

RAZPRAVE IN ČLANKI

Irena Androjna

UD K 886.3.08:929 Blatnik A.

Ljubljana

Pripovedni položaji v kratkih pripovedih Andreja Blatnika

Razprava obravnava kratko prozo Andreja Blatnika z vidika vloge pripovedovalca in njegovih odnosov z literarnimi osebami.¹ Pri razvrščanju pripovednih položajev se opiram na sistem, ki ga je Franz K. Stanzel predstavil v svoji knjigi *Theorie des Erzählens* (Göttingen, 1989).

1. Teorija pripovedi

Stanzel je izdelal izredno natančno tipologijo oblik pripovedi, ki poleg klasificiranja "idealnih" oblik v t. i. krogu pripovednih položajev zajema tudi zapletenejše vmesne oblike. Njegove ugotovitve, kot tudi terminološki instrumentarij, so nam lahko v veliko pomoč pri analizi in interpretaciji pripovednih del.

Za začetek je pomembno razlikovanje med **globinsko** in **površinsko strukturo**. H globinski strukturi spadajo geneza, snovanje in uresničitev neke pripovedi (torej ustvarjanje druge, fiktivske resničnosti), medtem ko Stanzlova tipologija pripovednih situacij zajema površinsko strukturo — vse prvine pripovedi, ki posredujejo zgodbo bralcu. **Posredovanje** je značilnost pripovedi, saj ima proza v nasprotju z dramo posrednika, pripovedovalca, ki ocenjuje, čuti, opazuje. Glede na način posredovanja pripovedi ločimo tri **tipične pripovedne položaje** — PP: za **prvoosebni PP** je značilno, daje posrednik, se pravi prvoosebni pripovedovalec, ravno tako oseba v fiktivnem svetu kot druge osebe v pripovedi. Svet literarnih oseb je identičen s svetom pripovedovalca. Za **avktorialni PP** (auktoriale ES) velja, daje pripovedovalec zunaj sveta literarnih oseb; posredovanje izhaja iz položaja zunanje perspektive. V **osebni PP** na mesto posredujočega pripovedovalca stopi odražajoča oseba, literarna oseba, ki misli, čuti, dojema, vendar ne govori bralcu, kot to počne pripovedovalec. Bralac z njenimi očmi opazuje druge osebe v pripovedi in ima vtis neposrednega prikaza.

1.1 Konstituenti treh tipičnih pripovednih položajev

Prvi konstituent, **način**, je vsebovan v vprašanju "kdo pripoveduje?". Odgovor je: pripovedovalec ali pa odražajoča oseba. Pripovedovalec se lahko pojavi pred bralcem kot samostojna osebnost ali paje umaknjen za pripoved in skrit bralčevim očem. Za ti dve osnovni pojmovanji pripovedovalca Stanzel uporablja izraza 'poročevalna pripoved' in 'scenični prikaz'.² Način je torej vsota vseh možnih različic pripovedi med poloma 'pripovedovalec' in 'odražajoči'. Drugi konstituent, **oseba**, temelji na odnosih med pripovedovalcem in literarnimi osebami. Področje bivanja, v katerem so

¹ Članek je izvleček iz diplomske naloge z enakim naslovom.

² Obstaja še možnost, i. dramatiziranega prizora, ki sestoji iz čistega dvogovora ali dvogovora s kratkimi poročili neosebne pripovedovalca.

RAZPRAVE IN ČLANKI

pripovedovalec in osebe, je lahko identično ali ločeno. V prvem primeru gre za prvoosebno, v drugem za tretjeosebno pripoved³. Pri tretjem konstituentu, **perspektivi**, nas zanima, kako bralec spremlja prikazano mu resničnost. Gledišče (točka, s katere se prikazuje) je lahko znotraj zgodbe, tj. v glavni osebi ali v središču dogajanja, ali pa zunaj zgodbe, v pripovedovalcu, ki sam ni nosilec dogajanja, ampak npr. sodobnik glavne osebe, opazovalec ali kronist dogajanja. V skladu s tem razlikujemo notranjo in zunanjo perspektivo.

Sistem binarnih opozicij 'način', 'oseba' in 'perspektiva' sestavlja teorijo pripovedi, ki konkretno obliko pripovedi razume kot celoto modifikacij določene osnovne oblike. Ta sistem izpopolnjuje na začetku omenjeno shemo tipičnih pripovednih položajev tako, da vsak od teh položajev pomeni en pol vsake od treh opozicij:

Avktorialni PP — prevladuje zunanja perspektiva (opozicija **perspektiva**);

Prvoosebni PP — prevladuje identično bivanjsko področje pripovedovalca in oseb (opozicija **oseba**);

Osebnosti PP — prevladuje način odražajočega lika (opozicija **način**).

Če tipične pripovedne položaje shematično razpostavimo po krogu, dobimo diagram, kot ga prikazuje slika na koncu.

2. Sistem pripovednih položajev in Blatnikove pripovedi

Pripovedi Andreja Blatnika iz knjig *Šopki za Adama venijo* (Š), *Biografije brezimnih* (B) in *Menjave kož* (M) obravnavam z vidika treh opozicij. Na podlagi ugotovitev, ki sledijo analizi, vsako pripoved (ali njen del) uvrščam na pripadajoče mesto v krogu pripovednih položajev.

