

Avtor je mrtev. Naj živi avtor!

Gašper Troha

Univerza v Ljubljani
gasper.troha@guest.arnes.si

Čeprav se je v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja deklarativno razglašalo »smrt avtorja« (Barthes) in skušalo slednjega nadomestiti z nekakšno drugačno entiteto (npr. Foucaultova avtorska funkcija), je konec stoletja pokazal, da je avtor bolj trdoživ, kot bi lahko pričakovali. Od kod torej ta večna ujetost in nedoločljivost literarnega avtorja? Moja hipoteza je, da je odgovor mogoče iskati v analizi heterogene narave avtorja, konkretnije v analizi dveh njegovih vlog – empirični avtor in avtor kot funkcija, ki se po Foucaultu giblje na robu teksta oziroma diskurza. Razprava se ukvaraja z dvema avtobiografskima tekstoma Lojzeta Kovačiča – opisu prve šolske izkušnje v romanih Basel in Otroške stvari.

Ključne besede: literarna teorija / avtor / avtorstvo / avtobiografija / avtobiografska literatura / Kovačič, Lojze

UDK 82.0:808.1
821.163.6.09-312.6Kovačič L.

Uvod

Roland Barthes je l. 1968 razglasil smrt avtorja in s tem usmeril pozornost literarne vede na bralca, kar je bila morda najznamenitejša posledica krize romantičnega koncepta avtorja, ki pa ni uspela povsem ukiniti te institucije v literaturi. Tomaž Toporišič je to krizo vzel za izhodišče lastne raziskave dramskega avtorja v 80-ih in 90-ih letih prejšnjega stoletja in ugotovil, da je t.i. postdramsko gledališče, kljub temu da se je zdel dramski avtor nepotrebna in presežena kategorija, ponovno ustoličilo ravno slednjega (npr. v primerih Sarah Kane in Elfriede Jelinek). Kot pravi Toporišič, »dramski avtor je vedno znova preživel različne člene verige svojih kriz in vedno znova se je znašel v nespravljivem stanju ujetosti med izrazoma 'končati' in 'začeti'« (Toporišič 269). Od kod izhaja ta začarani krog začetkov in koncev? Je morda posledica heterogene narave našega predmeta, natančneje njegovih dveh vlog: 1. vloge empiričnega avtorja in 2. avtorske funkcije, ki je del diskurza ali pa je postavljena na njegovo mejo?

Na koncu razprave *Kaj je avtor?* (Quest-ce que l'Auteur?) je Michel Foucault zapisal nekatere predloge za nadaljnje raziskave.

Ali bi ne mogli ponovno preučiti privilegijev subjekta, izhajajoč prav iz analiz takega tipa (historičnih analiz diskurza, op. a.)? Dobro se zavedam, da so z notranjo in arhitektonsko analizo nekega dela [...] ter s tem, da so biografske in psihološke reference postavili v oklepaj, že zamajali absolutni značaj in utemeljiteljsko vlogo subjekta. Vendar bi se bilo mogoče povrniti k temu vprašanju. Ne zato, da bi ponovno uvedli temo o izvirnem subjektu, temveč da bi dojeli točke, na katerih subjekt prodre v diskurz, subjektov način delovanja in njegove odvisnosti (»Kaj je avtor?«, 39).

Foucault torej zagovarja tezo, da bi morali raziskovati vlogo avtorja tako v njegovi empirični obliki kot tudi znotraj diskurza. Pričujoča razprava se bo ukvarjala z dvema fragmentoma avtobiografskih romanov Lojzeta Kovačiča, v katerih avtor opisuje svoje prve šolske dni. Prvi roman z naslovom *Basel* je bil napisan med februarjem in aprilom l. 1983, drugi z naslovom *Otroške stvari* pa marca 2003. Pri analizi bom uporabljal avtobiografske tekste zato, ker je v njih prisotnost empiričnega avtorja močno poudarjena, obenem pa garantira bolj ali manj nespremenljivo zgodbo, tako da bodo razlike med obema tekstoma bržkone pokazale na vlogo avtorske funkcije. Rezultati analize bodo odprli nadaljnja vprašanja o zanesljivosti avtobiografije in vlogi empiričnega avtorja znotraj fikcije. Še preden pa se posvetimo obema tekstoma, moramo podrobneje utemeljiti našo izbiro ter predstaviti nekatere lastnosti avtobiografije.

