

Miran Štuhec, *Naratologija: med teorijo in prakso*, Študentska založba, Ljubljana 2000, 165 str. (Knjižna zbirka Skripta)

*Naratologija* Mirana Štuhca stopa v slovensko strokovno javnost v času, ko se zdi tudi pri nas vse bolj nujno, hkrati pa postaja v globalizacijskih zblizevanjih pravzaprav neogibno, odpreti se vznemirljivim diskusijam o sodobni literarni vedi. Ta se namreč kljub razglašeni permanentni krizi živo odziva na aktualne dileme in nove metodološke izzive, npr. na težnje po stapljanju stroke v razcvetevajoče se kulturne študije, po interdisciplinarnem povezovanju, preseganju tradicionalnih zamejitev literarnovednega polja in težnje po ohranjanju lastne prepoznavnosti na drugi strani; vedno znova se loteva prevpraševanja predmeta in specifične stroke ter njenih epistemoloških in teoretično-metodoloških paradigem. Zato je izid dela, ki si prizadeva reflektirati in po avtorjevih lastnih besedah, »skladno z razvojem znanosti« aktualizirati razmere v slovenski literarni vedi in predvsem v literarni teoriji (kjer ugotavlja v zadnjih desetletjih presenetljivo neodzivnost in primanjkljaj), vreden vse pozornosti. Toliko bolj, ker je *Naratologija* Mirana Štuhca prva slovenska monografska obdelava tega literarnoteoretičnega področja, ki mu je avtor z vpeljavo tako imenovane uporabne naratologije sicer že utrl pot s svojo prvo knjigo, knjižno objavljeno disertacijo o poetiki romanov Pavleta Zidarja, *Rad prebiram misli, ne živim jih pa rad* (1996).

Seveda se ob *Naratologiji*, ki je izšla v zbirki visokošolskih učbenikov (in je najbrž študijska literatura, čeprav o tem v njej ni mogoče najti konkretnih pojasnil), ponuja vprašanje, koliko se avtorjeva prizadevanja res vklapljajo v tok aktualnih premišljevanj o novih literarnovednih paradigmah, interdisciplinarnih prepletih, nadaljnjih usmeritvah in sploh usodi stroke, koliko pa se vendarle bolj posvečajo dopolnjevanju minulih zaostankov in dodajanju novih zornih kotov že uveljavljenim spoznanjem. Kar na hitro je mogoče reči, da se npr. z obravnavo naratoloških vidikov zgodovinopisnega pripovedovanja gotovo bližajo aktualnim težnjam v stroki. Toda v svojem nenaslovljenem ekspozicijskem samopremisleku in v prvem poglavju knjige, naslovljenem *Namesto uvoda*, je avtor glede svojih temeljnih ambicij vendarle nedvoumen (str. 7-16). Uvaja raziskovalne optike, ki predstavljajo predvsem dopolnitev literarnozgodovinskim raziskavam, saj naj bi te doslej premalo upoštevale znotrajliterarna izhodišča, sicer najmanj podvržena ideološkim apriorizmom. Z nacionalno osamosvojitvijo in demokratizacijo družbe se namreč po njegovem odpirajo nove možnosti za ideološko neobremenjeno znanstveno raziskovanje in vrednotenje literarnih pojavov. Cilj njegove uporabne naratologije pa je naratološke, metodološke, pojmovne in terminološke dosežke funkcionalno vključiti v literarnozgodovinske raziskave. Tako se zdi, da se s svojo *Naratologijo*, ne da bi to izrecno naglašal, tudi sam pridružuje tisti usmeritvi v slovenski literarni vedi (kjer naj bi sicer potekala zamenjava generacij), o kateri pravi, da se z njo nadaljuje oddaljevanje od modelov tradicionalno pojmovane literarne zgodovine, s katerim je začela že generacija literarnih znanstvenikov, rojenih v dvajsetih in tridesetih letih prejšnjega stoletja, in podaljšuje premik v smer imanentizma. Ampak njegova teoretično-metodološka pojasnila o slovenski literarni vedi so skoraj presplošna, preveč nediferencirana in shematična, da ne bi vzbujala številnih vprašanj in dvomov. Pred-

vsem je problematično, da so povsem zamolčani in ne komentirani dosedanja prispevki slovenskih literarnih znanstvenikov prav na področju, kjer se je avtor izrecno nameril dopolnjevati in posodabljati dosedanja spoznanja. Morda je temu botrovalo dejstvo, da je avtor svoj doktorski študij opravil pač drugje (in sicer v Zagrebu), nerodno je le, ker zmanjšuje utemeljenost njegovih trditev. Toda za natančnejšo in zanesljivejšo presojo teoretskih vidikov ali celo aplikabilnosti Štuhečeve uporabne naratologije si je seveda treba publikacijo nekoliko podrobneje ogledati.