2.1 Opozicija 'oseba'

Razlika med prvo- in tretjeosebno pripovedovalcem je v njihovi (ne)pripadnosti svetu literarnih oseb. Prvoosebni pripovedovalec fizično obstaja v tem fiktivnem svetu, je "telesen". Avktorialni tretjeosebni pripovedovalec se nase sicer nanaša z 'jaz', vendar "nima telesa". Bralec lahko zazna nekatere njegove značajske lastnosti, vendar jih ne povezuje s telesnostjo, kolikor pa že, ima to telo zgolj funkcijo nekakšnega pišočega mehanizma. 'Jaz' prvoosebne pripovedovalca pa ima konkretno telo, kije del njegove eksistence, je 'doživljajočijaz'. Seveda je ta "telesnost" v različnih pripovedih konkretizirana različno. Tako se bralec "sooči" s pisateljem v zaključku *Prve berivke*:

Za svojo pisalno mizo sedim, pogled pridvigujem od zelenkastega ekrana, na katerem mrgoli črk, in se znova in znova zaziram skozi okno; tam je vedno znova tisto, kar pričakujem, zelena krošnja češnje, za njo površne konture manjšajočih se hiš. (60)

Pri Blatniku tak "telesni" pripovedovalec nikoli ne pride povsem v ospredje — pogosteje imamo opraviti z "netelesnim", torej avktorialnim pripovedovalcem.

Druga pomembna razlika je motivacija za pripovedovanje. Za "telesnega" pripovedovalca je motivacija eksistencialna, odvisna od njegovih življenjskih izkušenj, razpoloženj in potreb. V pripovedi *Jezik stvari* (B) se tako zaključek glasi:

Bratje in sestre so se vdali v usodo, jaz pa ponoči hodim v kuhinjo in se skušam pogovarjati s pekačem, stepačem smetane in mlinčkom za kavo. Žena pravi, da norim in dajo bo od hudega pobralo, a ne razumem prav dobro, kaj misli. Mislim, da bom razrešil uganko. To je vse, kar lahko povem. (112)

³ Seveda je tudi v tretjeosebni pripovedi pripovedovalec v prvi osebi, saj niso odločilni prvo- oz. tretjeosebni zaimki, pač pa področje pripovedovalca (zunaj ali znotraj fiktivnega sveta pripovedi).

RAZPRAVE IN ČLANKI

Prvoosebnega pripovedovalca srečamo še v *Kako sem dobil vojno* (Š), *Praske na hrbtu* (M), *Palachov pepel* (B), *Možnost* (B), *Pravzaprav* (B), *Jezik stvari* (B), *Dan, koje umrl Tito* (B) in v *Kioto* (B), kjer nastopa v množini.

Tretjeosebni pripovedovalec nasprotno ni eksistencialno zavezan pripovedovanju. Njegova motivacija je prej literarno estetska. Prav to nam daje vedeti pripovedovalec na koncu *Skice za portret* (B):

O njegovi (glavna oseba) nadaljnji usodi nima smisla govoriti, saj je pravzaprav ni. Zato nam bo ostal v spominih neizrisan, le v grobih potezah. Morda je bil mišljen prav on, koje bilo zapisano: to je fant, nepomemben za skupnost, samo posameznik.

Samo posameznik ... Oprostite, se kdo spomni, kako mu je bilo ime? Ah, pa nič, saj je vseeno. (57)

Tretjeosebni avktorialni pripovedovalec se pojavlja redko, in še to le na začetku in na koncu (*Skica za portret* (Š), *Nabrežje* (Š), *V dvojni podobi* (Š)).⁴

Ker v naši razdelitvi tipi prehajajo drug v drugega, obstajajo tudi možnost, da se prvoosebni približa tretjeosebnemu avktorialnemu pripovedovalcu. To se zgodi, kadar se tretjeosebni pripovedovalec udeleži eksistencialne pogojenosti "svojih" glavnih oseb, kar je sicer stvar prvoosebnega pripovedovalca. S tem se čas pripovedi zlije s časom doživljanja osebe. Tako v pripovedi *Večerni koncert* (B) ne moremo natančno določiti, ali pripovedovalec razpolaga s telesom inje z njim tudi zamejen ali paje nevidna in "vsevidna" priča.

2.2 Opozicija 'perspektiva'

Tudi ta opozicija izhaja iz problema **gledišča**. Notranja perspektiva prevladuje takrat, kadar je gledišče v glavni osebi v središču dogajanja. Torej imamo notranjo perspektivno v avtobiografski obliki prvoosebne pripovedi, v pisemskih romanih in v avtonomnih notranjih monologih.

Zunanja perspektiva prevladuje takrat, kadar je gledišče zunaj glavne osebe, na obrobju dogajanja. Sem spadajo pripovedna besedila z avktorialnim pripovednim položajem ali z obrobnim prvoosebim pripovedovalcem.