Fiktivna in pragmatična narava avtobiografije

Čeprav je žanrska določitev avtobiografije predmet dolgotrajne debate, v kateri so se pojavili različni predlogi, od izraza avtobiografska fikcija ali literatura do romana kot avtobiografije (prim. Koron), bomo za naše potrebe izraz avtobiografija uporabljali za različne tekste, »kjer govori osrednji lik o sebi in svojem življenju« (Leben 84). Tako Alenka Koron kot Andrej Leben, ki skušata avtobiografijo žanrsko umestiti, ugotavljata, da je njena glavna lastnost mešanica fikcije in realnosti. Nič čudnega torej, da Leben predlaga metode empirične literarne znanosti kot najbolj učinkovite za analizo avtobiografije. Te namreč raziskujejo tako empiričnega avtorja v vlogi literarnega proizvajalca kot tudi literarne osebe in pripovedovalce kot del literarnega obdelovanja (prim. Leben 89).

V našem primeru so avtor, pripovedovalec in protagonist ista oseba v različnih vlogah znotraj literarnega diskurza. Izkušnja empiričnega avtorja bi morala ostati enaka, čeprav bomo bržkone morali upoštevati možnost, da avtorjev odnos do lastne preteklosti lahko spremeni tudi njegov spomin oziroma izkušnjo, ki je vtisnjena vanj. Pripovedovalca-protagonista pisa-

telj ustvari za vsak tekst posebej, zato je najverjetneje v oziroma na meji literarnega diskurza. Po eni strani ga ustvarja, po drugi pa je del tega istega diskurza, ki ga določa oziroma oblikuje. Ravno zato je avtobiografija posebej primerna za našo analizo, saj se zdi, da sta obe avtorski vlogi, ki ju raziskujemo, posebej poudarjeni in vidni. Zato bi se morali v poteku razprave dokopati do bolj ali manj jasne slike o njuni obliki, lastnostih in mejah.

Basel

Lojze Kovačič se je rodil v Baslu Švicarki in Slovencu. Njegov oče se je odrekel švicarskemu državljanstvu v času ekonomske blaginje in bil zato skupaj z družino izgnan v Jugoslavijo l. 1938. V romanu *Basel* Kovačič opisuje svojo prvo vrnitev v rojstni kraj po šestintridesetih letih izgnanstva. Sprehaja se po ulicah in obiskuje kraje, ki so posebej zaznamovali njegovo otroštvo, ter svojo sestro Margrit, ki Basla ni nikoli zapustila. Roman je pisatelj napisal l. 1983 in izdal šest let kasneje.

Zanimiva podrobnost, ki jo bralec opazi že takoj na začetku, je sprejemba pripovedovalca. Roman se namreč začne in konča kot prvoosebna pripoved, ki je sicer običajna za avtobiografijo, a že po prvih nekaj straneh se pripoved spremeni v tretjeosebno, kar ustvari občutek distance med pripovedovalcem in junakom. Pripovedovalec spominja na avktorialnega, ki podaja nekakšno objektivno podobo sveta, opisuje zunanje dogodke in tudi čustvene reakcije junakov, a kmalu ugotovimo, da se pri slednjih omejuje na protagonista, pri ostalih osebah pa opiše le zunanjo akcijo. Z drugimi besedami, izbira tretjeosebnega pripovedovalca v avtobiografski pripovedi, ki bi sicer zahtevala prvoosebno pripoved, daje tekstu vtis objektivnosti.