Knjiga obsega petnajst poglavij, ima seznam ključnih pojmov, ki je hkrati kazalo in omogoča iskanje pojmov po tekstu, ter spisek virov in literature. Ureditev poglavij načeloma ustreza podnaslovu, saj teoretični eksplikaciji pojmov in kategorij praviloma sledi praktična uporaba na izbranem gradivu, ki ga avtor poišče med zanimivimi, a doslej v literarni zgodovini manj osvetljenimi pripovedniki. Nekaj uvodnih poglavij je posvečenih že omenjeni določitvi lastnega literarnovednega izhodišča, predvsem pa vpeljavi in definiranju temeljnih pojmov: naratologije, pripovedovanja in pripovedovalca. Sledita razdelka o pripovednih delih oziroma delu pripovednega opusa Pavleta Zidarja ter Kovičevemu romanu *Pot v Trento*, potem pa spet bolj teoretično poglavje, posvečeno fokalizaciji in njenim učinkom v narativnem sistemu. Po dveh aplikacijah, obravnavi fokalizacijskega koda v romanih Pavleta Zidarja in ugotavljanju premikov v narativnem sistemu Prešernovega *Krsta pri Savici*, je spet na vrsti teorija: Greimasov aktantski model. Nanj se vsaj delno navezujejo teoretična izhodišča naslednjih treh poglavij, kjer so obravnavani Kersnikova romana *Ciklamen* in *Agitator*, pripovedna dela Petra Božiča in roman *Astralni niz* Ferija Lainščka. V zadnjih dveh razdelkih se loti še naratološkega vidika sodobnega slovenskega zgodovinopisja in pripovednih besedil Antona Slodnjaka. Posamezna poglavja v knjigi so očitno nastala kot samostojne študije in bila že objavljena v strokovni publicistiki, dve poglavji, ki se ukvarjata z Zidarjevimi besedili, sta prirejena in predelana iz knjige *Rad prebiram misli, ne živim jih pa rad*, nekateri deli, predvsem bolj teoretična poglavja, pa so bili najbrž (vsaj delno) napisani na novo. Toda bralec mora o tem sklepati, raziskovati oziroma ugibati kar sam, saj bo npr. zaman iskal podatke o prvih objavah besedil, pa tudi bolj določnih metanarativnih pojasnil o nastanku, ureditvi in namenu knjige, ki npr. sodijo k lepim navadam predvsem anglosaških znanstvenih publikacij, žal, ne bo našel.

Že površna primerjava obeh knjig pokaže, da je tokrat precej več truda in pozornosti posvečene eksplikaciji teoretičnih pojmov. Prav to, namreč odsotnost eksplicitne literarnoteoretske podlage oziroma neekspliciranost temeljnih teoretskih pojmov, pa je bil eden od poglavitnih očitkov, ki jih je zgodnejšemu delu že uvodoma namenila Jelka Kernev Štrajn v temeljiti in izčrpni oceni z naslovom *Zidarjevi romani kot preskusni kamen naratologije* (SR, 46, 1998, št. 3, 261-267). V svoji precizni in dobro argumentirani analizi je v *Rad prebiram misli, ne živim jih pa rad* opazila še druge težave in pomanjkljivosti in ker sta deli »genetsko« povezani, obravnavata pa tudi sorodno problematiko, ne bo odveč kratek povzetek njenih ugotovitev. Poleg neekspliciranosti in nereflektiranosti teoretsko-metodoloških izhodišč in nadaljnjih metodoloških postopkov in odločitev ter strokovnega izrazja (celo najosnovnejši termini niso definirani) je opozorila še na težave in nedoslednosti, do katerih je, po vsem sodeč, prišlo zaradi avtorjevega prirejanja in prilagajanja ter včasih pretiranega poenostavljanja izvornih naratoloških

