

ZENO COSINI – (NE)ZANESLJIVI PRIPOVEDOVALEC SVOJEGA ŽIVLJENJA

Osrednje vprašanje, s katerim se soočimo ob branju romana *Zenova zavest* (1923) italijanskega pisatelja Itala Sveva (s pravim imenom Ettore Schmitz) (1861–1928), je vprašanje (ne)zanesljivosti glavnega pripovedovalca Zena Cosinija. Predstavili bomo nekatera naratološka teoretska izhodišča, ki obravnavajo pojem (ne)zanesljivosti, kot tudi v ožjem smislu, ko to teorijo apliciramo na Svevov roman. Raziskave, ki so bile narejene na področju (ne)zanesljivosti in ki jih predstavljamo, so interdisciplinarne narave in spadajo v polje postklasične teorije pripovedi, čeprav je nastavke zanje postavila že klasična naratologija. Zato se z vprašanjem (ne)zanesljivosti pripovedovalca ukvarjamo tudi v navezavi na delo dveh klasičnih naratologov, in sicer Gérarda Genetta (1930–2018), znotraj katerega je relevanten trihotomični koncept pripovedne resničnosti, in Mieke Bal (1946–), ki posebno pozornost posveča fokalizaciji, ter Urija Margolina (1942–), ki se v svojih novejših študijah neposredno ukvarja s konceptom (ne)zanesljivosti. Svevov roman *Zenova zavest* zaznamuje večravninska nezanesljivost in fokalizacijska kompleksnost osrednjega pripovedovalca. V postklasičnem določanju (ne)zanesljivosti najdemo (ne)zanesljivost v vseh treh fazah: semantični, pragmatški in psihološki fazi. Pri Zenu pripovedovalcu meje med njegovim intencionalnim zavajanjem in neintencionalno zavedenostjo niso preprosto določljive kot tudi ne prototipske značilnosti nezanesljivega pripovedovalca, kar odraža zapletenost delovanja zavesti kot take in poskusov njenega predstavljanja.

Ključne besede: naratologija, (ne)zanesljivi pripovedovalec, fokalizacija, Italo Svevo, *Zenova zavest*

1 Uvod v (ne)zanesljivost

Presojanje (ne)zanesljivosti je nekaj, kar je inherentno človekovemu delovanju. Ocena (ne)zanesljivosti je tako sestavni del vsakodnevnega življenja. Če ocenjujemo, da je nekaj zanesljivo, pomeni, da vnaprej predpostavljamo, da ne more biti napačno ali da nas ne more zavesti, hkrati pa na podlagi takšnega zaupanja

sprejemamo naše odločitve ter načrtujemo in uresničujemo naša dejanja. Takšnemu ocenjevanju (ne)zanesljivosti je podvržena tudi besedna komunikacija, kar lahko opazujemo med drugim na osnovi pripovednih književnih besedil, kot bo razvidno iz pričujoče razprave, v kateri se bomo posvetili predvsem vprašanju (ne)zanesljivosti znotraj literarnega oziroma fikcijskega univerzuma.

1.1 (Ne)zanesljivost pripovedovalca

Koncept (ne)zanesljivega pripovedovalca vpelje Wayne C. Booth v svoji knjigi *The Rhetoric of Fiction* (1961: 158). Nezanestljivega (za razliko od zanesljivega) pripovedovalca opredeli kot pripovedovalca, ki ne govori in ne deluje v skladu z normami dela, to pa so norme implicitnega avtorja (tj. neke vrste moralno vrednostna opredelitev in intencionalen »vpis« prepričanj konkretnega oziroma zgodovinskega avtorja (Zupan Sosič 2017: 259)). Ocena (ne)zanesljivosti literarnega besedila je v nekem smislu proces drugega reda, saj o (ne)zanesljivosti lahko sklepamo na podlagi posameznih ravni besedila. Ocenjevanje je kompleksno in multidisciplinarno, saj poteka prek uporabe *kriterijev, signalov in verifikacijskih metod*, ki so univerzalni, odvisni od konteksta ali pa so kombinacija obojega. Interpretaciji besedila glede (ne)zanesljivosti se lahko približamo iz smeri zanesljivosti, kar lahko poimenujemo *hermenevtika zaupanja*, ali pa iz smeri nezanesljivosti, kar lahko poimenujemo *hermenevtika dvoma* v duhu Paula Ricoeurja (Ricoeur 1970: 32; Felski 2011: 216). V naratoloških raziskavah sicer prevladuje slednja, ki izhaja iz suma oziroma nezaupljivosti, poznamo pa tudi naratologe, ki izhajajo iz primata zaupanja (Margolin 2017: 34–35).

Ocenjevanje (ne)zanesljivosti literarnega pripovedovalca se v klasični naratologiji umešča znotraj koncepta t. i. »narativne resničnosti«. Ta se deli na i) *zgodbo* (fr. *histoire*), tj. vsebino pripovednega besedila, ii) *pripoved* (fr. *récit*), tj. pisno ali ustno besedilo, ki podaja zgodbo, in iii) *pripovedovanje* (fr. *narration*), tj. pripovedno dejanje *sámo* in sklop realnih ali fiktivnih okoliščin, v katerih poteka (Genette 2007: 15; Koron 2014: 87). Takšna trihotomična delitev »pripovedne resničnosti« izhaja iz pripovedne teorije Gérarda Genetta, ki trdi, da brez pripovednega dejanja (*pripovedovanja*) ni pripovednega besedila (*pripovedi*), včasih pa tudi ne pripovedne vsebine (*zgodbe*).  e pripovedovalca ocenimo kot nezanesljivega, se pomen pripovednega dejanja še poveča, kajti od pripovednega dejanja ni odvisen ve  le obstoj pripovedi, temveč tudi zgodba, o kateri pripoved »poroča« (Genette 2007: 14). Genette tako s konceptom (ne)zanesljivosti dodatno poudari pomen pripovedovalca, ki še toliko bolj zaznamuje »pripovedno resničnost«,  e se izkaže, da je nezanesljiv. Genette se namesto na posamezne ravni osredotoča na razmerja med *pripovedjo in zgodbo, pripovedjo in pripovedovanjem ter zgodbo in pripovedovanjem*. Pripoved s poudarjanjem njeje imanentne logike izvzame iz referencialnih interpretacij in povezav z zunanjo realnostjo (Koron 2014: 88), saj:

