, kot npr. *Evgenija Grandetova*, *Teta Liza* ali *Gospa Bovary*) Zola diskretno namiguje, da njegova junakinja ni »dama«. Goncourtov naslov pa že razkriva predmet romana (v francoščini dvajsetega stoletja beseda »fille« ne pomeni samo »dekle« ali »hčerka«, ampak tudi — čeprav je ta raba danes zastarela — prostitutka). Naslov prvega slovenskega romana s temo prostitucije, *V krvi*, navkljub metaforičnemu značaju poudarja avtorjevo znanstveno namero, saj napoveduje navezavo na teorijo dednosti. V omenjenih primerih so naslovi dokaj nevtralni, skoraj znanstveno strogi; pisatelj ne dodaja subjektivnih podatkov in le na kratko razkrije, dobesedno ali metaforično, glavno temo romana. Gre bodisi za

ni glavna tema. Objavi romana je sledila žolčna polemika, ki pa je ni vzpodbudil lažni revolucionarni značaj pisateljeve estetike, marveč nekatere teme: prostitucija in alkoholizem v revnih okoljih (Urška), nadalje prešuštvo in razkošna prostitucija (Tončka). Temo prostitucije je najti tudi v nekaterih novelah Zofke Kveder in na koncu dela *Predmestje* (1933) Miška Kranjca, nikjer pa ne gre za osrednjo temo.

⁵ Pojem realizem razumemo v najširšem smislu in v vseh različicah (realizem, naturalizem, socialni realizem) kot estetiko, ki se usmerja v reprezentacijo družbene stvarnosti in se razlikuje od romantične ali simbolistične estetike.

⁶ V zvezi z vplivom Freuda bi morali postaviti vprašanje, ali gre za neposreden vpliv ali za posredništvo dunajskih (in drugih) pisateljev, prepojenih tudi s psihoanalitičnimi idejami. Čeravno je Kraigher moral poznati nekatera dela Arthurga Schnitzlerja in Stefana Zweiga, pa analiza primerjav njunih del s *Kristo Albo* ne omogoča potrditve njegune posredništva. Odsotnost notranjega monologa ter zares izostrene psihološke ali psihoanalitične analize, razsežnost sijeja (celotno življenje neke ženske) ter tematika ustvarjajo ločnico med *Kristo Albo* ter avstrijskimi deli. Dejansko pa je mogoče v *Kristi Albi* najti pomembno vlogo sanj, spolnosti, mladostnih težav. Kraigher in Schnitzler, oba zdravnika in pisatelja, sta bila do Freudove psihoanalize nekoliko zadržana. Ali lahko še govorimo o literarnih vplivih, ko je vsa Srednja Evropa istočasno odkrivala nove teorije in je bila polna Freudovih ali Jungovih idej?

⁷ Evald Koren (1978) je prvi na Slovenskem povezal Kraigherjev roman z nekaterimi drugimi, zlasti francoskimi deli s temo prostitucije. V svoji študiji dokazuje Kraigherjevo izvirnost pri opisovanju te tematike, vendar pa se odloči, da ne bo raziskoval morebitnih vplivov. Njegovo mnenje je, da »povest Krista Albe v svojem prvotnem poglavitnem sunku ni nastala iz literarnega, ampak iz pobud, ki je pisatelju nudilo, ali bolje, vsiljevalo življenje. To pa pelje seveda očitno do ugotovitve, da se dobira zmanjša pomen odkrivanja morebitnih Kraigherjevih vzorov v konkretnih literarnih delih« (Koren, 1978: 156).

⁸ Uporabljamo namreč Genettovo terminologijo.

življenjepis neke prostitutke bodisi za prikaz vplivov dednosti na človeško bitje. Z *Beznico* (*L'Assommoir*, 1877) in *Vstajenjem* (*Божье чудо*, 1899) Emile Zola in Lev Tolstoj nudita bralcu enigmatična naslova. V omenjenih primerih gre za prelom s tradicijo, ki so jo vzpostavili njuni predhodniki. Zdaj gre za dva metaforična naslova: prvi se nanaša na kraj, kjer se nudi pijača, ki vodi v propad, drugi pa uporablja mistični pojem, ponazarjajoč duhovno evolucijo ene od oseb. V obeh primerih prostitucija ni tema romana. Medtem ko gre pri Zolaju za zaključek propadanja, predzadnje postajo nekega razvrednotenja, pa prostitucija pri Tolstoju pomeni »prvotno« smrt, po kateri bo oseba ponovno vstala, očiščena od zopora in izgnanstva.