Druga, izstopajoča lastnost romana, ki bržkone izhaja iz eksistencialističnih in modernističnih pripovednih vzorcev, je pogosta uporaba elipse, kar vodi v nizanje opisov in drobcev spomina, ki ostajajo nepojasnjeni in nereflimirani, zaradi česar delujejo bolj avtentično.

V odlomku o protagonistovih prvih šolskih dneh se pripovedovalec takoj po opisu stavbe, kjer je bila nekoč šola, loti najbolj travmatičnih doživetij. Objektivni in hladni opis stavbe je v popolnem naprotju z mučnimi doživetji – moral se je presesti v prvo vrsto, ker si ni ničesar zapomnil, kasneje mu niso mogli pomagati niti domači, tako da je pristal v razredu pomožne šole (t.i. Hilfsschule).

Place de l'Etoile. Glej, od velikanske, gotski stolnici podobne šole iz rdečih opek z dvema stolpoma, v kateri je mali zvon oglašal odmore, je ostala samo nekakšna majhna, roza izprana sakralna-profana bajta z dvema turenčkoma. (*Basel* 169).

Njegovi spomini na šolo se končajo, ko s spremljevalko zapustita bližino poslopja in se opis premakne v njuno neposredno sedanost. *Basel* spominja na serijo vtisov iz sedanosti in preteklosti, ki nima urejevalnega načela ali perspektive, a kljub temu opiše identiteto avtorja-protagonista, o kateri pripovedovalec razmišlja na koncu, ko se z vlakom vrača v Jugoslavijo. Sprašuje se: »Iz katerih izkustev sem se nekaj naučil? In katera so, ki so se odbrala, da bodo podlaga mojemu kesanju?« (*Basel* 187)

Odgovore na ti dve vprašanji je Kovačič iskal v svojem zadnjem projektu – romanoma *Otroške stvari* in *Zrele reči* –, v katerem je skušal potegniti črto pod svoje življenje, a je ostal nedokončan, saj je umrl med pisanjem drugega romana, 1. maja 2004.

Otroške stvari

Otroške stvari so zadnji roman, ki ga je avtor dokončal. Končal ga je marca l. 2003, le dva meseca kasneje pa je izšel pri ljubljanski Študentski založbi. Čeprav je v njem opis pisateljevih prvih izkušenj s šolo kar trikrat daljši kot v *Baslu*, je zgodba skorajda identična. Obstaja nekaj manjših nedoslednosti – npr. v *Baslu* omenja dva učitelja v *Hilfsschule*, v *Otroških stvarih* samo enega; v *Baslu* ni opisal travmatične izkušnje z izgubo nove šolske torbe in na splošno je opis v *Otroških stvarih* bolj podroben, kljub temu pa se bralčevo dojemanje obeh fragmentov razlikuje v večji meri zaradi oblike naracije

Najbolj očitni razliki sta: 1. prvoosebni pripovedovalec, ki je prisoten skozi ves roman in 2. kronološko in kavzalno urejena zgodba *Otroških stvari*. Z drugimi besedami, *Otroške stvari* so bližje tradicionalni avtobiografiji, v kateri »govori osrednji lik o sebi in svojem življenju« (Leben 84), in nam skušajo podati sliko sveta, ki je celovit. Nič čudnega, saj je Kovačič ta roman podnaslovil kot *Post scriptum I*, s čimer je nakazal, da je hotel zaočkrožiti svoje življenjsko izkustvo in priti do nekaterih sklepov.

Bolj subtilna, a morda celo pomembnejša lastnost romana je, da Kovačič v svojem pisanju uporablja nize metafor in aluzij, ki napovedujejo nadaljnji potek dogodkov in opisujejo protagonistovo notranje dogajanje. Fragment se tako začne s striženjem pri frizerju, ko se mora junak posloviti od svojih dolgih las in se spremeni v neznanca. Vznemirjenje ob prvem šolskem dnevu kazi pogled na *Hilfsschule* in občutek, da je zaprt v to institucijo proti lastni volji.