»je edino pripoved tista, ki nas na eni strani obve a o dogodkih, o katerih poroča, na drugi pa o aktivnosti, ki naj bi jo ustvarjala oziroma ki naj bi odgovarjala za njen

nastanek: povedano drugače, naše poznavanje prvih in druge je lahko samo nasprotje neposrednega, torej nam mora biti nujno posredovano prek pripovednega diskurza, saj so dogodki predmet diskurza, aktivnost pa pusti sledi, znamenja ali dokaze, ki jih je mogoče določiti in interpretirati /.../ Zgodbo in pripovedovanje lahko torej spoznamo le tako, da nam jo posreduje pripoved sama« (Genette 2007: 16–17).¹

Genette ločuje pripovedovalce glede na to, kakšno vlogo imajo na a) pripovedni ravni in b) kakšno povezavo imajo z zgodbo. Na pripovedni ravni uvede koncepta i) t. i. *ekstradiegetskega* oziroma »prvostopenjskega« pripovedovalca, ko je pripovedovanje *zunajzgodbeno*, in ii) t. i. *intradiegetskega* oziroma »drugostopenjskega« pripovedovalca, ko je pripovedovanje *znotrajzgodbeno*. Pripovedna instanca takšne prvostopenjske pripovedi je po definiciji *ekstradiegetska*, pripovedna instanca takšne drugostopenjske oziroma *metadiegetske* pripovedi pa *intradiegetska* (Genette 2007: 238–239). Na ravni zgodbe Genette uvede koncepta i) t. i. *heterodiegetskega* pripovedovalca, ko je ta odsoten iz zgodbe, ki jo pripoveduje, in t. i. ii) *homodiegetskega pripovedovalca*, ko je ta prisoten kot oseba v zgodbi, ki jo pripoveduje. Slednjega ločuje še na *avtodiegetskega*, ko je pripovedovalec tudi junak lastne pripovedi, in *opazovalca*, ko je pripovedovalec udeležen v zgodbi kot priča.

1.2 Fokalizacija in (ne)zanesljivost

S pripovedovalcem je tesno povezan koncept *fokalizacije*, ki ga prvi uvede Gérard Genette, nadgradi pa Mieke Bal. »Fokalizacija je posredovanje in hkrati “manipulacija” pripovednih informacij oziroma njihovo usmerjanje skozi oči, ki so lahko tudi pripovedovalčeve.« Ločujemo tako »subjekt govora, tj. pripovedovalca, in subjekt gledanja, tj. fokalizatorja« (Zupan Sosič 2017: 185). Mieke Bal uvede dva tipa fokalizatorja, tj. i) *pripovedovalec-fokalizator* in ii) *lik-fokalizator*. Pri prvem gre za t. i. *zunanjega, ne-na-lik-omejenega/vezanega fokalizatorja* oziroma *EF* (ang. *external focalizer*), pri drugem pa za t. i. *lik-fokalizator*, ki je *znotraj zgodbe* tudi akter oziroma *CF* (ang. *character-bound focalizer*) (Bal 2017: 135–136). Bal uvede tudi t. i. fokalizacijske ravni, ko se sprašujemo, kdo pravzaprav omogoča, da nekdo lahko nekoga gleda, tako da govorimo o i) fokalizaciji na prvi ravni in ii) fokalizaciji na drugi ravni oziroma t. i. »vstavljeni fokalizaciji« (ang. *embedded focalization*). Prav s fokalizacijskimi ravnmi Bal prikaže, da ni bistvene razlike med t. i. i) *tretjeosebno* in ii) *prvoosebno* pripovedjo. V primeru prve je fokalizacija likov, ki so označeni s *CF*, vpeta znotraj vseobsegajoče fokalizacije pripovedovalca *EF*, ki vseskozi fokalizira. V primeru druge pa zunanji fokalizator – ponavadi gre za t. i. »starejši jaz« – od zunaj podaja videnje pripovedovanega, v katerem nastopa kot akter oziroma kot »mlajši jaz«. Na trenutke »starejši jaz« prepušča pogled lastnemu »mlajšemu alter egu«, tako da ta fokalizira na drugi ravni. V primeru tretjeosebne pripovedi je tako pripovedovalec *EF* na prvi ravni, zato oznaka *EF1*, fokalizacija lika/ov pa poteka na drugi ravni, zato oznaka

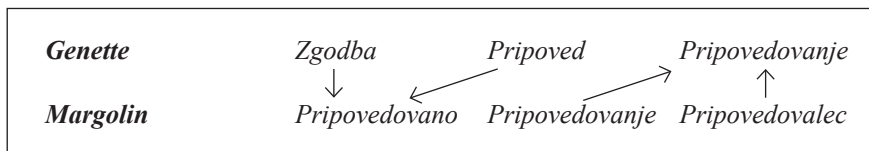
¹ Vsi prevodi iz tujih virov so delo avtorja tega članka razen navedka v razdelku 3.3, ki izhaja iz nedavne slovenske verzije Svevovega romana (Svevo 2018).

CF2. V primeru prvoosebne pripovedi je takšen »starejši jaz« na prvi ravni in zato označen s CF1, »mlajši jaz« pa na drugi, z oznako CF2. Razločevanje posameznih ravni fokalizacije ni vedno enoznačno, saj v primeru večravninskih oziroma kompleksnih fokalizacij prihaja tudi do prekrivanj, ko lahko pride do posamičnih primerov t. i. i) *dvojne fokalizacije* (ang. *double focalization*) in ii) *dvoumne fokalizacije* (ang. *ambiguous focalization*), kar lahko označimo pri prvi kot EF1+CF2 za tretjeosebno oziroma CF1+CF2 za prvoosebno pripoved, pri drugi pa kot EF1/CF2 za tretjeosebno oziroma CF1/CF2 za prvoosebno pripoved. Pri takšni prvoosebni pripovedi gre za posebno vrsto fokalizacije, saj imamo opraviti z vprašanjem spomina. Spominjanje je samo po sebi dejanje »videnja« preteklosti, ki pa kot dejanje poteka v sedanosti, zato gre pogosto za pripovedno dejanje, v katerem iz ohlapno povezanih elementov sestavimo zgodbo, da bi se jih lahko spomnili in morda o njih tudi govorili. Spomini so v razmerju do zgodbe nezanesljivi, in ko jih enkrat ubesedimo, jih tudi sporočilno in retorično oblikujemo, da se z njimi lažje poveže publika, na primer terapeut, sodnik itd. Pripoved, ki se je nekdo spominja, tako ni enaka pripovedi, ki jo je nekdo izkusil (Bal 2017: 145).