Naslov romana Lojzeta Kraigherja pa nas preseneti s svojo dolžino. Gre za dvojni naslov *Krista Alba ali Krik v nebo*, ki ga spremlja še podnaslov *Življenje in smrt zavrženke lepe in sladke ljubezni božje*. Naslov, ki je mešanica več leksikalno-semantičnih polj, pušča bralca v zadregi. Prvi naslov, ki se zdi navidez zelo preprost, je že bolj kompleksen kot naslovi, ki smo jih omenili poprej. Ime Krista Alba ne zveni običajno. Ne ime ne priimek (če sploh gre za ime in priimek) ne kažeta jasno, da gre za žensko. Krista je ženska različica Kristusa, beseda »alba« pa je ženska oblika latinskega pridevnika »albus«, ki sicer v slovenščini tvori samostalnik »alba« (belo liturgično oblačilo duhovnikov). Oba dela imena podelujeta naslovu religiozno, mistično konotacijo. V takšnem imenu bi zelo težko prepoznali psevdonim kake prostitutke.⁹ Drugi del naslova (*Krik v nebo*) je mogoče povezati z nekim protestom ali molitvijo, uperjeno v nebo, ki je v kolektivni podzavesti krajev s katoliško tradicijo metonimija za Boga.

1.2 Podnaslov z dodatkom

Tudi podnaslov umesti bralca v mistično atmosfero. Če nas lahko besede »življenje in smrt« navajajo na misel, da gre za neko biografijo (*Dekle Eliza* denimo opisuje življenje in smrt takšnega dekleta), pa nas zadnji del sintagme (*življenje in smrt zavrženke lepe in sladke ljubezni božje*) dejansko umesti v mistični, skoraj biblijski kontekst. Soočamo se s protislovjem, saj gre za mistično osebo (Krista Alba, Kristus torej, ki je ženska), ki je hkrati odrinjena od Božje ljubezni. Oseba je torej povezana tako s človeškim mučeništvom (čeravno je zavržena od Boga, čigar ljubezen je pod vprašajem; pridevnika »lep« in »sladek« je potrebno najbrž razumeti ironično) kot s Kristusom, ki ga je družba zavrgla in križala. V obeh primerih je torej v ospredju občutek krivice.

Če je naslov Balzacovega romana *Blišč in beda kurtizan* (1838–47) dajal vtis realizma, je podnaslov, ki si ga je izbral Kraigher, ustvaril drugačen, skoraj nasproten vtis. Z obiljem izrazov iz območja krščanske semantike ta tematski in eponimični naslov razkriva dejanski »spopad« med realistično (*življenje in smrt*) ter subjektivno pripovedjo (*zavrženke lepe in sladke ljubezni božje*). Naslov pa zamolči tudi dejstvo, da je glavna oseba prostitutka. Med Goncourtovo prostitutko in Kraigherjevo zavrženko lepe in sladke ljubezni božje je precejšen prepad.

1.3 Naslovi poglavij: med simbolom in uganko

Naslovi petih poglavij romana so druga sestavina periteksta. Naslovi poglavij so v realističnem romanopisju načeloma redkost, saj želi pisatelj zabrisati sledi pripovedovanja ter podajati zgodbo brez prekinitiv.

Naslovi poglavij so v *Kristi Albi* prav takšni kot naslov romana: nenavadni, dvoumni, bolj metaforični. Prvi naslov, *Kakor plaha, bojzljiva smica*, je manj enigmatičen, saj gre za komparacijo živali in deklice (milost, nedolžnost, divji in bojzljivi značaj), hkrati pa že nakazuje pripovedovalčevo naklonjenost do dekleta, s čimer se oddaljujemo od naturalistične estetike.

