

STIČIŠČA V »MATURITETNIH«¹ ROMANIH *OTROŠKE STVARI IN OTROŠTVO*

»Maturitetna« romana *Otroške stvari* (2003) Lojzeta Kovačiča (1928–2004) in *Otroštvo* (1983) Nathalie Sarraute (1902–1999) imata številna stičišča, ki sem jih v članku razdelila na zgodbena in pripovedna. Pri zgodbenih stičiščih si lahko pomagamo s skupnimi temami in podobnim položajem glavnega lika – otroka. Med skupnimi temami so npr. otroštvo, ljubezen, prijateljstvo, individualnost, ustvarjalnost, empatičnost, umetnost, domovina in jezik ter izobraževanje, skupne poteze Bubija in Nataše pa npr. individualnost, močna osebnost, bogata domišljija, odraščanje v dvojezičnem okolju, usodna zaznamovanost z nesoglasji med starši, nadarjenost za umetnost. Poleg zgodbenih stičišč je v romanu tudi veliko pripovednih: modernistična poetika, fragmentarnost, opis in dialog kot sredstvi posedanjenja pripovedi, esejizacija, otroška perspektiva in nezanesljivi pripovedovalec. Oba romana sta namreč modernistična avtobiografska in družinska romana, ki s poetiko fragmenta odstirata vzvode spomina; Kovačičev spomin deluje kot kopičenje opisov stvari, medtem ko ga Sarraute drami s tropizmi, tj. »reminiscenčnimi« besedami ali besednimi zvezami.

Ključne besede: stičišča, zgodba, pripoved, skupne teme, podobnost lika, fragmentarnost, pripovedni opis, dialog, nezanesljivi pripovedovalec, otroška perspektiva

Vprašanje, ki se največkrat pojavi ob maturitetnih romanih, je, kateri kriteriji so vodili k izboru in zakaj prav ti kriteriji. Med različnimi literarnimi, psihološkimi, pedagoškimi in sociološkimi kriteriji ima osrednjo vrednost kriterij podobnosti izbranih romanov, saj ravno ta omogoča ustvarjalni pristop k pisanju maturitetnega eseja. Ta je tudi »krivec«, da se v izboru ne pojavijo nekateri kvalitetni romani, ki zaradi svoje posebnosti in neprimerljivosti ne nudijo možnosti primerjalne analize, osnovne metode pri obravnavi maturitetnih romanov. Letošnja maturitetna romana

¹ Članek je delna predelava mojega predavanja o maturitetnem sklopu 2014/2015.

Otroške stvari (2003) Lojzeta Kovačiča (1928–2004) in *Otroštvo* (1983) Nathalie Sarraute (1902–1999) sta primerljiva na več ravneh; njuno podobnost pa nakazujeta že (podobna) naslova romana. Zgodba o otroštvu Bubija in Nataše, obeh glavnih likov, ni tradicionalna in tako presega klasično nizanje vtisov iz otroštva. Še manj tradicionalna je pripoved obeh romanov, ki z modernistično govorico razbija enotnost kronotopa, trdnost perspektive in pripovedovalčevega pogleda ter preglednost motivacije literarnih oseb. Da bi lažje sistematizirala številne podobnosti obeh romanov, bom njune vzporednice razvrstila v dve skupini; najprej se bom posvetila zgodbenim stičiščem, nato pa še pripovednim.

Delitev na zgodbo in pripoved je za primerjalno analizo v literarni interpretaciji zelo uporabna, saj je vzporednic v obeh romanih veliko in jih je torej smiselno obravnavati v okviru dvoravninske koncepcije pripovedi (več o njej Zupan Sosič 2013), v kateri je zgodba urejeno zaporedje dogodkov, pripoved pa njihova enkratna in posebna razporeditev. Če je zgodba zaradi sorazmerne enostavnosti določena za praobliko celotne pripovedne književnosti in s tem tudi skupni imenovalec vseh pripovedi, je pripoved konkretizacija dane narativne strukture ter enkratna literarna organizacija snovi in dogajanja glede na literarni učinek romana. Najbolj enostavno je njuno razliko razložil Chatman (1986), ko je zgodbo določil za fabulativno raven pripovedi ali njen *kaj*, pripoved pa za diskurzivno raven ali njen *kako*, čeprav danes vemo, da je bolje kot dvojnost zgodbe in diskurza zagovarjati njuno pretočnost. Zgodba je hkrati neka osnovna struktura, ki se pojavlja vedno, kadar uporabljamo jezik kot sredstvo organiziranja dogodkov in iskanja določenega smisla, reda in zakonitosti v njih, zato je z receptivnega stališča zgodba konstrukt,² ki si ga ustvari vsak bralec ob prebiranju pripovedi. Začela bom torej s predlogi stičišč na zgodbeni ravni in pri tem ne bom navajala natančne zgodbe – podatkovni način navajanja in sistematiziranja dogodkov, procesov ali literarnih informacij je namreč pri modernističnih romanih neustrezen (zaradi samega statusa literarne interpretacije je vprašljiv tudi pri ostalih romanih), saj se prav modernistična proza osvobaja zgodbe in jasne referenčnosti.

² Krepitev in bogatitev pripoved(oval)nih spretnosti, kamor spadata občutek za zgodbo in pripoved, sta tesno povezani z jezikovnimi spretnostmi, obe vrsti zmožnosti (pripovedne in jezikovne) pa tudi z razumevanjem sebe in sveta, zato je prav pripovedna zmožnost odločilna za otrokovo samopodobo. Pripovedna zmožnost namreč vpliva na celotno razumevanje, saj je izoblikovanje pomena ali opomenjanje tesno povezano s pripovedno in jezikovno zmožnostjo (Zupan Sosič 2004: 44). V tem smislu je zelo pomembno, da dijaki sam napiše zgodbo prebranih romanov, ne pa da prebira ali prepisuje že zapisane obnove drugih bralcev v (maturitetnih) priročnikih. Priporočljivo je, da dijaki sami obnovijo zgodbo in sproti reflektirajo svoj proces združevanja razpršenih informacij v zgodbo ter se pri tem izogibajo zgolj navajanju natančnih podatkov po poglavjih, tako da kar naštevajo dogodke ali prepisujejo povedi iz romanov (izpis ali kopiranje odlomkov je umestno samo takrat, ko imajo ti posebno pomensko vrednost). To je še posebej pomembno, če upoštevamo sodobne teorije o jeziku, ki ne trdijo več, da je jezik/govor zunanji izraz (notranje) misli (najbolj znana je bila Platonova teza, da je misel reprezentacija stvari), ampak da je misel notranji jezik, Wittgenstein npr. trdi, da sta misel in beseda eno in isto.

1 Zgodba

Kljub osnovni značilnosti modernističnega romana – fragmentarnosti zgodbe – je konstrukcija (lastne) zgodbe ob branju ali po njem zelo pomembna, saj je to pravzaprav prva stopnja opomenjanja prebranega. Zgodbenost namreč sistematizira bralne vtise in jim določi referenčno ogrodje, s pomočjo katerega se lahko posvetimo bistvenim nalogam primerjalne analize in literarne interpretacije. Pri konstrukciji (lastne) zgodbe prebranih romanov si lahko pomagamo z literarnovrstno in literarnosmerno določenostjo: v našem primeru gre za modernistična romana, žanrsko natančneje označena kot avtobiografska in družinska romana. Kot sodobna avtobiografska in družinska romana ponudita spomine na otroštvo in družino v modernistični preobliki ter avtobiografijo na ta način še dodatno literarizirata. Avtobiografski roman³ namreč literarizira življenjepis izbrane osebe in z različnimi prijemi izpostavlja fiktivne pristope tako, da zabriše natančne meje med resničnimi biografskimi podatki in izmišljenimi sestavinami. Ker pa temelji na nekaterih resničnih podatkih, je pri sestavljanju zgodbe smiselno upoštevati tudi biografsko metodo, ki pri branju drugih sodobnih žanrov ni uspešna; v našem primeru lahko kratka primerjava življenjskih podatkov celo dinamizira samo konstrukcijo zgodbe. Nekaj biografskih podatkov torej ne bo odveč in v njihovem okviru iskanje podobnosti: npr. otroštvo obeh pisateljev je bilo zaznamovano z nemirno družbeno-politično situacijo, čeprav sta se rodila v razmiku skoraj tridesetih let, oba romana pa sta nastala v poznih letih njenega ustvarjanja in delujeta kot dobrohoten spomin na družino.