Razliko med nasprotnima perspektivama ponazarja zgodba *V dvojni podobi* (Š). Gre za osebno pripoved s tretjeosebim pripovedovalcem, se pravi, da dogajanje spremljamo z gledišča glavne osebe — odražajočega lika, ki živi v svetu, ločenem od pripovedovalca. Da gre za notranjo perspektivo, dokazuje to, da lahko bralec zazna in spozna samo tisto in toliko, kar/kot Štefan Seme, glavni lik zgodbe; bralec je omogočen vpogled v njegovo zavest, dogajanje mu je posredovano s Semetovim zaznavanjem, spoznavanjem in vrednotenjem. Bralec nima privilegija globalnejšega pogleda ali pojasnila, ki bi mu ga lahko dal avktorialni pripovedovalec. Ta se oglasi šele povsem na koncu; s tem izrecno pride do preobrata iz notranje v zunanjo perspektivo:

Ozrl se je na ulico enajst nadstropij niže in pomislil, koliko ljudi bodo tisti dan sploh videli skočiti. Zapustimo zdaj Štefana Semeta, ali kakorkoli se je že imenoval tisti človek, zapustimo ga na okenski polici z njegovim neizgovorjenim vprašanjem: kdo pravzaprav umira s to smrtjo? Ne more vedeti, da bo skočil zato, da bi se končalo prezrcaljenje nekega drugega, tujega življenja. Stoji med nebom in zemljo ter čaka besedo, ki bi ga odrešila. Ni te besede, le smehljava se mu lahko, jaz in pisec te zgodbe. (23)

Avktorialni pripovedovalec (tako "jaz" kot "pisec te zgodbe" pomeni seveda pripovedovalca, dvojna podobaje namreč vodilni motiv zgodbe) kot "idealni" pokazatelj zunanje perspektive odtrga braleca od spremljanja zavesti glavne osebe. Z zgodbo je bil bralec ves čas usmerjan, nastajalaje njegova predstava o svetu (zunanjem in notranjem) Štefana Semeta, ustvarjala se je torej iluzija

Sicer pa v domeno tretjeosebnega pripovedovalca spadajo tudi scenični prikaz, odvisni govor in pojav odražajoče osebe le da je v teh pripovednih položajih umaknjen v ozadje. Takih pripovedi je pri Blatniku precej, obravnavane pa so pri opoziciji 'način'.

RAZPRAVE IN ČLANKI

neposrednosti. Z avktorialnim posegom pripovedovalca se ta iluzija podre, gledišče se premakne iz dogajanja, ki ga pripovedovalec zdaj komentira, umešča in s tem nadgrajuje. Bralec je seveda spet usmerjan, a tokrat z gledišča — iz zornega kota — pripovedovalca.

Med Blatnikovimi zgodbami težko najdemo katero, ki je pisana popolnoma v zunanji perspektivi. Navadno so prepredene z notranjim monologi, z vpogledi v notranjost oseb ali pa z dvogovorom odkrivajo njihove nazore in občutenja. Kratka pripoved *Jkar* (B) je edina izjema.

Značilno za pripovedje, da lahko bralcu z iluzijo neposrednosti prikazuje **notranji svet** literarne osebe (njene misli, opažanja, čustva in stanja zavesti). Prav moderna pripoved teži k temu, da ustvarja videz neposrednega, spontanega prikaza notranjosti, najraje s pomočjo odražajoče osebe. Prikaz notranjega sveta, ki ustreza zunanji perspektivi, je "vsevedoče" poročilo avktorialnega pripovedovalca o razmišljanju osebe. Nasprotno pa obrobni prvoosebni pripovedovalec (še vedno v domeni zunanje perspektive) bralca navede k temu, da sam razbere misli glavne osebe.

Z izbiro perspektive se usmerja bralčevo sočutenje. Bolj ko so bralcu poznani vzroki za obnašanje osebe, bolj jo bo pripravljen razumeti, tolerirati itd. Vsekakor bo sočutenje večje pri na videz neposrednem vpogledu v zavest osebe kot pri pripovedovalčevem poročilu o tej zavesti. Če nastopa več glavnih oseb, se zaradi večjega sočutenja simpatija utegne prevesiti v korist tiste, v katere notranjo svet ima bralec največ vpogleda. Avtor lahko kaki osebi (zavestno ali ne) daje prednost in tako propagira njene ideje. V takem primeru je težko ločiti nazore osebe od avtorjevih.

V Blatnikovih kratkih pripovedih redko nastopa več kot dvoje glavnih oseb, pa vendar lahko usmerjanje bralčevih simpatij lepo ilustriramo z *Začasnim bivališčem* (M). Gre za scenično predstavitev, za nekakšen reducirani dvogovor, saj ženska govori in sprašuje, moški pa se ne odziva. Zato se govor ženske sprevrže v samogovor, ki bralcu omogoči vpogled v njen notranji svet. Čeprav za bralca zunaj tega samogovora in skopih opisov prizorišča obstaja popolna praznina, bo — verjetno — simpatiziral z žensko, ker pozna stanje njene zavesti, moški pa mu bo tuj, torej nesimpatičen.

2.3 Opozicija 'način'

Pri tej opoziciji sta teoretično zajeti naslednji dve pojavnici obliki posredovanja: tematizirano posredovanje pripovedi in zatajeno ali prikrito posredovanje. Skoraj vsaka nekoliko daljša pripoved niha med obema poloma. Kljub temu lahko določimo prevladujoči način.