modelov, ponekod celo zaradi instrumentalnega podrejanja prizadevanju, da bi laže potrdil svoja vnaprejšnja prepričanja o tekstih. Izpostavila je netočnosti pri posvajanju in vpeljavi prevzetih strokovnih terminov, pa tudi nerodnosti pri aplikaciji, razvidne npr. pri razlagi fokalizacije in fokalizacijskega koda, ter druge nedoslednosti pri prenosu in v rabi teoretskega orodja v besedilih in pojasnila še svoje zadržke ob avtorjevem pojmovanju pripovedovalca. Nadalje mu je očitala nekritično spajanje prednaratoloških in naratoloških modeov, kar je pravzaprav eklekticizem, in v bistvu celo zastarelost (predvsem zaradi »vrhovnosti« in »enoglasnosti« kategorije pripovedovalca ter določitve razmerja s fokalizatorjem). Kritizirala je tudi avtorjevo ignoriranje slovenskih naratoloških oziroma prednaratoloških dosežkov. Pri podrobnejšem pregledovanju *Naratologije* bo morda prav v primerjavi s predhodnim delom najbolj razvidno, katera nova spoznanja prinaša in če so take in podobne pomanjkljivosti vendarle odpravljene in presežene.

Po uvodnem poglavju se Štuhec v treh nadaljnjih res posveča opredeljevanju in razlagi temeljnih pojmov, naratologiji, pripovedovanju in pripovedovalcu, poleg teh pa predstavlja še druge osnovne termine in kategorije, predvsem tiste, ki jih v nadaljevanju knjige sam uporablja (fabula in siže, aktant in akter, funkcije, indici in katalizatorji, fokalizacija, fokalizator, literarna kompetenca in druge). Omejuje se na najnujnejša pojasnila, vendar pri njih ni zelo precizen, in ne teži h sistemski konceptualizaciji koherentnega naratološkega projekta. Včasih se celo zazdi, kot da je kritična opažanja o svoji prvi knjigi vzel resno in skuša odpraviti prav pomanjkljivosti, ki mu jih je očitala recenzentka. Vseeno pa se njegove razlage v *Naratologiji* večkrat zdijo bolj naključno nanizane kot sistematično urejene, skoraj pretirano poenostavljajoče in zato problematične. Ne ubada se torej s sistemskimi korelacijami in medsebojnim usklajevanjem vpeljanih pojmov, kategorij in koncepcij v smislu načela neprotislovnosti in ko v okviru uporabne naratologije opozarja na »tiste naratološke kategorije, pojme in raziskovalne optike, ki jih je mogoče tvorno vključiti v razlaganje in vrednotenje literarnoumetniških del ter si z njimi pomagati pri vključevanju posameznih umetniških besedil v splošne literarnozgodovinske procese« (str. 7), so zanj očitno odločilni in bolj veljavni pragmatični kriteriji. Zanimivo pa je, da naratološkega »razlaganja« in »vrednotenja« nikjer (eksplicitno) ne poveže z interpretacijo.

Že ko predstavlja naratologijo, njena teoretsko-metodološka izhodišča, pristope, razvoj in določitve raziskovalnega predmeta, se pokažejo značilne poteze njegovega podajanja. Za naratologijo naj bi bila po eni strani značilna premisa »o dominantni vlogi strukture pripovednega besedila nad pripovedno komunikacijo« (str. 17) in dvoravninska koncepcija te strukture. Ta implicira razlikovanje med globinsko in površinsko strukturo, vzpostavili pa so jo že ruski formalisti z dvojico pojmov fabula in siže in povzeli nadaljevalci. Med predhodniki omeni Proppa, a kar s srbskim in ne uveljavljenim slovenskim prevodom naslova njegovega ključnega dela, ki je seveda *Morfologija pravljice*, med teoretiki, ki naj bi prispevali h gramatiki besedila (Greimas, Todorov, Barthes, Eco, Culler in drugi), pa dokaj neupravičeno navaja tudi Stanzla, Genetta, Dorrit Cohn in Haydna Whita. Greimasov prispevek zaenkrat predstavi le s kratkim odstavkom, ob Barthesu razloži osnove njegovega modela strukturalne analize, nato pa prek omembe para mimeza in diegeza preskoči k Genettu, ki med naratologi sicer velja za zagovornika precej drugačne konceptualne usmeritve od t. i. »gramatikov«, in pojem fokalizacije uvodno loči