Pri konstruiranju zgodbe si lahko pomagamo s skupnimi temami in podobnim položajem glavnega lika – otroka. Med skupnimi temami, kot so otroštvo, ljubezen, prijateljstvo, individualnost, ustvarjalnost, empatičnost, umetnost, domovina in jezik ter izobraževanje, je osrednja tema otroštvo tudi naslovna beseda v obeh romanih. Ta vključuje najzgodnejše otroštvo, pri Bubiju od rojstva do enajstega leta, pri Nataši od drugega do štirinajstega leta. Pri dataciji otroških let se je treba zavedati ključne razlike med pisateljema, ki je že značilnost njune poetike (o njej več v nadaljevanju): tema otroštva je osrednja tema celotne Kovačičeve proze, kar je celo pisatelj⁴ sam izpostavil, medtem ko se je Sarraute z njo sistematično

³ Avtobiografski roman je težko natančno določiti, saj je že avtobiografija skoraj neopredeljiv pojem, zato obstaja veliko definicij in celo predlogov poimenovanja, pri nas npr. predlaga Koronova (2003) izraz *roman kot avtobiografija*. Uveljavljena sta npr. Lejeunov izraz *avtobiografska pogodba*, v katero vključuje prvoosebno pripoved, retrospektivo, istovetnost pripovedovalca, osrednjega lika in referenčnega jaza, in de Manova (1979: 921–922) relativizacija avtobiografije: »Avtobiografija potemtakem ni žanr ali modus, temveč figura branja in razumevanja, ki je do določene mere prisotna v vseh besedilih.« Kot zanimivost naj navedem, da je roman *Otroštvo* uvrščen med deset najboljših avtobiografskih romanov na svetu (Gordić 1990). Lažje je določiti družinski roman, ki je imenovan po svojem osrednjem tematskem vodilu (družini); njegova pogosta oblika je generacijski roman.

⁴ Lojze Kovačič je na več mestih poudaril osrednjost svoje teme otroštva, v knjigi *Čas romana* takole: »Vsak pisatelj si izbere določeno starost človeškega stvora, skozi katero se izpoveduje. To je važno vprašanje, odločilno, kateri ideal človeka in človeštva dremlje v tebi, katero lepoto terjaš od species človeka, kakšnega človeka bi rad imel. To je istočasno že izbor estetike in poetike, mišljenja, skrivnosti, atraktivnosti. Nič ni bilo torej na videz lažje zame, kot da sem si izbral za orožje, ki ga kujem proti svetu, svoje deseto leto človeškega življenja« (Pibernik 1983: 96).

ukvarjala le v romanu *Otroštvo*. Hkrati je Kovačič svojo osrednjo temo otroštva tudi v tem romanu raztegnil v odraslo dobo in jo s simboličnimi razsežnostmi pomensko razplasil, kar je napovedano že v dveh motih⁵ na začetku knjige.

Kako so ostale teme povezane z jedrno temo otroštva, je zelo odvisno od glavnih likov, ki sta oba individualista in kljub svoji otroškosti neverjetno močni osebnosti. Težke preizkušnje ju ne zlomijo, pač pa oblikujejo v še bolj posebna in občutljiva otroka z neverjetnim domišljijским bogastvom. Bubi in Nataša sta si podobna še v naslednjih značilnostih: oba rasteta v dvojezičnem okolju in se zaradi odločitev staršev, na katere delno vplivajo tudi družbene razmere, preselita v drugo državo; sta usodno zaznamovana z nesoglasji med starši (Natašini starši se že zgodaj ločijo) in si prav zato še bolj želita pozornosti, naklonjenosti in ljubezni staršev, posledično pa se brezpogojno čustveno navežeta na člana družine, ki v njej nima odločilne vloge (Bubi na nečakinjo Gizelo, Nataša na Verino mamo). Oba sta tudi posebej naklonjena umetnosti in zanjo nadarjena; v svoji iskrenosti in poštenosti nenehno reflektirata svoje napake in prekrške ... Seveda položaj obeh otrok ni samo podoben, saj se razlikujeta po socialnem statusu in krajevni določenosti, zaradi katerih je Bubi že zgodaj soočen z revščino in eksistenčnimi stiskami družine, ki jih selitev v očetovo domovino poveča, saj ima družina v njej še slabši položaj kot v Švici. Če je Nataša predstavnica višjega srednjega sloja in tako neobremenjena s preživitvenimi problemi, so prav ti odločilno (predvsem v drugem delu romana) vplivali na razvoj Bubija.

Tema otroštva se z ljubeznijo povezuje na več mestih, saj je za oba glavna lika starševska ljubezen osrednjega pomena in ker ta ni takšna, kot bi si otroka želela, jo prenašata na druge družinske člane (že omenjeni Gizela in Verina mama), hkrati pa iščeta uteho v igri in umetnosti. Ker sta otroka že zelo zgodaj dokaj individualistična, nimata veliko prijateljev in če jih že izbereta, so to posebni in/ali zanimivi otroci. Bubi ima pri izbiri prijateljev več možnosti, saj se giblje zunaj in spoznava na svojih pobegih in potepih različne otroke, medtem ko se Nataša raje zadržuje v svoji sobi (ki je Bubi zaradi revščine seveda nima), oazi samote in samosti, in se igra različne igre – tako kot Nataša se tudi Bubi zaveda pomena in koristnosti igre. Medtem ko se Bubi že zelo zgodaj zaveda, da je pasivno opazovanje dela odraslih dolgočasno in da dolgčas prežene kvalitetna igra, se Nataša s pomočjo igre celo uči. Doma si iz papirja izdelava kokoške in z njimi oponaša svoje sošolce, da bi se naučila manj zanimivo snov in istočasno s svojim humorjem terapevtsko »preseгла« neumnost ali hudobijo nekaterih sošolcev. Ni naključje, da se Bubijevo švicarsko obdobje konča ravno z igro: ko delajo kostume za indijance, mora Bubi prekiniti igro in z družino oditi v Jugoslavijo (o domišljeni strukturi romana v nadaljevanju), ki kmalu izgubi prvotno pravljličnost, eksotičnost in idiličnost. Kovačič bistvo igre poistoveti s ponovnim rojstvom:

⁵ Oba mota sta pomenljiva: *Otroštvo je metaforična starost – in narobe ter Nikoli nismo zlezli iz otroških stvari, samo ves čas smo jim dajali druga imena.*

Čimbolj se oddaljiš od samega sebe, ki se ga zmerom bojiš, tembolj postaneš sam sebi podoben, in ko naposled umazan, znoren, premočen od znoja in na smrt utrujen snameš masko in kostum, se ti zdi, da si se rodil in zaživel kot drugo bitje, ki bo odslej povsem brezbrizno do vseh običajnih pravil in dolžnosti, in da boš naposled lahko tak, kakor se ti zljubi, vztrajal tudi v resničnosti. Vedel sem, da se lahko, če se preoblečeš, povsem spremeniš, če imaš na obrazu črna očala ali pištolo v žepu. (Kovačič 2003: 181.)