1.3 Različne ravni (ne)zanesljivosti

Na kakšen način lahko ocenimo, ali je pripovedovalec (ne)zanesljiv? Ko govorimo o konkretnem pisnem diskurzu, se (ne)zanesljivost tako i) *pripovedovanega* (ang. *narrated*) kot ii) *pripovedovanja* (ang. *narration*) lahko ocenjuje, ne da bi se morali osredotočati na iii) *pripovedovalca* (ang. *narrator*) – najsi gre za resničnega ali fiktivnega –, ki takšen diskurz proizvaja. Še več, ocena (ne)zanesljivosti proizvajalca diskurza nastane na podlagi naše ocene (ne)zanesljivosti samega diskurza. (Ne)zanesljivost je tako prisotna na vseh treh ravneh. Prva in primarnejša smer analize poteka hierarhično in zajema najprej i) semantično fazo, ki zajema *pripovedovano* (»kaj?«), nato ii) pragmatično fazo, ki zajema *pripoved* (»kako?«), na koncu pa iii) psihološko – vedénjsko-kognitivno in psihoanalitično – fazo, ko opredelimo značilnosti *pripovedovalca* (»kdo?«). Druga smer analize pa poteka retroaktivno, ko na podlagi našega oblikovanega mnenja o pripovedovalcu vzročno sklepamo o pragmatični in semantični fazi. Tudi Uri Margolin (2017: 36) opiše obe smeri ocenjevanja (ne)zanesljivosti, to je od semantične faze do psihološke in obratno ter opozori na nevarnost cirkularnosti, posebej pri premočnem retrogradnem sklepanju s psihološke na druge ravni pripovedi. Ob odsotnosti dodatnih zunanjih in neodvisnih podatkov o pripovedovalcu, kar je v fikciji nekaj neizbežnega, se nikakor ne moremo izogniti določeni krožnosti pri sklepanju o (ne)zanesljivosti.

V nadaljevanju tako predstavljamo ocenjevanje (ne)zanesljivosti po zgoraj naštetih ravneh. Predhodno velja omeniti, da se troravninskosti Genetta in Margolina prekrivata, in sicer Genettovo *pripovedovanje* (fr. *narration*) vsebuje Margolinova *pripovedovanje* (ang. *narration*) in *pripovedovalca* (ang. *narrator*), medtem ko Margolinovo *pripovedovano* (ang. *narrated*) vsebuje Genettovi *zgodbo* (fr. *histoire*) in *pripoved* (fr. *écrit*) (za ponazoritev glej prikaz 1).



Prikaz 1: Genettova in Margolinova trihotomična delitev »pripovedne resničnosti« in njuno medsebojno prekrivanje

2 (Ne)zanesljivost glede na posamezne ravni

2.1 (Ne)zanesljivost pripovedovanega

(Ne)zanesljivost *pripovedovanega* (ang. *narrated*) spada na semantično raven oziroma raven vsebine, saj ocenjujemo resničnost in veljavnost trditev glede področja, ki se nahaja v dejanskosti ali fikciji. Glede na osnovne funkcije trditev, ki so i) *poročanje* (ang. *reporting*), ii) *razlaganje* (ang. *interpreting*) in iii) *vrednotenje* (ang. *evaluating*) (Phelan in Martin 1999: 88–109), lahko razdelimo tudi teoretske osnove ocenjevanja (ne)zanesljivosti pripovedovanega. Tako lahko skladno z Margolinom ločimo tri osnovne modalitete, in sicer i) *aletsko* (gr. *aletheia*, resnica oziroma razkritje), ii) *epistemološko* (gr. *episteme*, znanje) in iii) *aksiološko* (gr. *axios*, vrednost). Na i) *aletski ravni* so lahko trditve *resnične*, *lažne* ali pa *nedoločljive*. Resničnost trditev določajo štirje pogoji, ki so a) resničnost posameznih trditev, b) konsistentnost, c) koherentnost in semantična relevantnost ter d) celovitost ali razumljivost informacij. Aletsko maksimalno zanesljivo pripoved torej določajo naslednji štirje pogoji: aa) vse trditve so resnične, bb) ni inkonsistentnosti med trditvami, cc) koherentnost pripovedi je maksimalna in dd) informacije so popolne, vsaj glede glavnih dogodkov. Na ii) *epistemološki ravni* so trditve posledica sklepanja ali interpretacije oziroma hermenevtike ter so lahko *veljavne* ali *neveljavne* in *možne* ali *nemožne*. Na iii) *aksiološki ravni* pa trditve ocenjujemo z vrednotenjem dejanj, dogodkov ali oseb glede na določene vrednostne sisteme, kot so etični, estetski, utilitarni, intelektualni in drugi. Ocenjevanje slednjih poteka na osi *primeren* ali *neprimeren* oziroma *sprejemljiv* ali *nesprejemljiv*. Če sklenemo, trditve v pripovedi so lahko aletsko, epistemološko in/ali aksiološko (ne)zanesljive (Margolin 2017: 39–40).

2.2 (Ne)zanesljivost pripovedovanja

(Ne)zanesljivost *pripovedovanja* (ang. *narration*) se odvija na pragmatiki ravni, tj. ravni pripovednega dejanja oziroma njegove izvedbe, ko ocenjujemo, ali ta v svoji ustrezni oblikovanosti in komunikacijskem statusu zadošča nekaterim osnovnim zakonitostim t. i. komunikacijskega sodelovanja. Pri oceni (ne)zanesljivosti komunikacije se Margolin nasloni na Griceovo komunikacijsko teorijo, ki je zajeta v njegovih štirih maksimah. Te so: i) *maksima kvalitete* (ang. *quality*),

tj. resnicoljubnosti, ii) maksima kvantitete (ang. *quantity*), tj. informativnosti, iii) maksima relacije (ang. *relation*), tj. relevantnosti, in iv) maksima načina (ang. *manner*), tj. jasnosti. S kršenjem naštetih maksim prihaja do t. i. zbujanja (ne)zanesljivosti (ang. *unreliability engendering violations*). Kršenje maksim kvalitete in kvantitete lahko povežemo z napačnim (ang. *miss-*) in premajhnim (ang. *under-*) poročanjem, razlaganjem in vrednotenjem Jamesa Phelana in Mary Patricie Martin (1999: 88–109). Kršenja maksim relacije in načina povežemo z retoričnimi in stilističnimi značilnostmi pripovedovanja. Za oceno (ne)zanesljivosti pripovedovanja pa so pomembne še t. i. *metanarativne izjave* oziroma *metalepse*, to so izjave drugega reda, ki se nanašajo na sama dejanja ali procese pripovedne produkcije oziroma jih komentirajo.