⁹ Sicer pa tudi pisatelj sam poudarja simboliko svoje prostitutke: »Krista Alba je ženski Kristus. Spolnost je križ, ki je nanj pripeta in razpeta ženska.« (Moravec, 1983: 366.)

Naslov drugega poglavja, *Kukuru*, evocira »vzgojo srca« mlade Albine, čas, ko jo primerjajo z grlico. Omenjeni naslov je Kraigher kasneje zamenjal z drugačnim, *Pekel, vice, nebesa*, ki še bolj poudarja latentno dvoumnost. Slovenski ali tuji bralec najprej pomisli na tri stopnje posmrtnega življenja v katoliški religiji, kar lahko povezuje z mističnimi referencami naslova ali podnaslova. *Pekel, vice* in raj so nemara postaje, ki jih je morala mlada Albina prečkati v svoji mladosti. Bralec bi se lahko ujel v simbolično razlago, vendar pa kmalu izve, da je »pekeli, vice, raj« prazaprav ljubezenska igra, ko se trga cvetove ivanjščice, da bi se uganilo čustva ljubljene osebe. Pisatelj ima z omenjenim naslovom v mislih Albinino odraščanje, ko je odkrivala vaške ljubezenske zgodbe ter še oklevala med spogledovanjem in ljubeznijo. Novi naslov, bolj učinkovit kot predhodni, je ena od redkih kasnejših sprememb, ki je dejansko posledica pisateljve izbire in ne kompromisa z odborom Slovenske maticе.

Veliko bolj enigmatična pa sta naslova tretjega in četrtega poglavja, *Goreči grm* in *Krvave rože*. Oba sta neprosojna, prvega je mogoče spet povezati z religioznim registrom (tokrat gre za *Staro zavezo*), drugi pa izraža neke vrste poetično metaforo, vendar bralec ne more ugotoviti, na kaj se nanaša. Bralec ne more razumeti, da *Goreči grm* opisuje Albinino stanje duha, ko zapuša rodno vas, niti da *Krvave rože* metaforično evocirajo kaplje krvi, metonimijo za tuberkulozo, za katero boleha Krista Alba.

Peto poglavje povzema drugi dela naslova, *Krik v nebo*, ki postane odslej bistven. Pisatelj se navezuje na resnični podatek, ki je omenjen v prvem poglavju: pogreb prostitutke in oskrnjevanje groba. Naslov je takoj razumljiv, saj nas ponovno spominja na že znano dejstvo.

Vloga periteksta je torej v Kraigherjevem romanu pomembna, saj takoj umešča delo zunaj realistične estetike. Peritekst razkriva dvoumnost romana ter nekako predstavlja njegovo skoncentrirano verzijo. Bralec, ki je navajen, da se realistična pripoved omeji na minimalni peritekst, lahko že ob branju naslova, potopljenega v subjektivne in celo mistične konotacije, spozna, da ne gre za realistični roman o prostituciji, marveč za mnogolično delo več hkratnih estetik.

2 Hipersenzibilni pripovedovalec, anonimno oko

Krista Alba se ne oddaljuje od realistične estetike le zaradi izjemno dolgega ter s simboličnimi konotacijami posutega periteksta, ampak tudi zaradi pripovedi, ki ni sorodna ne z realistično ne z romantično estetiko.

2.1 Od znanstvenega pripovedovalca k bolehnemu

Za naturalistična besedila je na splošno značilen pripovedovalec, ki pripoveduje zgodbo, iz katere je odsoten (heterodiegetski pripovedovalec). Pripovedovalec se zamenjuje z znanstvenim pisateljem, ki opazuje svet in ga opisuje, ko je izsledke svoje raziskave organiziral v koherenten skupek. Takšen pripovedovalec skuša biti kar najbolj diskreten, hkrati pa želi odstraniti komunikacijsko funkcijo pripovedi, se pravi zabrisati sledi naracije. Do zgodbe skuša ohraniti, kot bi dejal Sigmund Freud v drugem kontekstu, »dobrohotno nevtralnost«. Takšnega pripovedovalca je najti v romanih Balzaca, bratov Goncourt, Flauberta, Zolaja ter v nekaterih delih Tolstoja in Dostojevskega. Kraigher pa ga je uporabil v svojem *Kontrolorju Škrobarju* (1914).