Sarraute ne posplošuje pomena igre na tako simboličen način, ampak (podobno kot Kovačič v različnih opisih) v njej poudarja predvsem ustvarjalnost in individualnost, očitno npr. v odlomku, ko opisuje svojo zadržanost do nove igrache, celuloidne punčke:

Nikoli mi ni do tega, da bi se igrala z njo ... trda je, preveč gladka, vedno dela iste gibe, ne morem je premikati drugače, kot da vedno na enak način dvignem in spustim njene malo skrčene noge in roke, pritrjene na njeno togo telo. Raje imam stare punčke, napolnjene z žaganjem, ki jih imam že dolgo, pa ne, da bi jih imela tako rada, ampak z njihovimi malo ohlapnimi, upogljivimi telesi lahko delaš, kar hočeš, lahko jih stiskaš, otipavaš, mečeš okrog ... (Sarraute 1992: 38.)

Razkorak med videzom in pravo podobo ponuja obema otrokoma v igri podoben užitek in uteho kot v umetnosti. Pravzaprav je igra v obeh romanih na različne načine povezana z umetnostjo; Bubi v zdravilišču namesto igre (ali kot igro) opazuje sliko gozdnega razbojnika in dveh žensk, Nataša igrache najraje zamenja s knjigami in kinopredstavami. Gledanje filmov je celo Bubijeva najbolj priljubljena dejavnost, a zaradi pomanjkanja denarja obišče kino le nekajkrat. Bubi tudi riše za otroke v zavetišču risbe, pripravlja gledališke predstave za Gizelo in druge otroke. Možnost globokega vživljanja v igro je povezana z empatijo obeh junakov, saj sta zelo dovzetna za počutje staršev (in drugih), ko z njimi sočustvujeta in si prizadevata za njihovo srečo. Najbrž je ravno zmožnost simpatije in empatije⁶ tudi razlog za veliko naklonjenost umetnosti; Nataši že zgodaj berejo in kupujejo knjige, v katerih neizmerno uživa, Bubi se z umetnostjo sreča v zdravilišču, ko se vživlja v sliko rablja in bežečih žensk in uživa v poslušanju violine, kadar nuna zaigra varovancem.

Tudi ko sta zgolj poslušalca ali gledalca umetnosti, je že opazna njuna ustvarjalnost,⁷ počasi prevešajoča se v aktivno udeležbo oziroma pisanje pripovedi. Pisanje pa je

⁶ Filozofi v preteklosti niso razlikovali med simpatijo in empatijo; danes pa se pojasnjuje njuna razlika glede na prevlado čustev ali razuma, čeprav je za oba pojava značilna prepletenost čustev in razuma. Če je empatija sposobnost, da se v mislih postavimo na mesto drugega in razumemo situacijo, ne da bi se pri tem nujno čustveno vživeli in se z njim strinjali, je simpatija ravno obratno: sposobnost podoživljati čustva drugega, ne da bi se nujno tudi razumsko postavili na njegovo mesto. Lahko smo empatični, ne da bi občutili simpatijo, in obratno, lahko pa oboje občutimo hkrati (Hribar Sorčan 2013: 20).

⁷ Naj za primer njune ustvarjalnosti že pri pasivni udeležbi v umetnosti navedem dva odlomka: »Ko v sencah nisem odkril ničesar, česar bi se bal, mi je prišla pred oči dolga rumenkasta slika na hodniku, v katerem ni kakor v bolnišnici gorela modra nočna luč, in da sta zdaj oni dve gospe na milost in nemilost prepuščeni noči, v kateri je orjak mogoče ravnokar dokončal svojo moritev. Udaril je s sekuro, da sta obležali na poti ali celo na tleh hodnika, ker sta bili obe zadosti veliki in odrasli. Glavi sta se najbrž sprva odkotalili daleč k vratom in stopnicam, in iz presekanega vratu jima je lila kri po naših pelerinah, stojalih z dežniki, na kamnite plošče. Ustrašil sem se, nisem si upal vstati s posode.

tesno povezano še z eno temo, tj. jezikom in domovino. Kot dvojezična otroka veliko razmišljata o jeziku in manj o domovini, ki je za otroka običajno abstraktna tema. Naklonjenost domovini izražata metonimično, ko idealizirata oddaljeno pokrajinsko podobo: Nataša zasneženi Peterburg, Bubi zeleno in eksotično podobo dolenske vasi, v njegovi domišljiji primerljivo z Afriko. To, da sta predstavnikta dveh držav, jima najprej predstavlja problem, nato pa »morata« državo rojstva preboleti. Nataši je lažje preboleti Rusijo, saj jo občasno še obiskuje, v Parizu pa ima urejen socialni položaj, kjer se starši družijo predvsem z Rusi; Bubi pa težje Švico, saj je tam preživel, vsaj na začetku, brezskrbne (tudi v socialnem smislu) dni svojega otroštva, hkrati pa je ravno nemškost v času druge svetovne vojne v Sloveniji nezaželen atribut, zaradi katerega ga okolica še bolj zaničuje ali izključuje. Tema jezika in domovine se na več mestih prekriva s temo izobraževanja⁸ oziroma učenja. Čeprav sta si Bubi in Nataša podobna po vedoželjnosti, radovednosti, ustvarjalnosti in odprtosti, se vendar razlikujeta v ključni potezi: Nataša se zlahka vključi v izobraževanje in ga celo hvali, medtem ko Bubi zaradi neprilagojenosti šolskemu sistemu in slabih izkušenj z njim zasovraži pouk, učne metode in nekatere učitelje. Sicer je tudi Nataša na začetku šolanja imela nekaj problemov, ko se ji je npr. »pokvarila« pisava. Te težave so primerljive z Bubijevimi začetnimi matematičnimi problemi. Nataša namreč čaka, da jo mama vzame nazaj v Rusijo, a ker ta odlaša z odločitvijo, hči v tem času obiskuje francoske šole, v katerih se ji pisava zaradi psihičnih pretresov spremeni v nerazpoznavno čečkanje. Kasneje postane vzorna in odlična učenka, najbolj uživa ob pisanju spisov, navezana je na učitelje, ocenjevanje razlaga kot smiselno in učinkovito. Nasprotno je Bubi pri pouku zelo nesrečen ter neuspešen in ker začne iz šole celo bežati, ga prestavijo v šolo s posebnim programom; rahlo bolje se počuti v slovenskih šolah. Prav zaradi številnih napak v njegovem izobraževanju avtor na koncu knjige prizna »pedagoškost« nekaterih romanesknih značilnosti:

Očital sem si, da jima podnevi nisem upal reči, da bi stekli za drevo in se od tam splazili za široki rjavi okvir slike, k rogovom, ki so štrleli iz zidu, in obešalnikom, kjer bi našli primerno zavetje. /.../ Zvil sem se v klobčič, s koleno pod brado, da bi mi srce čim krepkeje bilo in iztisnilo vse tri nazaj na sliko« (Kovačič 2003: 90–91). »Dobila sem veliko vezano knjigo, čisto tenko knjigo, ki jo zelo rada prelistavam, rada poslušam, če mi kdo bere, kar je napisano na drugi strani slik ... ampak, pozor, prišli bomo do tiste slike, ki se je bojim, grozna je ... zelo suh človek z dolgim špičastim nosom, oblečen v obleko živo zelene barve z vihrajočimi škrici, preti z razprtimi škarjami, zarezal bo v meso, kri bo tekla ... ‘Ne morem ga gledati, stran mora ... – Hočeš, da iztrgam to stran? – Škoda bi bilo, lepa knjiga je. – No, potem bomo pa sliko skrili ... Zlepili bomo strani.’ Zdaj je ne vidim več, ampak vem, da je še vedno tam, zaprta ... poglej jo, se že bliža, tukaj se skriva, kjer je list debelejši ... zelo hitro je treba listati, hitro je treba mimo, preden bi se utegnilo zažreti vame ... se že kaže, škarje se zarežejo v meso, velike kapljice krvi ... pa je že dobro, je že mimo, naslednja slika ga zbrišek« (Sarraute 1992: 36–37).