Razlika med tema dvema oblikama pripovedije ena najstarejših ugotovitev literarne teorije. Pomeni namreč pojmovno jedro Platonovega nasprotja "diegesis" in "mimesis", ki so ga razvijali v antiki in je spet postalo aktualno v 19. stoletju. Stanzel za to nasprotje uporablja termina **poročana pripoved** ("berichtende Erzählung") in **scenični prikaz** ("szenische Darstellung"). Gre torej za poosebljenje in razosebljenje pripovednega procesa; pri drugem z namenom, da se pri bralcu ustvari iluzija neposrednosti fiktivnega dogajanja — da bralec pripovedovano dojema kot "dogajajoče se".

Scenični prikaz pa se lahko ustvarja tudi z zavestjo literarne osebe kot zrcaljenje fiktivnega dogajanja; tak scenični prikaz je domena osebne PP in notranjega monologa. Scenični prikaz v prvotnem pomenu nastopa v prvoosebnem PP ali v avktorialnem PP, kadar pripovedovalec prepusti prostor samemu toku dogajanja.

Opozicija 'način' torej pomeni nasprotje med posredovanjem s pomočjo pripovedovalca in posredovanjem s pomočjo odražajoče osebe. **Pripovedovalec** pripoveduje, poroča, kaže, citira, se

Na angleško govorečem področju so se uveljavili termini "telling" in "showing" oz. "simple narration" in "scenic presentation" (P. Lubbock in za njim N. Friedman).

Scenični prikaz se bliža dramskemu postopku, vendar je treba razlikovati med pripovednimi in nepripovednimi deli besedila. Dvogovori oseb brez narekovajev in avktorialnih "režijskih" spremnih stavkov so nepripovedni deli, ki ne sodijo v pojem scenični prikaz. Scenični prikaz kot pripovedna oblika opremlja dvogovor z narekovaji, avktorialnimi spremnimi stavki in s poročilom (lahko tudi skrajno skopim) o dogajanju.

RAZPRAVE IN ČLANKI

sklicuje na svoje lastno pripovedovanje, nagovarja bralca, komentira ali celo vrednoti povedano. Funkcija pripovedovalca zajema vse oblike avktorialnega ter takega provoosebnega pripovedovalca, ki pripoveduje (ne pa doživlja). **Odražajoča oseba** izraža, tj. zrcali dogajanja iz zunanjega sveta v svoji zavesti, dojema, ugotavlja, opaža, in to molče; ne ubeseduje svojih opažanj, mišljenj in občutij, saj ni v sporočanju skem položaju. Funkcijo odražajoče osebe ima lahko tudi prvoosebni pripovedovalec, ki zgolj doživlja in razmišlja, ne pa pripoveduje (tj. tematizira posredovanje doživetega).

Taka odražajoča oseba je v Blatnikovi zgodbi *Adult movies* (B) nepoimenovani glavni lik. Razen v samem začetku pripovedi imamo ves čas vpogled v njegova opažanja, asociacije, občutenje in razmišljanje. Enkrat samkrat se v pripoved "spozabi" avktorialni pripovedovalec z opazko znotraj oklepajev.

Pri Blatniku, kot tudi sicer v sodobni pripovedi, je v veliki večini zgodb posrednik odražajoči lik, in sicer v vsem besedilu (npr. *Končno raj* (Š), *Vpričakovanju* (Š), *Izak* (B), *Materin glas* (B), *Okus krvi* (M)) ali v večjem delu besedila. Dostikrat zgodbe sestojijo pretežno iz sceničnega prikaza, in to s prvoosebni pripovedovalcem, ki se udeležuje dvogovora (*Možnost* (B), *Pravzaprav* (B), *Palachovepel* (B), *Vlažne stene* (B)—torej predvsem v *Biografijah brezimenih*) ali s tretjeosebni pripovedovalcem, ki dogajanje spremlja iz ozadja s skupimi avktorialnimi poročili in spremnimi stavki (*Godalni kvartet* (B), *Jonestown*, *Gvajana* (B), *Billie Holiday* (M), *Začasno bivališče* (M)).

Lik pripovedovalca nikoli ne prevladuje v vsej zgodbi, ampak največkrat samo na začetku in koncu, tako da dobimo nekakšno okvirno pripoved (*Nabrežje* (S), *skica za portret* (Š), *Stvarnik* (S)), ali šele proti koncu (*Vdvojni podobi* (Š), *Večerni koncert* (B), *Nadaljevanje in konec zgodbe o Rošlinu in Verjanku* (B)). O funkcij takega končnega preobrata kasneje.

3. Analiza kratkih pripovedi

Natančneje analizirajmo nekaj Blatnikovih kratkih pripovedi, ki se jih brez nekaterih dodatnih ugotovitev ne da uvrstiti v sistem zaradi paradoksnih prehajanj ali združevanj pripovednih položajev.