Temeljna značilnost pripovedovalca v *Kristi Albi* pa je, da sodeluje v zgodbi kot oseba (homodiegetski pripovedovalec). Kraigher sploh ne omejuje sledi naracije, še več, množi sestavine z emotivno ali konativno funkcijo, zlasti v prvih dveh poglavjih (kjer se pripovedovalec pojavi kot oseba — priča): »He —, ali se vam čudno zdi [...]« (*Krista Alba*, 1932/33: 1); »Nerodno mi je, veste, in vendar je potrebno, da vam tudi to povem.« (KA: 1); »Nič, gospod, prav nič!« (KA: 70). Znamenja govornega jezika, kot npr. ponavljanje (»Saj sem bil neumen. Vem,

da sem bil neumen ...«, KA: 87), besede ali izrazi iz ljudskega registra (»Hje — Pila je bila, babnica, pila je bila«, KA: 14), interpunkcija, ki posnema oklevanje, vzkliki ali težave z diktacijo, vse to poudarja pripovedovalčev glas.

2.1.1 Šenigoj, nepotrebna oseba

Oseba Aleksander Šenigoj se že na prvih straneh romana pojavi kot srčni ljubimec (amant de coeur), ki je sicer značilen za romane o prostitutkah. Gre za romantično osebo par excellence. Ljubica skupaj z njim doživlja med svojimi mnogimi spolnimi zvezami edino pravo ljubezen, »amour-passion«, ki pa je zelo boleča, saj jo napolnjuje ljubosumje in vodi npr. Armanda Duvala (v *Dami s kamelijami*) v obup, mladega Georgesa (v *Nani*) pa v samomor. Tudi Kraigherjeva oseba se vpisuje v tradicijo. Šenigoja poživlja telesno in duhovno ljubezensko občutje do Albine, ki mu ljubezen vrača. Sicer pa Šenigoj takole povzame njuna čustva: »Jaz sem jo ljubil z dušo. Šele v zadnjih časih je vzplamtelo v meni telesno poželenje za dekletom. [...] Tudi ona me je ljubila z dušo, o tem ni bilo dvoma« (KA, 93). Tako kot pri Dumasu ali Tolstoju, so tudi pri Kraigherju poudarjena srečanja, ki so opisana zelo čustveno intenzivno. Srečanja so povezana z različnimi postajami Albininega življenja: z mladostjo, obdobjem, ko je bila Kobilarjeva ljubica, ter bordelom. Čeprav ima Šenigoj v delu vlogo srčnega ljubimca, je potrebno poudariti, da pri Kraigherju takšna oseba doživlja remotivacijo, radikalno transformacijo ali celo negacijo klasične. Tako pri romantikih kot pti realistih igra srčni ljubimec pomembno ali celo glavno vlogo v zgodbi. Pri Dumasu je Duval edina oseba, zaradi katere bi Marguerite spremenila svoje življenje, njune srečne dni pa zmotita tretji (Armandov oče) ter smrt. Glede na dejstvo, da je Armand imetnik Margueritinih zadnjih zapiskov (ki jih v celoti posreduje), je mladenič izredno poučen pripovedovalec ter aktivna oseba v zgodbi. Tudi pri Tolstoju je Nehljudov edina Katjušina ljubezen. Potem ko jo je zapeljal in zapustil, jo znova odkrije na sodišču, kjer ji sodijo zaradi umora. Da bi popravil greh iz preteklosti, ji ponudi poroko, ki pa jo slednjič pomiloščena Katjuša zavrne, saj ga noče pahniti v nesrečo. Ljubimca se spet ločita, vendar ju doživeta izkušnja očisti. Armand in Nehljudov sta skupaj z žensko glavni osebi ter motorja zgodbe. Povsem drugače je pri Kraigherju, saj Šenigoj ne igra nikakršne pomembne vloge v življenju Kriste Albe. Čeravno je ob njej že od rojstva, pa zanemari vse dane priložnosti, ko bi lahko vplival na tok njenega življenja. Ne uspe kot vzgojitelj (»Če bi bil jaz drugačen človek, če bi bil krepek, polnovreden mož, — bogve, morda bi ji bil vodnik v življenje, morda bi ji bil drug in spremljevalec na življenja poti [...].« KA: 82), propade pa tudi kot ljubimec (zaradi impotence ne more obvladati svojega strahu in dopusti, da Albina odide z nekim fantom, ki je »silen in nasilen«). Odpove tudi kot prijatelj (med poznim odkritjem v bordelu Rdeča lučka ne more prepričati Kriste Albe, da naj se gre zdraviti) in zagovornik t. i. človekovih pravic (»In jaz sem bil klonil pred župnikom.¹⁰ Pa bi bil moral zakričati v svet krivico in oskrumbo, ki je zadela mrtvega človeka — človeka.« (KA: 256).