⁸ Čeprav so vse naštetje teme primerne za obsežne pogovore pri pouku slovenskega jezika ali celo pri ostalih šolskih predmetih, je prav tema izobraževanja idealna priložnost, da tudi dijaki povedo svoje mnenje o današnjem šolskem sistemu in na tak način primerjajo svoje šolske izkušnje z Bubijevimi in Natašinimi. Primerna tema za pogovor je tudi primerjava posameznih zgodbenih in pripovednih lastnosti, v katerem lahko učenci primerjajo različne postopke in načine ter se izrečejo o kvaliteti le-teh; ker oba romana sodita v sam vrh evropskih romanov, je priporočljivo izpostaviti njune največje zgodbene ali pripovedne kvalitete.

Sam se nagonso nagibam k rasti, zato sem tudi najbolj zadovoljen s tistimi tridesetimi leti svojega aktivnega življenja, ki sem jih kot pedagog prebil med otroki, s katerimi sem se igral, delal lutke, jih učil jezika. Še danes sem bolj ponosen na to delo, ki je bilo zajamčeno zapisano minljivosti, kot pa t. i. večnost, ki sem jo skušal uloviti v svoje knjige. /.../ Mogoče je, da sem se hotel na ta način odkupiti za pomanjkljivosti v lastni izobrazbi in vzgoji, kdo ve. (Kovačič 2003: 323.)

Naposled bi dodal, da knjiga daje slutiti, da je bil avtor nekoč vzgojitelj. V tej povezavi je najbrž prav, da je v knjigi vidnih dosti nastavkov za nekakšno pedagoško poemo. (Prav tam: 328.)

Zgodbena stičišča nam nakazujejo, da je veliko zgodbenih značilnosti inovativnih, predvsem (domišljajske) predstave posameznih stvari ali pojavov. Takšne so npr. primerjava rojstva s stvarjenjem sveta (prav tam: 9), prva zaznava družinskega kroga (prav tam: 10–11) in predstava vodnjaka kot hudobnega velikana (prav tam: 55) v slovenskem romanu, v francoskem pa npr. prizor s papirnatimi kokoškami (Sarraute 1992: 173) in izrekanje zmolčanega na več mestih. Zadnje sicer ni tako domišljajsko bogato, je pa nekaj novega v smislu razpiranja bralne svobode: tako kot v tem prizoru si mora bralec sam ustvariti sliko o pomembnih likih ali dogodkih, npr. o brezčutnosti Natašine mame in razvajenosti polsestre Lili, ki nista nikoli eksplicitno razkriti. Najbolj inovativno pri zgodbenih stičiščih je to, da oba romana na nek način demitizirata otroka in starše, čeprav poudarjata svetle strani otroštva. Ko se otroška pripovedovalca poskušata empatično približati določenim odločitvam staršev, uzreta otroke (oziroma sama sebe) skozi njihove oči kot breme in nekaj tako drugačnega od staršev, da jim prav ta drugačnost povzroča težave pri vzgoji in ljubezni. Še bolj dosledno je demitizacija otroka izpeljana skozi odraslo perspektivo, ki tudi razumsko opredeli starševstvo kot težko, nepredvidljivo in večkrat nevhvaležno poslanstvo, zato sta romana po svojem osnovnem razpoloženju spravljiva, dobrohotna in dobronamerna, saj širokogrudno odpuščata celo odločilne napake staršev, npr. fizično kaznovanje Bubija in stalne prepire pred njim ter zahrbtno delovanje Natašine mame in Verino zapostavljanje Nataše.

2 Pripoved

Ob zgodbenih stičiščih se povsem samoumevno začrtajo tudi pripovedne vzporednice, saj sta zgodba in pripoved povezani po t. i. dvojni logiki pripovedi (Culler 2004), po kateri je zgodba istočasno predhodnik pripovednega diskurza, hkrati pa iz njega izhaja. Tako naj pripovedna stičišča, nakazana že ob nekaterih zgodbenih, na začetku samo naštejemo: modernistična poetika, fragmentarnost, opis in dialog kot sredstvi posedanjenja pripovedi, esejizacija, otroška perspektiva in nezanesljivi pripovedovalec. Že na prvi pogled je očitno, da se modernistična poetika kljub nekaterim podobnostim v obeh romanih razlikuje. Če je v *Otroških stvarih* še vedno osnova linearna zgodbena linija, je v *Otroštvu* ta zanikana z dialoško strukturo, v kateri delujejo izbrane besede in besedne zveze kot reminiscence in glavni motorji pripovedovanja. V slovenskem romanu gre namreč za t. i. realistični modernizem, v francoskem pa za poetiko novega romana in t. i. tropizme. **Realistični modernizem**

(Zupan Sosič 2009: 75) razlagamo kot spoj dveh različnih pojavov, modernistične smeri in realistične tehnike, v katerem je metafizični nihilizem opazen v subjektovi fluidni osebnosti, sestavljajoči se v toku zavesti kot procesu, medtem ko se realizem povezuje z metodo, temelječo na podrobnostih natančnega opisa in principih verjetnosti. **Poetika novega romana** je opazna v *Otroštvu* pri krčenju tradicionalne strukture in natančnem opisovanju psiholoških stanj v obliki drobcenih vzgibov, ki jih je pisateljica imenovala *tropizmi*, komaj zaznavnih čustev ali ne/zavednih impulzov komunikacije. Termin *realistični modernizem* vključuje številna nasprotja na različnih ravneh, npr. zgodba je razcefrana in prekinjana, a kljub temu upošteva kavzalno in temporalno logiko, prostor in čas sta v nasprotju z modernistično (in v skladu z realistično) logiko razvidna in prepoznavna, v preglednih opisih vladajo potujitve in vrzeli.

Kljub razlikam v poetikah obeh romanov je že na prvi pogled očitna tudi podobnost, saj so povedi raztrgane, prekinjane z govornimi vložki in pogosto končane s tremi pikami. Razpršenost in razdrobljenost pripovedi najlažje razložimo s **poetiko fragmenta**, tipičnim modernističnim načelom. Čeprav avtorja izhajata iz različnih poetoloških izhodišč, zagovarjata fragment kot spoznavni postopek, ki išče globljo resnico ljudi in stvari ter krajev in dogodkov s prispodobami in vzpostavljanjem zvez med različnimi pojavi in vidiki stvarnosti. Tako kot v romanih Prousta, Joycea ali Woolfove je njuna čutna zaznava realnosti močno povezana z duhovnim dejanjem, saj resnica ni nekaj objektivnega – skrita je namreč v pesniški podobi v najširšem pomenu besede. Prav način iskanja resnice je tisto razločevalno merilo pri izbiri fragmenta, ki nam lahko pojasni tudi razliko v obeh poetikah. Če Kovačič (1997: 27, 220) izbere fragment zato, ker je izraz razprtega in razdrobljenega sveta in hkrati obljuba celote in popolnosti, ga Sarraute (1992: 37) uporabi v imenu tropizmov kot odpor do faktografske referenčne resničnosti. Oba se zavestno odločita za fragment tudi zaradi bralca, saj mu z njim ponudita več svobode in hkrati uvid v resnico: resnica in lepota se po njenem mnenju prikazujeta sredi poplave klišejev in predsodkov vedno le fragmentarno. Celo odnos do spomina je v poetiki fragmenta podoben; čeprav se najprej zdi, da so Kovačičevi obširni realistični opisi zasledovalci natančnega spomina,⁹ avtor to predpostavko na več mestih zanika, najbolj jasno v naslednjem odlomku:

Sproti sem si izmišljal nove stvari, jim kaj dodajal, največkrat pa izpuščal. Postalo je nekaj čisto drugega, kar se je dogajalo v resnici. /.../ Čim dlje sem govoril, tem bolj je moje pripovedovanje postajalo nasprotje grdoti teh majhnih sob doma, lisastih sten, razpokane postelje, nenehnega sovraštva med očetom in mamó ... (Kovačič 2003: 112.)