3.1 Prehodi med slovničnimi osebami

V zgodbi *Črtomir, sam in večen* (Š) je avktorialnemu pripovedovalcu Črtomirov eksistencialni položaj izhodišče za meditacijo o pomenu človekovega delovanja. Gre za notranji monolog, ki se delno pokriva s Črtomirovimi mislimi, večinoma pa ne. Perspektivaje torej zunanja, le redko se spusti v Črtomirovo notranjost ali v notranjost obrobni oseb, in še takrat gre bolj za splošno veljavne izreke (za t.i. gnomično sedanost), v katerih se oseba približa avktorialnemu pripovedovalcu:

Nekoč čez mnogo let, bo na koncu velike zgodbe o človeški veri in brezboinosti zapisano: smrtje nesmisel kot življenje. Je to misel, ki mu ni pustila čakati, da usmiljeno rezilo prekine mučno opazovanje propadanja nekega sveta, njegovega sveta? Naj bo odgovor žrtvovan neskončni nevednosti časa, ki se ne sprašuje, če velja umreti ali zatajiti in živeti. Ni nam dano, da bi bih sodniki. (129)

Nato pa se pripovedovalec obrne k Črtomiru z drugoosebni nagovorom, in tako tudi konča:

Sam stojiš. Pozabil boš meč, pozabil nocojšnjo bitko, svoje tovariše, rodna polja, vero staršev, Živo in Morano. A vprašanje te bo zasledovalo vse življenje in vrtalo vate, strogo in neizprosno; zakaj nisi umrl z njimi? Nikomur ne pripadaš, tujec si povsod. Tega ti ne moreta odpustiti ne človek ne Bog. (130)

Kako bi poimenovali takega pripovedovalca? Še vedno je to tretjeosebni, "netelesni" avktorialni pripovedovalec, a tokrat v razmišljanju in ne v opisovanju oseb, dogajanja. V takem notranjem

RAZPRAVE IN ČLANKI

samogovoru pa se meje med osebami zabrišejo: izbira med prvo, drugo ali tretjo osebo je brez strukturnega pomena za pripoved.

Druga oseba v *Nabrežju* (Š) ima drugačno funkcijo. Avktorialni pripovedovalec posreduje z nagovorom odražajočega lika. Poleg tega je vsa pripoved v sedanjiku, kar oboje zbuja vtis neposrednosti, dramatičnosti. Gre za dramatični monolog, v katerem se "jaz" sprevrže v "ti". Začetek in konec zgodbe vsebinsko nakazujeta razcepljenost subjekta pripovedovalca — problem identitete pripovedovalca:

Recimo, da igraš flavto; pravijo, da si zelo nadarjen, da že sedaj igraš i tehniko izurjenega koncertanta. (24) (...)

Smehljaš se; treba se je smehljati, veliko smehljati, potem gre lažje. Tako nekako je, kajne? Koliko sem povedal po pravici, koliko dodal, koliko spremenil? (33)

Bralec ima v tej pripovedi občutek, da se pripovedovalec pogovarja sam s sabo, da si izbira vlogo, kakršno bo imel kot neavktorialni prvoosebni pripovedovalec. Spet se ustvarja iluzija, da bralec vidi v zavest pripovedovalca v samem ustvarjalnem procesu. (Tako tudi v zgodbi *Skica za portret* (Š)). Podobno kot *Nabrežje* je strukturirana tudi zgodba *Geneza in potem* (S), v kateri je sklep na moč podoben zgornjemu: pripovedovalec "jaz" očita pripovedovalcu "ti", da si je zgodbo "samo izmislil". Tudi v pripovedi *Poizkus* (B) naletimo na notranji dvogovor v drugi osebi, ki seradikalizira v *Na robu neke druge zgodbe* (Š). Tu se prvoosebni pripovedovalec pogovarja s svojim "drugim jazom" v obliki literarne osebe. Druga oseba kot pokazatelj dramatičnega monologa se pojavi še v zgodbi *Šopki za Adama venijo* (Š).

Nekaj drugega so občasna nagovarjanja braleca v drugi osebi. Ta vzpostavljajo iluzijo neposredne komunikacije, v pripovedi *Kako sem dobil vojno* (Š) celo nekakšnega domačnega kramljanja:

Prižgal sem televizor— ne obtožite me ničesar, prosim, to storim vsak večer!— in čakal konec programa. (...) Nedolžni so umirali, je z drhtečim glasom oznanil napovedovalec, jaz pa sem se — proti svoji volji, to vam zagotavljam —spomnil prizora, ki sem mu bil priča popoldne. (70)

Tako tudi v delu *Besede in molčanja* (B).

Drugoosebna pripoved ima pri Blatniku torej več vlog: učinkuje kot notranji dvogovor pripovedovalca ali literarne osebe, pri čemer se zabriše meja med pripovedovalcem in odražajočim likom ter med prvoosebno in tretjeosebno pripovedjo. Druga vloga je dramtizacija fiktivnega dogajanja. V takem primeru drugo osebo spremlja sedanjik, ki ima isti učinek. Tretja vloga je avktorialno nagovarjanje braleca, ki vzpostavlja iluzijo komunikacije.