Preden konča svojo pripoved, oseba potegne zaključke o svoji vlogi v zgodbi, ki jih je najti v naslednjem stavku: »Ura zamujena, bitka izgubljena. Vse je bilo izgubljeno, nepopravljivo izgubljeno« (KA: 256). Aleksander Šenigoj je torej v romanu oseba »ure zamujene«. Zamudi namreč vse priložnosti, ki so mu dane, da bi lahko sodeloval pri razvoju zgodbe: je v najširšem pomenu besede patološko impotenten.

Je torej Šenigoj v neskladju s svojo zgodbo, morda celo s svojo pripovedjo? Bralec realističnega romana bi kajpak pričakoval drugačno, manj povprečno osebo, saj so realisti izvrševali smrt svojih junakov, ne pa pripovedovalcev.

¹⁰ V poznejši verziji je Kraigher ta stavek spremenil in župniku dodal še župana, najbrž da ne bi izgledal tako pristransko antiklerikalno.

2.1.2 *Pripovedovalec, ki je čustveno vpleten in bolehen*

Pripovedovalec v *Kristi Albi* je torej srčni ljubimec, takšen kot v klasičnih delih o prostituciji (*Manon Lescaut* ali *Dama s kamelijami*). Pri Kraigherju je oseba posebej čustveno vpletena, kar zmanjšuje njeno »znanstveno« objektivnost. Tolstoj se je v podobnem primeru odločil za heterodiegetskega pripovedovalca: v *Vstajenju* realizem počiva prav na naraciji, ki prevzema zdaj Nehljudovovo zdaj Katjušino gledišče. Izbira osebe — priče za pripovedovalca bi sicer lahko služila realistični formi. Pripovedovalec lahko brez znanstvene strogosti s pomočjo manj solzave osebe, kot je Armand Duval, prepriča bralca o svojih zmožnostih za opazovanje dejstev. Toda Šenigoj je daleč od osebe, ki bi bila skladna z zahtevami realistične pripovedi. Že slog prvih strani prvega poglavja, nekakšnega pripovedovalčevega uvoda, ne napoveduje realistične pripovedi. Povsod je prisotna močna interpunkcija (klikaji, vprašaji, pomišljaji) ter zmešnjava informacij, posredovanih v neredu brez logičnega razvoja. Vse to bralca odvrta od zaupanja.

Pripovedovalec nam že zdaj daje vtis, da je šibka osebnost, ki pa je vendar čustveno vpletena v zgodbo, kar tudi izrazi: »Blizu mi je stvar, silno blizu. Tako bo, kakor da pripovedujem lastno zgodbo« (KA: 1). Gre torej skoraj za avtobiografijo, še več — za ubeseditev boleče izkušnje, frustracije: »Ta grob za zidom krije — edino ljubezen mojega življenja, neizpolnjeno ljubezen mojega življenja.« (KA: 1.) Bralec težko verjame objektivnosti takšnega pripovedovalca, zlasti ker je vse besedilo prepravljeno s čustvi: »Oprostite mi, gospod, nekoliko me je prijelo! Huda stvar ta njena smrt ...« (KA: 229). Bralcu se torej zdi, da je ujetnik pripovedovalčeve subjektivnosti. Čeravno je dobronamerna, skoraj ni mogoče verjeti v njegovo objektivnost?