Poleg pragmatске oziroma komunikacijske ravni poteka ocenjevanje (ne)zanesljivosti tudi z vidika zasnove oziroma ekspozicije pripovedi, katere funkcija je uvajanje bralca v pripovedno resničnost posameznega literarnega dela. Poznamo različne načine in časovne razporeditve podajanja oziroma zasnove pripovedi, ki lahko sami na sebi ustvarjajo nezanesljivost pomenov in napotujejo k nezanesljivemu viru pripovedi, tj. pripovedovalcu, katerega nezanesljivost je tako ekspozicijske narave (Pettersson 2017: 109–129).

2.3 (Ne)zanesljivost pripovedovalca

2.3.1 (Ne)zanesljivost pripovedovalca glede na intencionalnost

(Ne)zanesljivost *pripovedovalca* (ang. *narrator*) ocenjujemo na podlagi predhodnega mnenja o (ne)zanesljivosti *pripovedovanega* (ang. *narrated*) in *pripovedovanja* (ang. *narration*). Ocena (ne)zanesljivosti pripovedovalca je ocena njegove duševnosti, saj se sprašujemo o pripovedovalčevih vedénjskih, čustvenih in kognitivnih sposobnostih, ki so potrebne za tvorjenje zanesljivih trditev. Ocena pripovedovalčeve duševnosti retroaktivno zaokroži vnovično vrednotenje pripovedovanja in pripovedovanega. Pripovedovalec je tako osrednja pripovedna kategorija tako v širšem komunikacijskem smislu (značilnem za postklasično teorijo pripovedi), ki pripovedovanje pojmuje kot proces komunikacije na osi »avtor–bralec« oziroma »pripovedovalec–pripovedovanec«, kot tudi v ožjem naratološkem smislu (značilnem za klasično teorijo pripovedi), ki pripovedovanje pojmuje kot pripovedovalčevo produkcijo pripovedovanega. *Pripovedovanec* (ang. *narratee*) je novejši koncept, ki označuje besedilni konstrukt znotraj širšega komunikacijskega modela *resnični avtor*→*implicitni avtor*→*pripovedovalec*→*pripovedovanec*→*implicitni bralec*→*resnični bralec*. Najlažje ga prepoznamo, če hkrati nastopa tudi kot zgodbeni lik, čeprav le v vlogi poslušalca. Predstavlja drugo stran komunikacijske osi, tj. dramatično drugo osebo, h kateri pripovedovalec usmerja in glede na katero ureja svojo pripoved. Pripovedovalec je torej »posrednik« oziroma »vodnik« in gibalo pripovedi (Zupan Sosič 2017: 159–161).

(Ne)zanesljivost pripovedovalca lahko skladno z Margolinom razlagamo tudi s pomočjo koncepta »intencionalnosti« (ang. *intentionality*). Intencionalnost je strogo fenomenološko gledano temeljna značilnost zavesti v smislu »zavest je vedno zavest o nečem«. V primeru nezanesljivosti v naratološkem smislu pa je intencionalnost mišljena kot »zavestno« (*zavajanje*) oziroma »nezavedno« (*zmotljivo* in *zaslepljeno*) udejanjanje zavesti (Margolin 2017: 53). Fenomenološka definicija intencionalnosti je torej bazična, pri njej pa se vsako doživljanje in delovanje, tudi zavedeno in zaslepljeno, pojmuje kot intencionalno, medtem ko v naratologiji obravnavamo koncept (ne)zanesljivosti kot »zavestno« oziroma »namerno« delovanje. Vsako takšno pripovedovalčevo nezanesljivost lahko tako razdelimo na i) *intencionalno* in ii) *neintencionalno*, tj. glede na pripovedovalčevo (samo)zavedanje ali odsotnost le-tega v zvezi z nezanesljivo naravo lastne pripovedi, pri čemer lahko prvo nadalje razdelimo na a) *igrivo* oziroma *ironično* in b) *zavajajoče* (Margolin 2017: 53). Pripovedovalca torej lahko razvrstimo na t. i. *lestvici intencionalnosti*, in sicer glede na to, ali gre za i) *zmotljivega* (ang. *fallible*), ii) *zaslepljenega* (ang. *deluded*) ali pa iii) *zavajajočega pripovedovalca* (ang. *deceptive narrator*) (Pettersen 2017: 109–112). Prva dva spadata torej v polje odsotnosti intencionalnosti, tretji pa v polje intencionalnosti. V posameznih literarnih delih redko srečamo čiste prototipe teh kategorij nezanesljivih pripovedovalcev, pač pa lahko pri nezanesljivih pripovedovalcih opazujemo različne stopnje razvitosti in prepletov oziroma razmerij posameznih kategorij nezanesljivosti. Tako je na primer *zmotljivi pripovedovalec* redko povsem zmotljiv. Lahko je zmotljiv, hkrati pa je tudi zavajajoč. Njegova zmotljivost je lahko moralne narave, in ta je hujša od faktične. Lahko je pameten, a se vseeno zmoti in pozneje kljub svoji inteligenci ne preseže svoje zmote. Zmotljiv pripovedovalec morda nima namena zavajati, a so pripovedovanci lahko tako *zaslepljeni* (ali *blodnjavi*), da mu vseeno verjamejo, in jih tako nehote zavede. Lahko pa je pripovedovalec neinteligenten in ga ostali zmotno odpišejo, na koncu pa vseeno dokaže svojo vrednost in druge preseže. Včasih je težko potegniti mejo med *zmotljivostjo* in *zaslepljenostjo*. Recimo kot v primeru dokazovanja obstoja nadnaravnih pojavov. Če do takšnih pojavov pride in pripovedovalec zagovarja njihov obstoj, se izkaže za zanesljivega, če pa jih zanika, se izkaže za zmotljivega. Če do takšnih pojavov ne pride in pripovedovalec izreka pomisleke o njihovem obstoju, se izkaže za zanesljivega, če pa verjame v njihov obstoj, se izkaže za zmotljivega, ko neuspešno išče in preverja podatke, ali pa blodnjavega, če slepo in brez preverjanja verjame vanje. Meja med *zaslepljenim* in *zavajajočim pripovedovalcem* prav tako ni vedno očitna, saj velja rek, da moraš, preden lahko zavedeš druge, znati zavesti samega sebe. Vseeno gre pri zavajajočem pripovedovalcu za zavestno podajanje napačnih informacij z namenom vplivati na prejemnika takšnih informacij.