Blatnik zlasti v prvi knjigi kratkih pripovedi *Šopki za Adama venijo* sorazmerno pogosto sega po drugoosebni pripovedi, nato pa vse manj. V novejših pripovedih iz zadnje knjige *Menjave kož* se ne pojavlja več. Zato lahko rečemo, daje bila drugoosebna pripoved eksperiment, nov tehnični prijem, ki pa se ni izkazal ploden za kasnejše Blatnikovo pisanje.

3.2 Prehodi med svetovi pripovedovalca in oseb

Ker sistem pripovednih položajev ni statičen in strogo zamejen, je možno tudi prehajanje med prvo- in tretjeosebno pripovedjo. Tak paradoks pri bralecu razblini iluzijo, daje priča nekemu dogajanju, ki poteka po enakih zakonih časa, prostora, vzrokov in posledic kot resnični svet. Seveda bralec ves čas ve, daje dogajanje v pripovedi fiktivno, a vendar pričakuje, da se bo odvijalo po neki naravni logiki. Avtor se trudi, da braleca zadovolji v tem pričakovanju, zato briše vse sledi, ki bi dale vedeti, kako so osebe odvisne od pisca. Tako v konvencionalni pripovedi.

V pripovedi, ki se teh konvencij ne drži, avtor to iluzijo zmoti s tematiziranjem odnosov pripovedovalec — literarna oseba. To se dogaja na več načinov. Pripovedovalec npr. da vedeti, da

^{•f} Zlasti v sodobni pripovedi, čeprav ta postopek ni nov; uporablja ga npr. že Fielding.

RAZPRAVE IN ČLANKI

so osebe odvisne od njega in da lahko počne z njimi, kar gaje volja; s tem bralcu prikaže predstopnjo pripovedi, dopusti mu vpogled v ustvarjalni proces (ki je seveda navidezen, saj ne ustvarja pripovedovalec, ampak avtor). Blatnik ta postopek uporablja pogosto. Tipičen primer je *Skica za portret* (Š). Pripovedovalec zbira podatke za karakterizacijo glavne osebe. Pripoved je sprva avktorialna, ko pa oseba zadobi dovolj življenjskih potez, zaživi pred bralcem v vlogi odražajočega lika, ki doživlja in razmišlja. Ta prehod se kaže tudi v prehodu slovničnih časov. Osnutkeje v t. i. sinoptičnem sedanjiku, opis doživljanja zavesti osebe pa že v pretekliku:

Moški. Starost... recimo 25 ali še raje 30 let. Srednje visok, športne postave. (45)

(...) Čez kakega pol leta gaje nenadoma zgrabilo: zazdelo se muje, dajo mora nujno videti. Zvečer je čakal ure in ure v mraku otroškega igrišča pred njenim domom, da se vrne. (51)

Blatnikov pripovedovalec tematizira fikcijskost literarnih oseb še v zgodbah *V dvojni podobi* (Š), *Nabrežje* (S), *Geneza in potem* (Š), *Vasco da Gama* (Š) in *Na robu neke druge zgodbe* (S), torej v prvi knjigi *Šopki za Adama venijo*; kasneje pa v drugačni obliki (*Prva berivka* (B), *Dva* (M) in zlasti roman *Plamenice in solze*).

Avtor lahko stori še korak naprej; tudi pripovedovalca razglasi za fiktivno osebo, oz. to stori le-ta sam. Zaključek v pripovedi *Prva berivka*:

Vse osebe in dogodki smo izmišljeni. Vsaka sorodnost z resničnimi ljudmi, živečimi ali umrlimi, ali z njihovimi dejanji je povsem naključna. (60)

Tudi pripovedovalec je "samo" literarna oseba. To ni nič novega; pomembno paje, da to izjavlja sam pripovedovalec, da se torej znotraj pripovedi tematizira Aktivnost prikazanega sveta.

Možen je tudi nasproten prestop — literarni lik prestopi v svet pripovedovalca. Spet gre za "izigranje" bralčeve iluzije, da resnični pripovedovalec pripoveduje o izmišljenih osebah. Literarne osebe se osamosvojijo od pripovedovalca in s tem postanejo ravno toliko resnične kot on, postavijo se na njegovi ekvivalentno ravnino. Tako je v *Na robu neke druge zgodbe* (Š), kjer pripovedovalec svojega literarnegajunaka v svoji domišljiji tako "oživi", da se slednji navsezadnje pojavi kot prava oseba v svetu svojega "Stvarnika":

Odkimavam, zanikujem, ni res, govorim, ti živiš, si... seveda le v moji zgodbi, vendar ...

Tvoji zgodbi? Tisti, ki jo pišeš dan za dnem, ker si preslaboten, da bi jo živel? Najjo jaz živim namesto tebe, ker si vezan na resničnost s kosilom ob enih in ne moreš kar vstati in oditi v zgodbo? (138)

Podobno tudi pripoved *Dva* (M), kjer se pripovedovalec sprašuje, ali ni tudi sam izmišljena oseba, in s tem tematizira Aktivnost samega sebe.