2.1.3 *Samorazvrednotenje pripovedovalca: pijanec, ki filozofira v praznem*

V pripovedi pa pripovedovalec sam sebe spravlja ob dobro ime. V prvem rokopisu ves čas pripovedi le popiva, vsi pomembni prizori so povezani s pijačo (»Pijva, gospod. Dovolite mi globok požirek!« KA: 70). Številne omembe pijače dokazujejo tudi, v kolikšni meri osebo — pripovedovalca gane lastna pripoved. Najboljši primer je zlasti konec odlomka, ki zadeva smrt Kriste Albe: »Saj dovolite: — pijača me teši ...« (KA: 229). Kaj si lahko bralec misli o pripovedi pijanca, čigar moto je: »Brez ruma bi bil človek res podgana« (KA: 152).

Številna filozofska razmišljanja brez posebne vrednosti dajejo bralcu vtis, da ima pred seboj intelektualno povprečnega pripovedovalca, ki mu je prištevnost zmanjšal alkohol. Šenigoj je torej filozof v praznem: »Človek je kakor črv, ki ga na blatni stezi poteptaš s peto — in ki ne ve, odkod mu je prišla obsodba in zakaj.« (KA: 6); »Gnoj smo. Gnoj za novo klitje, novo bitje, za novo rast, za novo čast, nečast, življenje in trpljenje« (KA: 7); »Življenje kroži svojo večno pot« (KA: 7). Pripovedovalec pa se zaveda banalnosti svojih izjav, saj ima številne samoironične pripombe: »Pijva, da poplakneva — to modrost črvičjo, to modrost črvivo.« (KA: 7.)

Način, kako Šenigoja sprejemajo druge osebe — in tudi kako sprejema sam sebe —, dokazuje nepomembnost njegove osebe. Vaščani in njegova žena ga označujejo z naslednjimi atributi: »Šlapa, šleva, nesposobna cunjja, popivač, in popevač, kvartač, lovač in postopač! Aleksander Šleva!« (KA: 3.) Takšni atributi, ki so izražani od prve strani ter večkrat ponovljeni, smešijo osebo. Višek pa dosežejo, ko Šenigoj prizna svojo impotenco, kar zmanjšuje tudi njegovo dostojanstvo: »Narobe človek sem, [...] nekaj je narobe v meni.« (KA: 23.) S tem ko je Kraigher zaupal pripoved Šenigoju, je gotovo prestavil pripoved ven iz realistične estetike.

2.2 *Anonimno oko*

Analiza fokalizacije,¹¹ ki ni značilna za homodiegetsko pripoved, nam bo pojasnila, v kolikšni meri Kraigherjevo delo še sodi v realistično estetiko.

¹¹ Pojem fokalizacija je v naratologijo uvedel Genette (1983: 49) in jo definiral kot omejitev polja, selekcijo pripovednih informacij v razmerju do tistega, kar je tradicija imenovala vsevednost.

Če vzamemo roman *Dama s kamelijo*, primer romantične estetike, lahko ugotovimo, da pripoved najprej prevzame sam avtor (prvih šest poglavij, petdeset strani), nato oseba — priča Armand Duval (od sedmega do štirinajstega poglavja, skoraj stopetdeset strani), na koncu pa še Marguerite Gautier/Julie Duprat prek pisem, ki jih avtor dobesedno prepíše (petindvajseto in šestindvajseto poglavje, petindvajset strani). Roman se konča z zaključkom Armanda Duvala, nato pa še samega avtorja (sedemindvajseto poglavje, dve strani). Glavni, homodiegetski pripovedovalec je torej Armand Duval, ki prepušča besedo Marguerite samo zato, da lahko razsvetli sestavine zgodbe, ki so mu bile neznane. Značilnost romana je notranja fokalizacija: pripovedovalci, ki si sledijo, hkrati tudi sami opazujejo dogodke. Vsak nas obvešča natančno o tem, kar mu je bilo dano izvedeti, suspenz je rezerviran za končno razkritje.