To je bil že moj tretji prihod v tuji zavod, v katerega sem moral, a moj pravi odpor se je zares začel šele tukaj. Odvedli so nas v dvostopih v stransko krilo, pred vrata

na hodniku, kjer so bila na koncu še ena, zanemarjena vrata, za katerimi je bila pomožna šola, ki so jo obiskovali sami bebci in pohabljeni in v katero se je prišlo iz stranske ulice po lesenih stopnicah. (*Otroške stvari* 126).

Ta občutek ujetosti se sčasoma stopnjuje, saj ima težave z učenjem in ga okolica postopoma izloči, zato začne špricati šolo in hodi na pomole ob reki Ren. Tu lahko ponovno sprosti svojo domišljijo, v kateri najbolj uživa, a obenem ima občutek, da nikoli ne bo mogel postati uspešni člen družbe. Čeprav se zaveda, da lepota in denar ločujeta ljudi med seboj, ve, »da se mi ta želja ne bo nikoli izpolnila, tudi ko bom sto let star in hudo bolan« (*Otroške stvari* 139). Na koncu je izključen iz svojega razreda in poslan v pomožno šolo, kar je zanj veliko ponižanje in razočaranje za vso družino, a junak najde uteho v tem, da med odmori straši svoje nekdanje sošolce. Učenci iz pomožne šole namreč veljajo za neumne in agresivne, zato jim gredo ostali s poti. Na koncu odlomka opiše tudi svojo vrnitev v Basel, ki je bila predmet istoimenskega romana, ter svoje razočaranje ob ponovnem soočenju z enonadstropno stavbo, v kateri je doživel toliko travmatičnih izkušenj.

Avtor in njegove vloge

Vsekakor se zdi, da bi na podlagi dosedanje analize lahko razlikovali med dvema vlogama, v katerih nastopa avtor literarnega dela. Najprej empirični avtor s svojo življenjsko izkušnjo in spominom, ki je bolj ali manj nespremenljiv, in avtorska funkcija, ki organizira posamezen diskurz. V našem primeru gre za Lojzeta Kovačiča, ki opisuje svoja doživetja v prvem razredu osnovne šole, a to stori vsakič na drugačen način. V *Bastu* le beleži vtise in svoje reakcije, saj skuša ugotoviti, koliko se je spremenil v šestintridesetih letih izgnanstva, in morda priti do korenin svoje usode, v *Otroških stvarih* pa ima ves material pred sabo in ga zgolj urejuje, išče vzroke in posledice ter piše lastno kronologijo na način, da bi ji končno našel nek smisel.

Ravno to dejstvo izpodbija našo zgornjo hipotezo o avtorskih vlogah. Brez intence empiričnega avtorja/avtorjev prav gotovo ne more nastati noben tekst. Še več, pri tradicionalnem načinu pisanja – tu puščam ob strani nekatere poskuse avtomatične pisave oziroma ne-avtorskih tekstov, ki nastajajo s pomočjo računalniških algoritmov – avtor izbere osnovne parametre, kot so oblika pripovedovalca, pripovedi itd.

Avtopoetski teksti so bržkone najzanesljivejši vpogled v avtorjev *credo* oziroma način pisanja, zato si oglejmo Kovačičeva razmišljanja, ki so izšla v knjigi *Literatura ali življenje*. Gre za zapis z enakim naslovom, ki ga je

Kovačič predstavil na literarnem festivalu Vilenica l. 1995. Med drugim avtor poda dva razloga za svoje pisanje. »Prvi: da izrazim svojo nesrečo. Drugi: da bi kaosu našel formo, ki bi se mu mogoče prilegala« (*Literatura* 31). Takoj za tem zapiše svoj pisateljski *credo*:

Eno prepričanje me preveva od prvega dne pisanja do danes, tako da lahko rečem, da že ves čas pišem pod njegovim diktatom. Prepričanje namreč, da se literatura nikoli ne sme sramovati pred življenjem. In da mora slaba literatura – posebno kadar si jo zagrešil sam – venomer zardevati pred dobro. (*Literatura* 31).