4. Avtor, pripovedovalec, literarna oseba

V zvezi z zgornjimi ugotovitvami še enkrat opozorimo na razliko med globinsko in površinsko strukturo. H globinski spada konkretni pisatelj (v našem primeru Blatnik) v ustvarjanju pripovedi; k površinski strukturi spada izdelana pripoved s svojim "posredovalnim aparatom". Torej moramo strogo ločevati med avtorjem, ki sodi h globinski, in pripovedovalcem, ki sodi k površinski strukturi.

Ločevanje osebe avktorialnega pripovedovalca od osebnosti avtorja seje začelo šele v 50-ih letih. Angleško govoreči teoretiki ta dva pojma še vedno radi mešajo; od tod verjetno tudi nekatere zmote in nejasna terminologija v slovenski literarni teoriji.

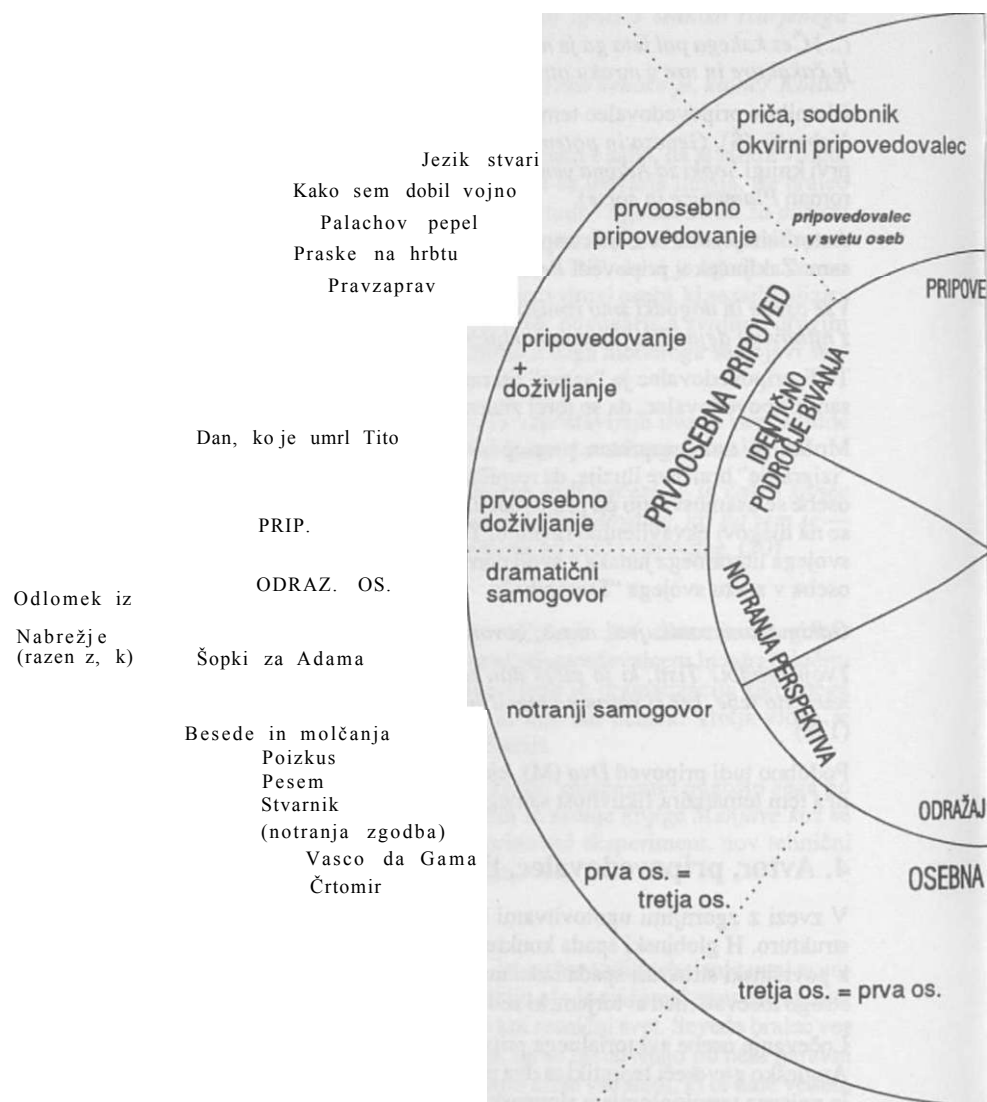
Z ločitvijo avtorja od pripovedovalca se postavi tudi vprašanje razmerja med pripovedovalcem in literarnimi osebami. Vsak, tudi najbolj umaknjeni "breztelesni" pripovedovalec je literarna oseba, bodisi v istem bodisi v različnem svetu kot druge literarne osebe. Zato je mogoča komunikacija med pripovedovalcem in osebami, ki jih je (navidežno) sam ustvaril. Gre zgolj za prestop z ene ravnine fikcije na drugo — za "fikcijo znotraj fikcije", kar lahko poimenujemo tudi metafikcija.