Pri realističnih je razmerje med pripovedjo in fokalizacijo drugačno. Na splošno je, kot smo že videli, pripovedovalec realističnega besedila heterodiegetski, kar najbolj nevtralen, neoseben in diskreten. Realisti in zlasti naturalisti pa so večkrat uporabili spremembo fokalizacije. Medtem ko je pri Balzacu in bratih Goncourt opaziti ničto fokalizacijo, pa Flaubert, Maupassant, Zola ter v manjši meri ruski realisti uporabljajo menjajočo notranjo fokalizacijo, s čimer dosežejo polifonijo, povečujočo »učinek realnega«, ki ga ustvari heterodiegetska pripoved.

V nasprotju z romantičnimi osebami — pripovedovalci je Kraigherjev pripovedovalec le kratek čas oseba — priča zgodbe, ki jo sicer pripoveduje. Dogodki, ki jim je bil dejansko priča, predstavljajo le majhen odstotek zgodbe: gre predvsem za odnos med pripovedovalcem in Kristo Albo ter za njegovo obnašanje pri lokalnih oblasteh po pogrebu (del prvih dveh poglavij ter fragment zadnjih treh). Pripovedovalec je torej le prenašalec različnih in fragmentarnih pričevanj o dogodkih, ki jih sam ni doživel: »Zvečer mi je pripovedovala ...« (KA: 47). »Hje ... Kako naivno in nedolžno mi je to opisovala!« (KA: 70.) »[Krista Alba] mi je razgrnila svojo dušo in mi izpovedala naivno in preprosto vse svoje doživljanje, odkar se nisva videla.« (KA: 112.) »Hm ... Tako mi je pripovedovala: — ko pokora ...!« (KA: 152.) »Martin Kobilar je prišel k meni in mi vse povedal.« (KA: 205.) Takšno stanje stvari je zlasti očitno v tretjem in četrtem poglavju, ki opisujeta odraslost Kriste Albe in razvijata temo prostitucije.

Pripovedovalec izvršuje delo, ki pripada avtorju, saj raziskuje pričevanja ter oblikuje koherentno besedilo. Pripoveduje zgodbo, ki ji sam ni bil priča, ter jo sestavlja iz virov, katerih izvor bralcu ni znan, zato je včasih težko ugotoviti, s katerega gledišča je zgodba pripovedovana. Včasih je besedilo fokalizirano z gledišča pripovedovalca (kot pri romantikih), včasih pa z gledišča osebe, ki je vir informacij (kot pri francoskih naturalistih). Včasih pa fokalizacija ni povsem jasna in se pogled ne razlikuje od vsevednega romanopisca, ki sestavlja zgodbo o Kristi Albi iz zunanjih virov, zato lahko govorimo o nefokaliziranem besedilu. Homodiegetska pripoved Aleksandra Šenigoja je umetno zrežirana, pravi pripovedovalec je v resnici avtor, odsotni pripovedovalec zgodbe, ki je podoben pripovedovalcu v večini realističnih besedil.

Kraigherjeva različica je presenetljiva in protislovna. Odsotnost fokalizacije povsem nevtralizira homodiegetsko pripoved in ji odstrani ves interes. Avtor tvega, da bi ga bralec obtožil neverjetnosti, saj se lahko sprašuje, kje je pripovedovalec Šenigoj dobil informacije.¹² Na koncu četrtega poglavja pripovedovalec opisuje smrtno agonijo Kriste Albe: »V vročinski blodnji se ji je zdelo, da frčijo konjske fige vanjo, od vseh strani te gnusne, spolzke konjske fige.« (KA: 228.) Pripovedovalec torej ni verodostojen, saj razširja informacijo, ki je ni mogel dobiti od nikogar, razen od Kriste Albe, s katero pa se pred smrtjo ni srečal. Pisateljeva nekoherentnost ali namernost? Kakorkoli že, nasledek specifičnega razmerja med fokalizacijo in pripovedjo je nenavaden roman, ki je presenetil bralsko obzorje pričakovanj.

¹² Protislovje med homodiegetsko pripovedjo in odsotnostjo fokalizacije je opazil že eden od ocenjevalcev romana za Slovensko matico, saj je zapisal, da Šenigoj »navaja detajle, za katere se se bralec izprašuje, odkod so mu znani.« (Moravec, 1983: 374.)