2.3.2 Druge kategorije (ne)zanesljivega pripovedovalca

Poleg delitve pripovedovalca glede na stopnjo intencionalnosti poznamo še nekatere druge pomembne kategorije (ne)zanesljivosti, ki doprinesejo k panoramskemu pregledu obravnavane tematike. Eno ključnih delitev je podala Vera Nünning

(2017: 83–108), ki ločuje tri oblike nezanesljivosti, in sicer i) razliko med pripovedjo in dejstvi v pripovedovanem (zgodbi), ta pa je lahko a) intratekstualna (razkorak med diskurzom in občutji, besedami in dejanji) ali b) ekstratekstualna (razkorak med elementi zgodbe in splošnim znanjem ali implicitnimi teorijami osebnosti), ii) pomanjkanje iskrenosti, ki kaže na razkorak med pripovedjo in verjetji oziroma prepričanji pripovedovalca, ter iii) nekompetentnost pripovedovalca oziroma nesposobnost razumevanja in razlaganja svojih občutij ter podajanja razumljive pripovedi.

Rimmon-Kenan kot vire za nezanesljivost pripovedovalca vidi v i) osebni vpletenosti pripovedovalca, ii) v pripovedovalčevem omejenem znanju in iii) pripovedovalčevi problematični vrednostni lestvici (Rimmon-Kenan 2005: 103–106). V tem duhu tudi Biti (1987: 16) z naslonitvijo na distanco, ki jo tematizira Genette (2007), ločuje med i) pripovedovalcem »razsodnikom«, ki je »obseden« s predmetom svojega pripovedovanja, in ii) »oddaljenim« pripovedovalcem, ki je od predmeta svojega pripovedovanja distanciran in vanj ni tako vpet.

Riggan (1981: 171–183) ločuje štiri prototipe nezanesljivega pripovedovalca, in sicer i) pikara (špa. *pícaro* oziroma potepuh, slepar, navihanec), ii) blazneža, iii) naivneža in iv) klovna. Podobno navaja standardne primere nezanesljivih pripovedovalcev tudi Zupan Sosič (2017: 174), in sicer: i) psihični bolnik (norec), ii) posebnež na razvojni stopnji otroka, iii) otrok, iv) naivnež, v) lažnivec, vi) hinavec, vii) slepar in viii) moralno vprašljivi pripovedovalec.

3 (Ne)zanesljivost v romanu *Zenova zavest*

Zadnji Svevov roman *Zenova zavest* se danes v italijanski literarni vedi obravnava kot ključni roman iz »obdobja krize« na prehodu v 20. stoletje, predvsem v smislu krize vrednot ter načinov spoznavanja in predstavljanja resničnosti, ki so bili v veljavi v 19. stoletju. Svevu se pripisuje, da je »spravil v krizo« tradicionalno pojmovanje romana, s tem ko je »avtorjevo samozavedanje« in »razumevanje mehanizmov pripovedovanja« pripeljal do skrajnih meja ter »uničil« iluzijo, prisotno v delih bolj tradicionalnih avtorjev (Briosi 2020: 34). Čeprav je bil Svevo dolgo časa prezrt in spregledan, danes uživa status enega ključnih avtorjev italijanskega modernizma, vidno mesto pa zaseda tudi v širši evropski zavesti, predvsem znotraj književnosti Srednje Evrope. V slovenščini imamo dva prevoda Svevovega romana (v izvirniku naslovljenem) *La coscienza di Zenò*, in sicer kot *Zeno Cosini* v prevodu Silvestra Škerla (1961) in kot *Zenova zavest* v prevodu Gašperja Maleja (2018).

3.1 *Zenova zavest* – pripovedne ravni in fokalizacija

Če uporabimo Genettovo terminologijo, lahko *Zenovo zavest* »klasično« opredelimo kot dvoravninsko pripoved. Pripovedna instanca na prvi stopnji je doktor S.,

zdravnik-psihoanalitik, ki v predgovoru zapiše, da objavlja »memoarske« zapiske svojega pacienta Zena Cosinija, ker je ta predčasno zapustil terapijo. Zeno Cosini je pripovedna instanca na drugi stopnji, ki popisuje pretekle in polpretekle dogodke (tj. do začetka terapije), kot so nezmožnost prenehati kaditi, odnos z očetom, poroka, ljubezenska afera ter družinska in poslovna tragedija, ki ji prisostvuje. Ti dogodki v obliki ločenih poglavij predstavljajo jedro njegove pripovedi. Roman se zaključuje v obliki »dnevniških zapisov« in končnega sovpadanja zgodbe in pripovedi (tj. od prekinitve terapije do t. i. pripovedi »zdaj«), ko se Zeno znajde v novi realnosti, ki jo prinese izbruh vélike vojne. Z vidika pripovednih ravni imamo tako na prvi ravni doktorja S., *ekstradiegetskega* in *homodiegetskega* pripovedovalca, hkrati pa tudi *intradiegetskega pripovedovanca* – saj so v osnovi Zenovi zapiski namenjeni boljšemu začetku in poteku terapije –, ki se nam predstavi v vlogi »nepooblaščenega urednika in založnika« Cosinijevih spominov; pacienta in pripovedovalca, ki je kot tak *intradiegetski* (in *homodiegetski*) pripovedovalec na drugi ravni ter kot nastopajoči junak v svojih spominih (oziroma mladosti) *metadiegetski* junak na tretji ravni. Mieke Bal (2017: 36) govori o t. i. *primarnem* in *vstavljenem* oziroma *uokvirjenem* tekstu. *Primarno pripoved* pripoveduje *okvirni pripovedovalec* doktor S., medtem ko *vstavljeno* oziroma *uokvirjeno pripoved* pripoveduje *primarni pripovedovalec* Zeno Cosini. Fokalizacijo bi zato lahko skozi naratološko optiko Mieke Bal opredelili kot: doktor S. kot *okvirni pripovedovalec-fokalizator* svojo *primarno pripoved* (prva raven) »prepusti« *uokvirjeni pripovedi primarnega (akterja in) pripovedovalca-fokalizatorja* Zena Cosinija »starejšega« (druga raven), ki jo v nadaljevanju (tretja raven) »prepušča« (v glavnem) samemu sebi, *liku-fokalizatorju* Zenu Cosiniju »mlajšemu«. Razlikovanje med Zenom »starejšim« in Zenom »mlajšim« tako ni vedno enostavno, saj pogosto prihaja do prekrivanj, ko ne vemo, kdo od njiju pravzaprav fokalizira, tako da imamo dvojne in dvoumne fokalizacije. Že sama večravninskost pripovedi (doktor S., Zeno »starejši« in Zeno »mlajši«) in fokalizacijska kompleksnost (Zeno pripovedovalec-fokalizator in Zeno lik-fokalizator ter dvojne in dvoumne fokalizacije) sta jasen signal višje stopnje nezanesljivosti, ki – paradoksalno – izpričuje višjo stopnjo iskrenosti, saj odpre možnosti prepraševanja, kdo pripoveduje in kdo fokalizira ter s tem ponudi možnosti poglobitve v strukture doživljanja sebe, svojega jaza in zavesti kot take.