⁹ To, kar v mazohistični vztrajnosti razkrivanja resnice najbolj preseneča, je vtis natančnega spomina. Dare Kovačič (2009: 89–112) je izredni spomin svojega očeta analiziral znanstveno in ugotovil, da pisatelj ni imel popolnega spomina v smislu faktografskega, hitrega situacijskega spomina ali spomina za obraze, imena in številke, saj so celo nekatere njegove osnovne navedbe le delno pravilne ali napačne. Ker je najtežje preveriti osnovne kriterije avtobiografskega spomina – točnost, pristnost in resničnost –, je boljše poudariti avtorjevo načelno zavezanost literarni resnici.

Odstiranje vzvodov spomina je v obeh romanih temeljno ogrodje poetike, saj deluje Kovačičev spomin kot kopičenje opisov stvari, ljudi in dogodkov, Sarraute pa ga dramatično s »ključnimi« besedami ali besednimi zvezami. Teh je kar nekaj in se ponavljajo tako, da postanejo jedro posameznega poglavja ali pripovedi na splošno: *nein, das tust du nicht; tako redko kot juha; očka, ali me imaš rad; otroku, ki ima svojo mamo rad, se ne zdi nihče lepši od nje; joj, kakšna nesreča, če človek nima matere; to ni tvoj dom; tjebja podbrosili; zato, ker se to ne dela; Vera je neumna; I still see your step-mother in my nightmares*. Naj jih imenujem kar reminiscenčne besede, saj v romanu delujejo kot vzvodi za prebujanje spomina in lepilo za sestavljanje fluidnih vtisov, v skladu z načeli avtoričine poetike pa so to tropizmi. Po logiki tropizmov (France 1995: 741–742) nadvladujejo govor klišeji in pod njihovo konvencionalno površino se odvija boj tropizmov, gibanje privlačnosti in odbojnosti kot pristop, uglašujoč naše odnose na (ne)verbalni ravni. Tropizem je namreč močna, a skrita notranja sila ter nedoločljivi impulz, ki potiska subjekt k dialogu in posledično k ustvarjanju besedila – v romanu *Otroštvo* je gradnik poetike zamolčanega in odstrtega, s pomočjo katere pisateljica poskuša odvrniti bralca od tradicionalne recepcije, predvsem od popreprošenih čustev lika. Poetika fragmenta in tropizmov vabi bralca proti novemu psihologizmu, ko mu predlaga potopiti se v nedoločljiva tropistična razmerja. Literarne osebe se v tem romanu luščijo iz teme in si trudoma prizadevajo najti pravo besedo za poimenovanje neverjetno zamotanega klobčiča razmerij in občutij.

Lepljenje okruškov spomina je v *Otroških stvareh* drugačno, saj v romanu prevladujejo opisi (medtem ko v *Otroštvu* govor, tj. monolog, dialog in notranji monolog), nosilci t. i. estetske resnice. Na videz enostavni in iskreni opisi vsebujejo v svoji mimetičnosti že presežno vrednost, predvsem v stiku realnega z nerealnim oziroma snovno-materialnega s čutno-duhovnim. Evforično zasledovanje resnice (Zupan Sosič 2009: 148, 130) bi lahko poimenovali s Schellingovim izrazom *istovetnost*, tj. s poimenovanjem za odpravo delitve med duhovnim in snovnim svetom, ki je možna v umetnosti. Kovačičevo vodilo – izpovedati resnico – je nedvomno vplivalo na realistični učinek njegovega opisa tudi v ostalih romanih, ki ga zaradi modernistične izenačitve vseh treh ubeseditvenih načinov, pripovedi, opisa in govora, poimenujem s hipernimnim terminom **pripovedni opis**, v katerem je najbolj inovativna posebnost ugankarski opis ali opis-uganka (več o njem Zupan Sosič 2009: 128–152). Ta se v metežu opisov stvari, ljudi, dogodkov in stanj nenehno prepleta s preglednim opisom. Če je najpogostejši pregledni opis berljivejši, saj najprej poimenuje predmet, pojav ali osebo, nato to opisuje, deluje ugankarski opis kot upočasnitev naštevalnega ritma. Njegova enigmatska struktura namreč prisili bralca v miselno aktivnost in ga od estetske zavzetosti usmerja še v reflektivno, ko opisano zgolj naznači in zahteva od bralca rešitev uganke.

Ugankarski opis je najučinkovitejša ustreznica otroške perspektive in nezanesljivega pripovedovalca, v katerem se predmetnost ne poimenuje, ampak se njeno pojavljanje motivira z vidnostjo, preko začudenosti pa se bralčeva recepcija podaljša oziroma oteži (Zupan Sosič 2009: 149). Pri razreševanju ugankarskega opisa smo prepuščeni

otroku Bubiju, katerega starost niha od novorojenčka do najstnika, njegovemu natančnemu opisu in otroški nevednosti. Osrednjost opisa že sama po sebi preusmerja bralečvo pozornost od zgodbe k pripovedi; k zaznavanju pripovednih postopkov pa veliko prispeva že omenjena otroška perspektiva s svojimi potujitvenimi učinki (Zupan Sosič 2009: 77). Ta je bolj učinkovita v slovenskem romanu, saj nas Bubi večkrat kot Nataša preseneti z (nenavadno) otroško predstavo in nam tako predstavi znano kot neznano in običajno kot neobičajno – na tak način je dosežen postopek zaviralne forme oziroma proces čudenja, o katerem je pisal že Viktor Šklovski kot o potujitvenem efektu ter njegovi podaljšani in oteženi percepciji. V primerjavi s *Prišleki* je v *Otroških stvarih* manj ugankarskih opisov (izvirni so npr. na str. 10, 12, 41), kar nadomešča Kovačič z izredno inovativnimi ali/in humornimi podobami¹⁰ preglednega opisa in nam – tako kot v ugankarskem opisu – omogoča zaznati navadno stvar kot nekaj popolnoma nenavadnega. Otroško perspektivo na pripovedni ravni najbolje zaobseže izbira nezanesljivega pripovedovalca, saj ponuja njegova otroškost nepopolno vedenje in otroško naivnost. **Nezanesljivi pripovedovalec** (Rimmon-Kenan 1999: 100) je namreč tisti pripovedovalec, v katerega pripovedovanje zgodbe ali njen komentar posumimo zaradi različnih virov nezanesljivosti: pripovedovalčevega omejenega znanja, osebne vpletenosti ali vprašljive vrednostne sheme. Izbira otroka Bubija vnaša v pripoved posebno subjektivnost, obarvano z ambivalentnostjo: na eni strani infantilnost otroške perspektive potuji in relativizira pripoved, na drugi strani pa realistični opisi z namigom avtobiografičnosti poglobljajo vtis priročljivosti in upravičenosti.