2.3 Narativne pavze: psihološka in socialna razmišljanja ali patetični leitmotiv

Različne pavze imajo pomembno mesto v besedilu, največkrat gre za refleksivne komentarje. Pripovedovalec napravi pavzo v besedilu, se zadrži ob dogodkih, ki jih je pripovedoval, da bi povlekel nekatere refleksivne zaključke. Takšen tip komentarjev ni a priori v nasprotju z realizmom devetnajstega stoletja. Čeprav je pri francoskih realistih in naturalistih (naklonjenih izbrisanemu pripovedovalcu, ki pusti govoriti samim dejstvom) redek, pa jih je najti v delih ruskih realistov (*Ana Karenina*, *Vstajenje*, *Bratje Karamazovi*), ki v svojo realistično strategijo vključujejo filozofski komentar dogodkov, kar je mogoče povezati z znanstvenimi nameni prvih francoskih naturalistov.

Nedvoumno pa je, da v *Kristi Albi* takšne pavze ne služijo realizmu. Če bi si ogledali njihovo semantično vsebino, bi ugotovili, da je zelo ubožna in odvečna. Povezana je zlasti z dvema temama: družbo in njenim nesrečnim vplivom na posameznika ter človeško psihologijo. Navedbe, ki so izražene na začetku, se ponavljajo v vsem romanu do zadnje strani, ko so ponovljene z istimi besedami. Teh razmišljanj ne poživlja nikakršen razvoj misli. V oblikovnem smislu pravzaprav niso refleksija, marveč tok misli, navržen v neredu, ki prihaja neposredno iz osebe — pripovedovalca. Daleč smo od didaktičnih ekspozejev, ki sestavljajo romane ruskega realizma.¹³ Slog, ki ga Kraigher uporablja v teh pavzah, je večobličen, poln znamenj pogovornosti in liričnega zanosa, kar ustvarja nenavadno vzdušje, čustveno in čutno, ki nekoliko spominja na razmišljujoče pavze predromantičnega junaka v Rousseaujevi *Novi Heloizi*. Poudariti velja, da je v svojih popravkih po prvi zavrtni romana Kraigher pomnožil takšne odlomke, ki predstavljajo deset odstotkov besedila. Njihova prisotnost služi obrambi naturalizma: (didaktični) cilj posvečuje (naturalistična) sredstva. Ta formula je dobro delovala v primeru *Kontrolorja Škrobarja*, kjer avtor omenja navade podeželjskega meščanstva. V *Kristi Albi* pa je šel predaleč. Takšni popravki zaradi preobila predrugačijo Kraigherjeve argumente v neke vrste leitmotiv, ki ga izraža uporni in depresivni duh. Bolj šokantnih vidikov za takratno bralstvo (implikacijo duhovščine v Albinih mladostnih neprijetnih dogodivščinah) pa ni izbrisal. Kakorkoli že, takšne refleksivne pavze nesporno vzbujajo dvom v bralcu in pokvarijo celoto branja. Pojavi se dvom in učinek realnega, ljub realistom, je v nevarnosti.

3 Povzetek

V oblikovno in tematsko naturalističnem romanu, *Krista Alba*, se Kraigher odmika od realizma, ki ga je najti pri Flaubertu, Zolaju in Tolstoju in se zateka v nasprotno narativne postopke. Pripoved spremlja zelo pomemben peritekst, poln simboličnih in mističnih konotacij. Zapletena zmes homodiegetskega (tudi hiperobčutljivega in hipersubjektivnega) pripovedovalca ter ničta fokalizacija zamenjuje heterodiegetskega pripovedovalca ter menjujočo notranjo fokalizacijo, ki so ju uporabljali realisti devetnajstega stoletja. Posledica je roman, ki — soroden toku evropskega realizma — zapušča v bralcu tudi vtis drugih estetik (simbolizem, romantika, dekadenca). Leta 1934 torej Kraigher ni želel biti le pozni dedič realistov devetnajstega stoletja, zato je preobrnil pravila igre in ustvaril svoj lastni realizem.

¹³ V mislih imamo pet kategorij kriminalcev, ki jih predstavi Nehljudov v tridesetem poglavju drugega dela *Vstajenja*, ali pa številne pavze v *Bratih Karamazovih*.