3.2 Zenova (ne)zanesljivost – semantični, pragmatški in psihološki vidiki

Pri Margolinovem postklasičnem določanju (ne)zanesljivosti *Zenove zavesti* lahko to storimo v treh krožnih fazah, in sicer v semantični, pragmatški in psihološki fazi. V semantični fazi ocenjujemo trditve o pripovedovanem glede na njihovo aletsko, epistemološko in aksiološko modaliteto. V *Zavesti* se prepletajo vse tri modalitete, vseeno pa so poudarjene zlasti trditve iz zadnjih dveh. Aletske trditve so tako v glavnem nedoločljive, saj ne moremo z gotovostjo trditi, ali so resnične ali lažne, saj nimamo možnosti, kot jo ima doktor S., pa še ta je ne izkoristi, čeprav – kot nam pove Zeno – v nekem trenutku preverja njihovo resničnost, tako da želi govoriti z nekaterimi od vpletenih oseb. Kljub temu pripovedovalcu ne moremo

očitati, da v svojih trditvah ni konsistenten, koherenten in celovit, kar pa so tudi pogoji za maksimalno zanesljivost pripovedi. Prevladujejo epistemološke trditve, ki so veljavne, saj predstavljajo Zenov legitimni pogled, niso pa vselej edine mogoče, o čemer nas na začetku opozori doktor S., ko pravi, da je pripoved polna neresnic. Pri aksioloških trditvah meje med primernostjo in neprimernostjo ter sprejemljivostjo in nesprejemljivostjo niso več tako jasne oziroma postajajo vedno bolj zabrisane, v nekaterih primerih, zlasti v poglavju o zakonski nezvestobi, pa jih lahko označimo za neprimerne in nesprejemljive, kljub pogostemu izražanju občutka krivde pripovedovalca. Po drugi strani pa je tistih nekaj trditev doktorja S., ki iz »maščevanja« objavi Zenove zapiske, z aletskega vidika resničnih, a prej nedoločljivih, z epistemološkega vidika možnih, a neveljavnih, z aksiološkega pa neprimernih in nesprejemljivih, saj ni govora o nikakršni zaupnosti med terapevtom in pacientom ter o varovanju podatkov slednjega. In že tu se pokažeta določeni stopnji paradoksa in ironije romana *Zenova zavest*.

V pragmatiski fazi se lahko osredotočimo na pripovedovanje, ki ga skladno z Griecem ocenjujemo glede na njegove kršitve maksim kvalitete, kvantitete, relacije in načina. V *Zenovi zavesti* so kršene vse prej naštete maksime. Za kvaliteto oziroma resnicoljubnost se na koncu izkaže, da je povezana zagotovo s premajhnim, delno ali pa tudi v celoti z napačnim poročanjem, razlaganjem in vrednotenjem, če vzamemo Phelanovo in Martinovo (1999: 88– 109) razdelitev, medtem ko je kvantiteta oziroma informativnost prej povezana zlasti s premajhnim, delno pa tudi napačnim poročanjem, razlaganjem in vrednotenjem. Relacija in način, ki sta tesno povezana s stilom in retoriko, sta vrhunsko izpeljana, a zato nič manj nezanesljiva, zlasti z uporabo številnih metaleps, ko pripovedovalec bralca vseskozi vabi, naj se vendarle skuša postaviti v njegove čevlje, hkrati pa tudi z nadvlado retoričnih sposobnosti nad zgodbo samo.

V psihološki fazi si na podlagi predhodne analize pripovedovanega in pripovedovanja lahko ustvarimo vtis o samem pripovedovalcu. Skladno s konceptom intencionalnosti lahko sklepamo na dva možna pogleda na Zena Cosinija. Prvi je, da Zeno Cosini doživi napredek in se iz zmotljivega in zaslepljenega »Zena mlajšega« prelevi, zlasti tekom zadnjega, »dnevniškega« poglavja, v zavajajočega »Zena starejšega«, ko ta jasno izkaže svojo intenco po preživetju, ko po izbruhu vojne postane čez noč vojni dobičkar, in to na tako preprost in lahek način, da bi lahko rekli, da je pravzaprav našel svoje poslanstvo, medtem ko se je v preteklosti zaman trudil dokazati sebi in drugim svojo trgovsko žilico. Drugi pogled na Zena, ki se nam utrne ob ponovnih branjih in razumevanjih romana, pa je, da je bil Zeno pravzaprav zavajajoč ves čas, zlasti takrat, ko postavlja pod vprašaj svojo vlogo v družinski oziroma poslovni tragediji, povezani s svakom Guidom Speierjem, in to ne glede na opozorilo doktorja S., ki je tudi sam poglavje zase, kar se tiče zanesljivosti, na samem začetku romana. Stalno pripovedovalčevo zavedanje in udejanjanje zavajanja za Sveva ni nenavadno, saj je žanr »psihološke detektivke« ubesedil tudi v nekaterih drugih delih, kot je npr. v kratki zgodbi *Umor v ulici Belpoggio*.