Nezanesljivost pripovedovalca je v Kovačičevem romanu prevladujoča poteza (zaradi drugačne esejizacije je manj prisotna v romanu Sarrautove), čeprav se otroška perspektiva nenehno prepleta z odraslo. Prvoosebni pripovedovalec je zaradi omejene perspektive že na splošno ustrežnejši nosilec nezanesljivosti, saj mu omejena perspektiva onemogoča neposredni dostop do tistih dogodkov, v katerih ni sodeloval, hkrati pa ne more vedeti, kaj se dogaja v glavah ostalih likov. Ker je obsojen na osebno in subjektivno perspektivo, ima več možnosti, da ga bralci prepoznajo za nezanesljivega. Oba prvoosebna pripovedovalca sta si podobna po načinu vživljanja v rano otroštvo, ko na eni strani pripovedujeta tako, kot da bi gledala skozi otroške oči in govorila skozi otroška usta, na drugi strani pa pripoved reducirata skozi refleksijo odraslega. Če francoski roman ne uporablja napovednih stavkov (npr. *sem mislila*, *sem rekla*) in natančnih meja med preteklostjo in sedanjostjo ter mora bralec zato sam ugotoviti, kdaj se notranje prelevi v zunanje ali preteklost v sedanjost, želi slovenski roman z uporabo preteklika označiti razliko med doživljajočim in pripovedujočim jazom. Kovačič uporabi torej prav nasprotno

¹⁰ Ker je izvirnih podob največ na začetku romana, navajam eno kasnejšo: »Čemur sem se čudil, je bilo, da je toliko golih, lepih, belih, rjavih, debelih, suhih, ploskih, kosmatih teles, ki so ležala po kopališču v različnih kopalkah na deskah in brisačah na soncu in pod sončniki, ko so zunaj na ulici nosili toliko oblačil, telovnikov, manšet, celuloidnih ovratnikov, gamaš, ženske pajčolane, svilo in mrežaste rokavice, zdaj pa so ležali tule, goli kot dojenčki in enako veseli. Čez poletje, sem ugotovil, se vsak človek malo zmanjša in vsak odrasel malo zaspi, kot bi umrl, a najbolj privlačno v tem letnem času se mi je zdelo to, da smo vsi, brez razlike v letih, hodili enako oblečeni, lahko in barvito, najsi je bil dojenček ali starček« (Kovačič 2003: 306).

tehniko kot Sarraute, a s podobnim ciljem, ko hoče utišati sedanjega pripovedovalca in posoditi glas pripovedovanemu jazu.

Nezanesljivost otroške perspektive se spreminja v zanesljivost odraslega pripovedovalca na avtorefleksivnih šivih, kjer oba razmišljata o lastni pripovedi v obliki esejizacije. **Esejizacija** je eden izmed očitnih prepoznavnih znakov modernističnega romana, ki je vnesel že na začetku 20. stoletja v tradicionalni roman velike spremembe. Ta rahlja, prekinja ali preoblikuje pripoved v smeri esejističnih značilnosti tako, da vnaša diskurzivne elemente v pripovedni tok ter s tem opušča principe epske integracije in kontinuitete dogajanja. Medtem ko zgodba tradicionalnega romana teče linearno, je za esejizirano zgodbo značilno kroženje okrog osrednjega predmeta obravnave oziroma ključnih tem, v obeh romanih so to že našteve teme: otroštvo, ljubezen, prijateljstvo, individualnost, ustvarjalnost, empatičnost, umetnost, domovina in jezik ter izobraževanje. Prav razlika v vrsti esejizacije je razločevalec stopnje nezanesljivosti: *Otroštvo* je dialoški roman, ki se nenehno skeptično sprašuje o smiselnosti in verodostojnosti spominjanja ter zapisovanja notranjih vzgibov, zato mu prav večja stopnja refleksivne razdalje v obliki esejizacije prinaša več zanesljivosti kot romanu *Otroške stvari*, v katerem se nezanesljivost otroka znatno manj problematizira, ko se postavljata v ospredje predvsem edinstvenost in presenetljivost otroške duše. Tudi ko si v Kovačičevem romanu odrasli pripovedovalec zastavlja različna vprašanja, vseeno ostaja brez prave oporne točke in trdnih odgovorov, ki bi lahko pojasnili svet in lastno notranjost, kar je tudi ustreznica fragmentarnosti in modernistične fluidnosti subjekta. Oba, Kovačič in Sarraute, pa si tudi prizadevata, da pripovedovano ne bi izgledalo kot vnaprej pripravljeno gradivo, ampak kot pravkar občuteno in zato bližje ali resničnejše.

Vtis tukajšnje prisotnosti in s tem večje pristnosti v obeh romanih temelji na podobnih in tudi različnih metodah; če je posedanjevalni učinek v *Otroških stvarih* zaupan minucioznemu opisu, ki nam (kljub preteklemu času) tako približa stvari, da jih skoraj otipamo, je v *Otroštvu* temeljni način dialoškost oziroma nenehno izmenjavanje replik razcepljenega jaza, od katerih eden drži pero, drugi pa mu nastavlja ogledalo. V prvem romanu želi umetnik olajšati bralcu zaznavo s detajliranjem in ga z vizualnim približevanjem spremeniti v očividca: »Za objavo pa pišem, kot da sestavljam produkt, ki bo imel ročaj, da bo čimbolj pripraven za prenašanje. Rečem si: edino kdor razume, kaj to pa ono pomeni tistim, ki so mi dostopni in so bili priča dogodku, bo dojel formo in vsebino tega produkta. In če ni bil očividec, jih moram pač opisati natančno tako, kot da je bil sam zraven« (Kovačič 2003: 329), v drugem pa je pomembno prepletanje pripovedovalcev. V *Otroštvu* se oba pripovedovalca ne samo prepletata, ampak tudi prevzemata različne vloge s pomočjo identifikacije avtorice, pripovedovalcev in subjekta tako, da so njune izjave že grafično zapisane kot v dialogu (pomišljaji, narekovaji, presledki, uporaba prve in druge osebe) treh oseb, otroka ter dveh odraslih, razlagalca in presojevalca. Sogovornik dvomi o avtobiografskem početju že na samem začetku romana, kasneje pa budno spremlja avtentičnost, in prav zaradi njegove osveščenosti ga lahko razlagamo tudi kot idealnega bralca, saj najbolje ve, kako bi bilo treba pripoved izboljšati. Uporablja

npr. takšne opombe ali navodila: »Daj no, potrudi se ...«, »Dobro, nadaljuj ...«, »Ne, predaleč greš ...«, »Ali nama ne zadostuje ugotovitev, da je bil februar in da si vedela, da bo ločitev daljša kot ponavadi, saj si morala tokrat ostati pri očetu več kot dva meseca ... do konca poletja.« Kovačič sicer tudi posreduje govor na različne načine, preko monologa, dialoga in notranjega monologa, a vseeno prepušča glavno vlogo opisu. V njem prednjači zaznava, ki mu je v resnici vrednota, kar tudi sam potrди v eseju *Literatura in življenje*: »Kadar slišim to številko in pomislim na pet in pol milijarde neznanih podob o svetu, od katerih bo komaj katera imela možnost, da bi kdaj postala dostopna človeštvu, me prevzame obup in bes, ker bo šlo tolikšno obilje zaznav v nič« (Kovačič 1998: 257).