Lojze Kovačič torej v svojih delih ni le popisoval lastnih spominov, ampak jim je hotel dati obliko, ki bi organizirala kaotičnost njegovega bivanja. Še posebej to velja za njegov nedokončani projekt *Post scriptum I* in *II*, katerega prvi del so *Otroške stvari*. Glede na to dejstvo lahko rečemo, da empirični avtor ni le vir pripovedi, ampak postavlja tudi njene osnovne parametre (pripovedovalca, protagoniste, vzorec pripovedi). Tu pa smo že na meji literarnega diskura, saj smo ob analizi obeh odlomkov pokazali, da je ravno izbira pripovedovalca vzrok za njune razlike. Uporaba tretjeosebne pripovedovalca in modernistične pripovedne tehnike ustvarjata v *Baslu* občutek distance in objektivnosti, medtem ko prvoosebni pripovedovalec, ki z aluzijami napoveduje razplet dogodkov, ter realistična pripovedna tehnika bržkone ustvarita bolj neposreden čustveni učinek na bralca v *Otroških stvareh*. Na tem mestu moramo upoštevati še eno Kovačičevo izjavo. Pravi namreč, da išče obliko, ki bi se njegovemu bivanju prilegala, in nikoli ne more predvideti, kakšen bo rezultat njegovega pisanja.

Če sledimo Foucaultevemu izvajanju, lahko rečemo, da je vloga empiričnega avtorja v tem, da izbere snov in temo pripovedi ter določi njene osnovne parametre. S slednjim že posega v polje literarnega diskurza, ki pa je v večji meri pod vplivom t.i. avtorske funkcije. Ta nastane ravno z intervencijo empiričnega avtorja v diskurz, a sledi lastnim pravilom. Rezultat je zato nepredvidljiv, še posebej če upoštevamo tudi reakcijo bralca oziroma recepcijo dela. Kovačič ta razmerja opisuje na naslednji način.

Iz oči v oči se soočaš z njimi [bralci], neizprosno te povprašujejo po vsem – zakaj si nekje z epitetom, adjektivni ali zgolj s tonom pridušil to ali ono nesrečo ali godljo – in tako vsakokrat znova zveš, da tako branje kot pisanje izhajata iz istih pobud. Ni dovolj, da spišeš samo dobro knjigo, marveč da si tudi izpišeš srce iz prsi, da pustiš, da zagorijo vse tvoje zvezde. (*Literatura* 27).

Ta vprašanja, ki jih običajno zastavljamo empiričnim avtorjem, bi morali bržkone zastaviti avtorski funkciji, saj je izbira posameznih besed bolj, če ne izključno domena diskurza.

Bi morali torej ponoviti za Barthesom, da »vemo, da moramo, če hočemo pisanju vrniti njegovo prihodnost, preobrniti mit o njem: rojstvo bralca je treba plačati s smrtjo Avtorja« (Barthes 23). Lahko bi si zamislili stroj ali celo človeka, ki bi pisal po vnaprej danih pravilih in dejstvih. Morda so blizu tega poročila tiskovnih agencij. Seveda lahko kdo ugovarja, da je tudi ta pravila nekdo določil in bi ga zato lahko imeli za empiričnega avtorja, a moramo priznati, da je ta subjektivnost manj zaznavna, če ni že dosegla praga zaznavnosti. Kljub temu pa je Barthesov zaključek napačen. Odvisnost od empiričnega avtorja namreč Kovačič uporabi pri obrambi literature pred sodobnimi elektronskimi mediji.