3.3 Drugi vidiki Zenove (ne)zanesljivosti

Z vidika ekspozicijske (ne)zanesljivosti Svevo tako tudi z zasnovno romana doseže t. i. *procesno/parcialno ekspozicijsko nezanesljivost* (Pettersson 2017: 121), ko s preobratom na koncu romana razberemo prehod od zaslepljenega fokalizatorja »Zena mlajšega« k zavajajočemu fokalizatorju »Zenu starejšemu«, paradoksalno pa takšen prehod, značilen za razvojne romane oziroma *Bildungsromane* (ti sledijo razvoju glavnega junaka od otroštva do odraslosti, npr. *Umetnikov mladostni portret* [1916] Jamesa Joycea, *Čarobna gora* [1924] Thomasa Manna, *Varuh v rži* [1951] Jeroma D. Salingerja itd.), lahko zbudi občutek prehoda iz smeri nezanesljivosti v zanesljivost.

Na podlagi orisa nezanesljivosti Vere Nünning (2017: 83–108) je za *Zenovo zavest* značilen predvsem razkorak med dejanskimi in izpovedanimi prepričanji, čustvi in motivi glavnega pripovedovalca Zena, kar se razkrije zlasti proti koncu romana. Njegova nezanesljivost ne izhaja iz njegove nezmožnosti podajanja razumljive pripovedi, saj se nasprotno izkaže za nadvse spretnega »vodnika«. Če že, bi ga za nekompetentnega lahko označili predvsem zaradi nepoznavanja lastnih občutij v mladosti zaradi nezrelosti, kar mu je kot mlademu človeku onemogočalo, da bi na dogajanje v življenju imel panoramski pogled. Zeno svojo nezanesljivost intratekstualno izpričuje kar sam, ko nas s pogosto uporabo ironije napeljuje k dejstvu, da verjetno prav nobena izpoved, tudi njegova ne, ni v celoti objektivna. Vendar pa paradoksalno to ne pomeni, da v svoji nezanesljivosti ne išče resnice, še več, da je mestoma tudi preveč iskren, na kar pa nas nasprotno s svojo sumničavostjo opozarja doktor S., nekakšen ekstratekstualni glasnik razuma, ki nas želi obvarovati pred pripovedovalčevimi lažmi, hkrati pa nas tako tudi on na nek način zavede že na samem začetku. Še več: vprašanje, ki se (lahko) postavlja, je, kdo je končni (glavni) pripovedovalec. Ali je to doktor S.? Ali je to Zeno Cosini? V osmem poglavju v pismu z dne »24. marca 1916« pride do sovpada Zena pripovedovalca in Zena junaka. »Od lanskega junija se nisem več dotaknil te knjižice. In zdaj mi iz Švice piše doktor S. in me prosi, naj mu pošljem, kar sem si zabeležil. Prošnja je nenavadna, vendar nimam nič proti, da mu pošljem tudi to knjižico, iz katere bo jasno razbral, kaj si mislim o njem in o njegovem zdravljenju.« (Svevo 2018: 437) Zakaj bi Zeno poslal takšno pismo doktorju S.? Torej, kdo je pisec teh vrstic? Če je to Zeno, kdo je potem doktor S.? Ali ta sploh obstaja? Če ni Zeno, in je te vrstice v prvoosebno pripoved pretvoril doktor S., kaj to pove o vsem prej napisanem? Kakšni so torej doktorjevi posegi v »izvirno« *Zenovo besedilo*? Ali gre morda v celoti za nekakšno (ekstradiegetsko) metalepso?

Zeno je vsekakor pripovedovalec, ki je skladno z razdelitvijo Rimmon-Kenan (2005: 103–106) osebno vpleten pripovedovalec in je zato po Bitiju (1987: 13–14) »obseden« s predmetom pripovedovanja, hkrati pa z ironijo ustvarja vtis »oddaljenosti«. Po Rimmon-Kenan (2005: 103–106) ustreza tudi kriteriju pripovedovalca, čigar nezanesljivost izvira iz problematične vrednostne lestvice in je tako moralno vprašljivi pripovedovalec (Zupan Sosič 2017: 174), a to ne pomeni, da ga lahko kot takega tudi odpišemo, saj z neprestanim samo-razkrivanjem in vračanjem na

vprašanja krivde razpira témo moralnosti v več možnosti interpretacij. Pri določanju prototipskosti Zena kot nezanesljivega pripovedovalca nas ob upoštevanju klasifikacij Riggana (1981: 171–183) in Zupan Sosič (2017: 174) vznemirja dilema, zakaj se je Zeno v razmeroma poznih letih odločil za psihoanalitično terapijo, kar bi lahko pomenilo pripovedovalca, ki je v duševni stiski. Hkrati pa ga v pripovedovanju o lastnem življenju lahko prepoznamo kot pripovedovalca naivneža v luči njegove nezrelosti zaradi mladosti, spričo zavajanja pa kot pripovedovalca pikara oziroma sleparja, ki se pretvarja, da je psihični bolnik.

Ne glede na to, katera vizija pripovedovalčeve nezanesljivosti bi lahko obveljala, lahko zaključimo z misljo, da je Svevo metanarativno obračunal tudi s svojima prvima dvema romanoma – o Svevu se namreč govori, da je vseskozi pisal en in isti roman, – s tem, ko je pravzaprav naslovnega junaka Zena odrešil samomora zaradi težnje po resnicoljubnosti za vsako ceno, kot se je to zgodilo z Alfonsom Nittijem v prvem romanu *Življenje*, kot tudi nesrečne, skoraj zasvojene ljubezni do ženske, ki je za Emilija Brentanija iz drugega romana *Senilnost* na koncu pomenila duševno smrt, medtem ko v *Zenovi zavesti* Zeno razdor z ljubico preživi in živi svoje življenje nemoteno naprej.