Otroška zaznava je tisti presejevalnik, ki pri minucioznem opisu niza predmete, osebe, pojave in pojme (na videz) nehierarhično in brez vrednostnega komentarja, kot nekaj iz otroštva – otroške stvari. Tako so natančno in skrbno opisane tudi stvari, ki se po (odrasli) logiki ne zdijo tako pomembne, a ključno zaokrožajo otroški zorni kot: košara, mehanična gos v izložbi, želatinaste figurice, vodnjak v parku, slika v zdravilišču, Sava, hrana. Bolj kot literarnim osebam se pripoved posveča stvarjem (kar nakazuje že sam naslov) in preko njihovih natančnih opisov spoznamo celotno Bubičjevo otroštvo ter karakterizacijo družinskih članov, medtem ko so glavni motorji francoske pripovedi t. i. reminiscenčne besede. Kljub metežu podob in posledično hitremu izmenjavanju različnih stvari je roman premišljeno strukturiran, kar sem omenila že na začetku. Sestavljen je iz petnajstih poglavij, ki lahko delujejo tudi kot kratke zgodbe, na kar je opozoril celo avtor. Sledijo si po linearni časovni logiki, vzvalovani s številnimi analepsami in prolepsami, krožeči okrog osrednjih izhodišč ali tem, v drsnem slogu gliserja in z nastavki pedagoške poeme, kot navaja pisatelj (Kovačič 2003: 328). Struktura francoskega romana deluje zaradi krajšega obsega in ponavljajočih se (reminiscenčnih) besed še bolj izpiljeno in tudi poetično, čeprav ne vsebuje toliko estetiziranih opisov (s podobami, metaforami, komparacijami) kot slovenski roman. Oba romana sta skrbno reducirala pripovedne postopke in snov v koherentno in sklenjeno besedilo, kar najlažje prepoznamo na t. i. izpostavljenih točkah pripovedi: v naslovu, uvodu, na začetku, sredini in koncu romana.

Sklep

»Maturitetna« romana *Otroške stvari* (2003) Lojzeta Kovačiča (1928–2004) in *Otroštvo* (1983) Nathalie Sarraute (1902–1999) sta primerljiva na več ravneh; v članku sem nanizala njune zgodbene in pripovedne vzporednice. Delitev na zgodbo in pripoved je za primerjalno analizo v literarni interpretaciji zelo uporabna, saj sta zgodba in pripoved povezani po t. i. dvojni logiki pripovedi, po kateri je zgodba istočasno predhodnik pripovednega diskurza, hkrati pa iz njega izhaja. Pri konstruiranju zgodbe si lahko pomagamo s skupnimi temami in podobnim položajem glavnega lika – otroka. Med skupnimi temami, kot so otroštvo, ljubezen, prijateljstvo, individualnost, ustvarjalnost, empatičnost, umetnost, domovina in jezik ter izobraževanje, je osrednja seveda otroštvo, medtem ko sta si lika podobna npr. po

individualnosti in močni osebnosti ter bogati domišljiji. Bubi in Nataša sta si podobna še v naslednjih značilnostih: oba rasteta v dvojezičnem okolju zaradi preselitve v drugo državo, sta usodno zaznamovana z nesoglasji med starši (Natašini starši se že zgodaj ločijo) in si prav zato še bolj želita njihove pozornosti in naklonjenosti, oba sta posebej nadarjena za umetnost. Poleg različnih zgodbenih stičišč je v romanu tudi veliko pripovednih: modernistična poetika, fragmentarnost, opis in dialog kot sredstvi posedanjenja pripovedi, esejizacija, otroška perspektiva in nezanesljivi pripovedovalci. Oba romana sta namreč modernistična avtobiografska in družinska romana, ki s poetiko fragmenta priklicujeta globljo (literarno) resničnost in lepoto. Odstiranje vzvodov spomina je v obeh romanih temeljno ogrodje poetike, saj deluje Kovačičev spomin kot kopičenje opisov stvari, ljudi in dogodkov, Sarraute pa ga dramatično s trojzmi, tj. »reminiscenčnimi« besedami ali besednimi zvezami. V obeh romanih se tudi na podoben način prepletata otroška in odrasla perspektiva, katere ustreznica na receptivni ravni je nezanesljivost, v *Otroških stvareh* bolj očitna prav zaradi drugačnega statusa esejizacije.

Vira

Kovačič, Lojze, 2003: *Otroške stvari*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).
 Sarraute, Nathalie, 1992: *Otroštvo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura

- Chatman, Seymour, 1986: *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*. New York: Cornell UP.
- Culler, Jonathan, 2004: *Story and Discourse in the Analysis of Narrative*. McQuillan, Martin (ur.): *The Narrative Reader*. New York: Routledge. 104–108.
- France, Peter (ur.), 1995: *The New Oxford companion to literature in French*. Oxford: Clarendon press.
- Gordić, Gordana, 1990: zapis na zavihku. Sarraute, Nathalie: *Detinjstvo*. Niš: Gradina.
- Hribar Sorčan, Valentina, 2013: *Jaz in drugi v (post)moderni filozofiji in umetnosti: na poti k sodobnosti*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Koron, Alenka, 2003: Roman kot avtobiografija. Hladnik, Miran, in Kocijan, Gregor (ur.): *Slovenski roman*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, Oddelek za slovenistiko Filozofske fakultete v Ljubljani (Obdobja 21). 191–200.
- Kovačič, Dare, 2009: Primer izrednega spomina. *Lojze Kovačič: življenje in delo*. Ljubljana: Študentska založba. 89–112.
- Kovačič, Lojze, 1998: *Delavnica*. Maribor: Založba Obzorja.
- Kovačič, Lojze, 1998: Literatura in življenje. Virk, Tomo (ur.): *Lojze Kovačič*. Ljubljana: Nova revija (Interpretacije). 243–261.

Lejeune, Philippe, 1975: *Le pacte autobiographique*. Pariz: Seuil.

Man, Paul de, 1979: Autobiography as De-facement. *MLN: Comparative literature* 94/5. Baltimore: The John Hopkins UP. 919–930.

Pibernik, France, 1983: *Čas romana: pogovor s slovenskimi pisatelji*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Rimmon-Kenan, Shlomith, 1999: *Narrative fiction: contemporary poetics*. London: Routledge.

Zupan Sosič, Alojzija: 2004: Alamut – ob zgodbi in pripovedi. *Jezik in slovstvo* 49/1. 43–57.

Zupan Sosič, Alojzija: 2009: Opis v romanu Prišleki. *Lojze Kovačič: življenje in delo*. Ljubljana: Študentska založba. 128–152.

Zupan Sosič, Alojzija: 2009: Prišleki kot maturitetni roman. *Jezik in slovstvo* 54/6. 73–89.

Zupan Sosič, Alojzija: 2013: Zgodba, pripoved in pripovedovanje v dvoravninski in troravninski konceptiji pripovedi. *Primerjalna književnost* 36/3. 61–85.

Priloge

1 Tema otroštva

1.1 Lojze Kovačič: *Otroške stvari*

Naj je torej otroštvo v tej knjigi še tako pretrgano, vseskozi je ostalo v meni kot začetek stvarjenja sveta in človeka, ki se hkrati odvija v življenju našega telesa, v življenju srca, življenju duše, v življenju duha. Vsaka teh sfer ima svoje zakone, popolnosti, slepe ulice, svoj pekel in svoja nebesa, in vendar nobena ni odtujena drugi. Ko pa se je ena začela oddaljevati od druge, si se v največji možni meri tudi sam oddaljil od izvora luči in teme in začelo se je tisto mukotrpno obdobje človeka, ki ga lahko primerjamo z izgonom iz raja. Tudi ko sem čutil, da se spreminjam in ne morem nič proti spremembam, sem skušal vztrajati v bližini svojih zgodnjih let. Celo pri povsem tujem človeku sem hotel zmeraj opaziti otroka, kakršen je bil nekoč. Zasedoval sem to prekrito otroškost, želel sem si, da bi skrito in pozabljeno znova spregovorilo v njem, da bi šlo pred njim, me vpeljalo v njegovo družbo, se mi priporočalo od primera do primera, da bi vedel, kaj je bilo treba iz njegovega redigiranega jezika, poklicnega, političnega, filozofskega, izločiti in prevesti v zanimivejše, strastnejše, svetlejšo besede; tak prenos mi je omogočil, da sem ga razumel in uveljavil, kljub komediji, ki se jo je navedil igrati in ki so ji nasedali ljudje in ki ji sam nisem več nasedel. (Kovačič 2003: 325.)