Za vsakim pripetljajem mora biti zmeraj človek, ki tak dogodek predela v sebi, v snu in budnosti, kemično, arhitektonsko, da precizira njegovo težo v jedru in lupini. Vse drugo, česar ne moremo predelati v globini svojega organizma, se nas ne dotakne in ostaja zunaj nas, zgolj informacija, pusto strnišče, ki se z vsako nadaljnjo informacijo širi v nedogled in vseenost. (*Literatura* 12).

Ni torej le empirični avtor odvisen od avtorske funkcije, jezika in bralčeve recepcije, ampak so tudi jezik, informacija, sprejemnik in avtorska funkcija odvisni od empiričnega avtorja. Govorimo lahko torej o soodvisnosti, ki mora biti v središču našega zanimanja.

Zaključek

Zavedam se, da moja razprava postavlja več vprašanj, kot daje odgovorov. Sedaj bi morali raziskati vlogo empiričnega avtorja v tekstih, ki niso avtobiografski, v tekstih z več avtorji, spremembe, ki nastajajo s prevodi, pri katerih pravila ciljnega jezika in pričakovanja bralcev lahko odigrajo pomembno vlogo pri kreiranju pomenov itd. Vse to pa moram pustiti za kako drugo priložnost, saj hočem vsaj delno odgovoriti na svoji izhodiščni vprašanji.

Od kod izhaja začarani krog začetkov in koncev? Je morda posledica heterogene narave našega predmeta?

Kot je pokazala naša analiza, je odgovor pritrdilen. Vračanje krize avtorja je posledica njegove temeljne narave, ki je heterogena. Ker empirični avtor in avtorska funkcija nista zaključena v samih sebi, skušamo zdaj eno zdaj drugo odpraviti kot odvečno in nepotrebno, a ker sta soodvisna, se ju ne moremo nikoli povsem znebiti. Nedvomno se njuno razmerje spreminja od teksta do teksta, od žanra do žanra – v našem primeru avtobiografije ima empirični avtor bržkone dominantno vlogo –, prekrivata pa se na samem pragu diskurza. Slednje seveda dodatno zakomplicira naše raziskovanja, a

ga ne naredi nujno nemogočega. Morali bi iti v drugo skrajnost in raziskati tekste, ki jih proizvajajo stroji, računalniški algoritmi, da bi lahko določili meje avtorske funkcije, poiskali delež empiričnega avtorja, ki spremeni tak tekst v literarno delo, in s tem nadalje raziskali soodvisnost obeh.

Kljub vsemu lahko na tej točki zaključimo, da nas zavest o tem, da ima avtor heterogeno naravo, varuje pred skrajnima rešitvama – razglašanjem njegove smrti ali povzdigovanjem njegovega genija – in nas spodbuja, da raziščemo kompleksnost možnosti, ki se skrivajo med obema.

LITERATURA

- Barthes, Roland. »Smrt avtorja.« *Sodobna literarna teorija*. Aleš Pogačnik (ur.). Ljubljana: Krtina, 1995. 19–23.
- Foucault, Michel. »Kaj je avtor?« *Sodobna literarna teorija*. Aleš Pogačnik (ur.). Ljubljana: Krtina, 1995. 25–40.
- Koron, Alenka. »Avtobiografija, fikcija in roman: o možnostih žanra ‚roman kot avtobiografija‘.« *Primerjalna književnost*. XXVI. 2 (2003): 65–86.
- Kovačič, Lojze. *Basel*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1989.
- — —. *Literatura ali življenje*. Ljubljana: Študentska založba, 1999.
- — —. *Otroške stvari*. Ljubljana: Študentska založba, 2003.
- Leben, Andrej. »O avtobiografiji z vidika sodobne genologije in sistemske teorije.« *Primerjalna književnost*. XXX. 1 (2007): 83–95.
- Toporišič, Tomaž. *Ranljivo telo teksta in odra*. Ljubljana: MGL, 2007.