4 Zaključek

Morda se na prvi pogled zaključki analize glede (ne)zanesljivosti pripovedovalca Zena Cosinija zdijo nedoločljivi in nas zato toliko bolj napotujejo k neposrednemu branju romana *Zenova zavest*, v katerem pa je ravno nedoločljivost velika kvaliteta. Z njo se odpira večkratno in večplastno prevpraševanje poročanja o dogodkih v življenju posameznika, zanesljivost spomina in razlag, ki se oblikujejo skozi čas, ter tudi vrednotenja lastnega življenja in posameznih dejanj oziroma dogodkov v njem. *Zenova zavest* je torej pripoved o zavesti in njenih zakonitostih.

Zavedenost in zavajanje sta, kot smo videli, intrinzični značilnosti Zena pripovedovalca. Morda je bila zanj to edina strategija preživetja v svetu, kjer ni nič zanesljivega ali pa je zanesljivost le navidezna, ko se kršijo tudi osnovni kodeksi zaupnosti. V luči njegovih prvih dveh romanov, *Življenje* (1892) in *Senilnost* (1898), lahko razmišljamo tudi o nasprotju zavajanja, natančneje o tem, kam je pripeljala resnicoljubnost in s tem »samozavajanje« za vsako ceno naslovna junaka Alfonsa Nittija v prvem in Emilija Brentanija v drugem romanu. Zeno-va odsotnost dajanja pomembnosti stvarem v absurdov polnem življenju se na koncu paradoksalno izkaže kot njegova odrešitev. V horizontu obeh skrajnosti – skrajnega zavajanja in skrajne resnicoljubnosti – se tako ponovno izrisuje Brisijeva misel, da je bistvo romana *Zenova zavest* prikaz človekove zavesti kot take, ki je, skladno z našo tematiko, v svojem bistvu za drugega skoraj vedno *kriptična* in *nezanesljiva*.

Viri

- Svevo, Italo, 2004: *Romanzi e continuazioni*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- Svevo, Italo, 2018: *Zenova zavest*. Ljubljana: Studia Humanitatis. Prev. Gašper Malej.
- Svevo, Italo, 1961: *Zeno Cosini*. Ljubljana: Cankarjeva založba. Prev. Silvester Škerl.
- Svevo, Italo, 2014: *Življenje*. Celje: Mohorjeva družba. Prev. Dean Rajčić.
- Svevo, Italo, 2001: *Senilnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba. Prev. Teo Šinkovec.

Literatura

- Bal, Mieke, 2017: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative. Fourth Edition*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Biti, Vladimir, 1987: *Interes pripovjednog teksta: prema prototeoriji pripovijedanja*. Zagreb: Liber.
- Booth, Wayne C., 1983 (1961): *Rhetoric of Fiction*. 2nd Edition. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Booth, Wayne C., 2005: *Retorika pripovedne umetnosti*. Ljubljana: LUD Literatura. Prev. Nada Grošelj
- Brioso, Sandro, 2020: *Commento a La coscienza di Zeno. Con il testo integrale dell'opera*. Roma: Carocci editore.
- Felski, Rita, 2011: Suspicious Minds. *Poetics Today* 32/2. 215–234.
- Genette, Gérard, 2007: *Discours du récit*. Paris: Éditions du Seuil.
- Koron, Alenka, 2014: *Sodobne teorije pripovedi*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Margolin, Uri, 2017: Theorising Narrative (Un)reliability: A Tentative Roadmap. Nünning, Vera (ur.): *Unreliable Narration and Trustworthiness. Intermedial and Interdisciplinary Perspectives*. Berlin, Munich, Boston: De Gruyter. 31–58.
- Nünning, Vera, 2017: Reconceptualising Fictional (Un)reliability and (Un)trustworthiness from a Multidisciplinary Perspective: Categories, Typologies and Functions. Nünning, Vera (ur.): *Unreliable Narration and Trustworthiness. Intermedial and Interdisciplinary Perspectives*. Berlin, Munich, Boston: De Gruyter. 83–108.
- Peterson, Bo, 2017: Kinds of Unreliability in Fiction: Narratorial, Focal, Expositional and Combined. Nünning, Vera (ur.): *Unreliable Narration and Trustworthiness. Intermedial and Interdisciplinary Perspectives*. Berlin, Munich, Boston: De Gruyter. 109–129.
- Phelan, James in Martin, Mary Patricia, 1999: The Lessons of »Weymouth«: Homodiegesis, Unreliability, Ethics and The Remains of the Day. Herman, David (ur.): *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State University Press. 88–109.
- Ricoeur, Paul, 1970: *Freud and Philosophy. An Essay on Interpretation*. New Haven, London: Yale University Press.
- Riggan, William, 1981: *Picaros, Madmen, Naïfs, and Clowns. The Unreliable First-Person Narrator*. Norman, OK: University of Oklahoma Press.

Rimmon-Kenan, Shlomith, 2005: *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. London, New York: Routledge.

Zupan Sosič, Alojzija, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

Zeno Cosini – The (Un)reliable Narrator of His Own Life

The key issue when reading the novel *Zeno's Conscience* (1923) by the Italian writer Italo Svevo (whose real name was Ettore Schmitz) (1861–1928) arises when we try to define its main hero and narrator, Zeno Cosini, and specifically the degree to which he is (un)reliable. Some key theoretical considerations that deal with the concept of (un)reliability will be addressed, and these tools then applied to Svevo's novel. The research that has been done in the field of (un)reliability is of an interdisciplinary nature and belongs to postclassical narrative theory. However, since the issue of (un)reliability in general, and especially in the case of *Zeno's Conscience*, is closely related to the concept of the narrator, the analysis will also take into account the findings of Gérard Genette (1930–2018) and his trichotomic concept of narrative reality, Mieke Bal (1946–) and her concept of focalization, and Uri Margolin (1942–) and his more recent classification of (un)reliability, which are all directly relevant to the study of the narrator's (un)reliability. Svevo's novel *Zeno's Conscience* is marked by multi-layered (un)reliability. In the postclassical definition of (un)reliability, this quality can be found in all three phases when dealing with a narrative text: the semantic, pragmatic and psychological phases. In the case of Zeno, the narrator and main focalizer, the boundaries between his intentional deceptions and his unintentional self-delusions are neither easily definable nor is it straightforward to define the prototypical characteristics of such an (un)reliable narrator. This opens up many possibilities for questioning one's own life and the workings of human consciousness as such.

Keywords: narratology, (un)reliable narrator, focalization, Italo Svevo, *Zeno's Conscience*