1.2 Nathalie Sarraute: *Otroštvo*

- *Pa boš res to naredila? »Obujala spomine iz otroštva« ... Kako te motijo te besede, ne maraš jih. Toda priznaj, da so samo te besede pravišnje. »Rada bi obujala spomine« ... nič ne ovinkari, prav za to gre. /.../*
- *Pa je to res? Zares nisi pozabila, kako je tam? kako tam vse valovi, se spreminja, uhaja ... negotovo greš naprej, ves čas iščeš, se sklanjaš ... k čemu? kaj je to? ničemur ni podobno ... nihče ne govori o tem ... izmika se ti, ti pa grabiš za njim, kolikor le moreš,*

potiskaš ga ... kam? kamorkoli, da bo le našlo pravi kraj, kjer se bo začelo razvijati, kjer bo morda lahko zaživel ... Glej no, če samo pomislim !...!

- *Kar zadeva že poznano, se lahko kar pomiriš ... saj je še vse negotovo, nobena beseda še ni napisana, nobena beseda se ga še ni dotaknila, zdi se mi, da se rahlo trese ... tam, kjer ni beseda ... tako kot vedno ... delci nečesa, kar je še vedno živo ... rada bi, preden izginejo ... pusti me ...*
- *Prav. Sem že tiho ... sicer pa dobro veva, kadar te nekaj začne preganjati, takrat ...*
- *Ja, in to pot, kdo bi si mislil, pa saj me prav ti spodbujaš, že nekaj časa me siliš ...*
- *Jaz?*
- *Ja, ti s svojim grajanjem, s svarjenjem ... zaradi tebe prihaja na dan ... potapljaš me vanj ... (Sarraute 1992: 5–7.)*

1.3 Stvari in besede: navdih za pogovor o romanih

1.3.1 Dijaki naj naštejejo otroške stvari oziroma stvari, ki so v romanu osišče, npr. košara, mehanična gos v izložbi, želatinaste figurice, vodnjak v parku, slika v zdravilišču, Sava, hrana, in utemeljijo njihovo pomembnost. Preko njih naj razložijo tudi pomembne like in dogodke, uporabijo jih lahko kot samostojne gradnike novih besedil, npr. scenarija, pesmi, kratke zgodbe.

1.3.2 Na podoben način naj se učenci ukvarjajo tudi s tropizmi oz. reminiscenčnimi besedami, npr. *nein, das tust du nicht; tako redko kot juha; očka, ali me imaš rad; otroku, ki ima svojo mamo rad, se ne zdi nihče lepši od nje; joj, kakšna nesreča, če človek nima matere; to ni tvoj dom; tjebja podbrosili; zato, ker se to ne dela; Vera je neumna; I still see your step-mother in my nightmares.*

2 Opis (pregledni in ugankarski) in tropizmi

2.1 Lojze Kovačič: *Otroške stvari*

Slika, ki se je že delala v moji glavi, se je pretrgala na dvoje, in vsaka polovica zase je vztrajala v svoji trmasto vkoreninjeni samozadostnosti. Če ne bosta prišla skupaj in postala par, moja mama in moj oče, kar sta sicer že bila, potem bom jaz mehanično izpadel in bom ostal, kdo ve kaj, milni mehurček ali v najboljšem primeru posvojenček. Mama je imela rada nekoga drugega, nekega rdečelasega podčastnika Roberta, blagajnika garnizijskega polka, s katerim se je vsak teden za nekaj minut dobivala, ko je čakal pod svodom neke stranske uličice pri ribniku. To je bilo zame, kot bi v mirni pravljici z labodi na gladini na lepem čofnila debela skala. Potem pa je, ne da bi to pričakoval ali bilo v moji moči, da ji preprečim, počilo in črna packa je udarila tudi po značaju Herr Aloisa, kmetavzarja, kot so ga imenovali pri sebi njeni bratje in sestre. Vsepovsod je prežal na Lisbeth, lazil je za njo po žnidariji in družinski hiši, jo moledoval za poljub, in ko mu je ušla, jo je lovil za roko. Zbežala je v sobo k bratom in sestram, kjer so se mu vsi smejali izza zaprtih vrat. To me je razjezilo in užalostilo. Stopil sem k pomočniku, gospodu Aloisu, ki je užaljen in prepaden obstal v kotu stopnišča, in mu začel pojasnjevati in ga tolažiti, da jaz vem, kako se bo vse

odvijalo naprej, in naj se po nepotrebnem ne predaja obupu in razjarjenosti, ker se bo vse, kar si želi, uresničilo hitreje, kot si misli. (Kovačič 2003: 21.)

Včasih so mi kazali v okensko steklo. »Bubi! Bubi!« To je pomenilo mene, a videl sem samo odsev odeje, kar je bilo manj obstojno od šipe. Potem so mi dali v košaro okrogel blesk. Zagledal sem obraz, ki je bil širši od bleska in oči, ki so me gledale. »To si ti, Bubi! Ti si to!« Vlekel je dudo kakor jaz. Nisem bil sam. Bil je še eden. Ko so mi vzeli blesk, sem se zadr. Vrnili so mi ga in zagledal sem ga spet. Bil sem v družbi. Premikali so blesk sem in tja in se s prsti dotikali mene od zunaj, obenem onega drugega znotraj. (Kovačič 2003: 12.)

2.2 Nathalie Sarraute: Otroštvo

»Nein, das tust du nicht.« ... »Ne, tega ne smeš« ... glej jih spet, te besede, zbudile so se in so prav tako žive, prav tako živahne kot tedaj, tako dolgo je že, odkar so prišle vame, pritiskajo name z vso močjo, na meni ležijo z vso svojo ogromno težo ... in pod njihovim pritiskom se v meni sprosti nekaj prav tako močnega, ne, še močnejšega, dvigne se, postavi se pokonci ... besede, ki pridejo iz mojih ust, to ponesejo in potopijo nekam daleč. »Doch, Ich werde es tun.« »Pač, bom.«

»Nein, das tust du nicht.« Ne, tega ne smeš ... besede prihajajo iz nečesa, kar je čas skoraj že zbrisal ... ostaja samo še nekakšna navzočnost ... navzočnost mlade ženske, pogreznjene v naslonjač v salonu hotela v Švici, kjer sva z očetom sama preživljala počitnice /.../ sebe ne morem videti, toda zdi se mi, kot bi bilo zdaj ... nenadoma vzamem škarje, stiskam jih v roki ... težke zaprte škarje ... s konico obrnjene proti naslonjalu kanapeja, pokritega s čudovito vzorčasto svilo blede modre barve, s satenastim leskom ... in rečem po nemško ... »Ich werde es zereissen.« /.../ »Ne, tega ne smeš ...« besede ne obdajajo, stiskajo, vežejo me, otebam se jih ... »pač, bom« ... Tako, osvobodim se, nemir, navdušenje, stegne mojo roko, z vso močjo zasadam konico škarij, svila popusti, raztrga se, naslonjalo razparam od vrha do tal in gledam, kaj prihaja ven ... nekaj mehkega, sivega leze iz špranje ... (Sarraute 1992: 7–8.)