KROG PRIPOVEDNIH POLOŽAJEV

NOTR,

Rošlin in Vavaito

Kioto



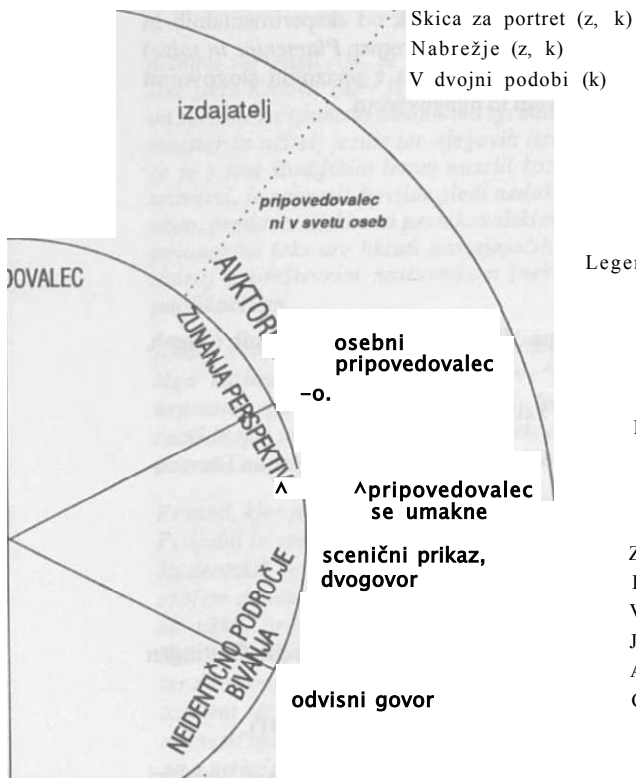
1. OS.

/ 3. OS.

Materin glas
V pričakovanju
V dvojni podobi
Ali vsi bobnarji ...
(razen notr. sam.,
Končno raj

RAZPRAVE I N ČLANKI

Večerni koncert
 1. OS.
 3. OS.
 Stvarnik
 (okvir)



Legenda o zmagi

I kar

PRIP.

- Začasno bivališče
- Billie Holiday
- Večerni koncert
- Jonestown
- Apologija
- Godalni kvartet

ODRAŽ. OSEB.

(IČA OSEBA

PRIPOVED

pojav odražajoče osebe

odvisni govor

Nočni obisk
 Adult movies

- V mrežnici časa
- Izak
- Hodalyi
- Njena zgodba
- Okus krvi
- Rai

ZUN.

NOTR.'

RAZPRAVE IN ČLANKI

S tega vidikaje metafikcija problematiziranje fikcionalnosti literarnih oseb s pripovedovalcem vred; tematiziranje izmišljenosti prikazanega sveta, bodisi izrecno (z besedami pripovedovalca, osebe) bodisi neizrecno (npr. s prehodi lika z ravnine oseb na ravnino avktorialnega pripovedovalca).

Na kratko lahko sklenemo, da se pri Blatniku nekonvencionalni postopki in prehodi med govornimi položaji, ki smo jih označili za metafikcijske (problematizacija fikcionalnosti), pojavljajo zlasti v *Šopkih*, manj v *Biografijah*, medtem ko izmed šestih "novih" zgodb v *Menjavah* le eno lahko označimo kot metafikcijsko. Iz tega je mogoče sklepati, da se Blatnik od eksperimentalnih in trendovsko (metafikcija) zaznamovanih pripovedi (mednje bi sodil tudi roman *Plamenice in solze*) vrača h klasičnim postopkom, zanimivost eksperimenta pa nadomešča z opaznimi slogovnimi prijemi, kakršnje npr. dramatizacija pripovedi s sedanjikom in dvogovorom.

Viri in literatura:

BLATNIK, Andrej: Šopki za Adama venijo (MK, Ljubljana 1983); Biografije brezimnih (Aleph, Ljubljana 1989); Menjave kož (Emonica, Ljubljana 1990).

DEBELJAK, Aleš: Postmoderna sfinga (Wieser, Celovec, Salzburg 1989).

DOLGAN, Marjan: Pripovedovalec in pripoved (Založba Obzorja, Maribor 1979).

JUVAN, Marko: Postmodernizem in "mlada slovenska proza" (JiS 3, 1988/89).

KMECL, Matjaž: Mala literarna teorija (Založba Borec, Ljubljana 1977).

KOS, Janko: Roman (Literarni leksikon, DZS 1983).

SiTANZEL, Franz K.: Theorie des Erzählens (4. pregl. izdaja, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1989).

VRK, Jani: Postmoderna in "mlada slovenska proza" (Založba Obzorja, Maribor 1991).

ZADRAVEC, Franc: Zavest o romanu in njegova "prva oseba" v današnji slovenski literaturi (Literatura 13/1991).

Irena Androjna

UDK 886.3.08.929 Blatnik A.

SUMMARY

NARRATIVE SITUATIONS IN THE SHORT FICTION BY ANDREJ BLATNIK

In the short fiction written by Andrej Blatnik unconventional procedures and transitions between various speech situations, which we described as meta-fictional (the problematization of fictionality), appear especially in *Bouquets*, less in *Biographies*, whereas only one of his six "new" stories in *Skin-changing* can be labelled as meta-fictional. This

leads us to believe that Blatnik from experimental and trendy (meta-fiction) narratives (including also the novel *Torches and Tears*) returns to classical procedures and replaces the experimental interest with stylistic features, such as the dramatization of the narrative with the help of the present tense and dialogue.