od pojma pripovedovanja. Sledi prehod k nemskim predhodnikom naratologije, omenja npr. Stanzla, K. Hamburger, Lämmerta, Kayserja, na kratko je omenjen tudi W. Booth. Ko poskuša določiti predmet naratološkega raziskovanja, ki ga razširi na »vsa besedila, v katerih se pojavlja pripovedovanje – na ljudsko slovstvo, na tipe pripovedovanja, ki se pojavljajo v znanosti, pravu ter v vsakodnevni jezikovni (govorni in pisni) praksi« (str. 20), pa vzpostavi uvodni opredelitvi naratologije ravno nasprotno pojmovanje in njeno težišče v bistvu prestavi v pripovedno komunikacijo. Tu namreč pove (žal precej nejasno), »da so naratološko zanimiva vsa tista besedila, ki na poseben 'pripovedovanjski' postopek kažejo človekov odnos do sveta, ki so dejanje pripovedne komunikacije (Genette 1972) oziroma so poseben, načrten in organiziran ustroj, ki ga bralec kot metonimijo (Rimmon-Kenan 1983) skladno s svojo literarno kompetenco sprejme« (str. 20). Toda takoj zatem spet trdi, da se je večina naratoloških raziskav, vsaj tistih, ki so usmerjene h gramatiki pripovednega besedila, osredotočila na vprašanja, »ki izhajajo iz predpostavke, da nastaja pripovedna komunikacija na osnovi pripovednega besedila in ne obratno« (str. 21). Na koncu omeni še nova spoznanja in kritike, ki so »destabilizirale« nekatere naratološke pojme in prizna partikularnost naratologije, njeno omejenost le na določen spekter vprašanj.

V naslednjem poglavju, posvečenem pripovedovanju, je eklektičnost avtorjevega pristopa še očitnejša, množijo se tudi notranja protislovja in druge težave. Pripovedovanje, ki mu sicer podeljuje eksistencialen pomen, najprej razglasi za izhodiščni pojem naratološkega področja in loči dve njegovi, med seboj precej različni pomenski območji. Označeval pa naj bi »enega od ustvarjalnih postopkov z vsemi pripadajočimi slogovnimi prijemi« ter proces, »ki vključuje referiranje dogodkov v njihovem naravnem poteku«, pri čemer se, kot pravi, pripovedovalec sklicuje na jezikovna pravila in upošteva kontekst oziroma referenčni horizont, v katerem bo sprejemanje pripovedovanega objekta potekalo (str. 23); vendar ne pojasni, za kateri pomen, če ne morebiti kar za oba, se pravzaprav sam odloča. Seveda je mogoče opaziti, da v rabi niha. Takoj v naslednji trditvi npr. rabi le prvi pomen pripovedovanja, hkrati pa težišče naratološkega raziskovanja v nasprotju z zadnjim tozadevnim sklepom prejšnjega poglavja še enkrat prenese v pripovedno komunikacijo, saj pravi (str. 23): »Pripovedovanje je eden osnovnih ustvarjalnih postopkov v literaturi in na njegovi osnovi nastaja cela vrsta pripovednih (narativnih) besedil.« Medtem ko je v prvem poglavju omenjal različne tipe pripovedovanja (poleg umetniške pripovedne proze še ljudsko slovstvo, pripovedovanje v znanosti, pravu in v vsakodnevni jezikovni praksi), zdaj (nepojasnjeno) navaja le tri vrste, oratorsko, zgodovinopisno in literarno. Ob drugem pomenu pripovedovanja, ki ga seveda ne zavrne, in tipu zgodovinopisnega pripovedovanja se nato sooči s problemom reference oziroma vprašanjem referenčnosti pripovedi. Pri tem se zdi, da se s »snovjo, ki obstaja sama za sebe in neodvisno glede na pripovedovanje«, in z nekakšno neodvisno obstoječo »zunajbesedilno podstavo« prehitro zaplete v ontološko zanko. Kljub temu ne pozabi omeniti metanaracije, ki jo opredeljuje kot pripovedovanje, pri katerem je predmet pripovedovalčevega zanimanja njegov lastni ustvarjalni postopek (str. 24); vpliva lahko na menjavo narativne strategije. Toda pojma narativne strategije ne opredeli, šele kasneje ga v nadaljevanju knjige poveže s tipi pripovedovalca in pripovedno situacijo ter okoliščinami pripovedovanja. Tudi ko razlaga pripovedovanje torej, podobno kot pri opredeljevanju naratologije, shaja z obema pomenskima določitvama.

Temeljne kategorije pripovedovanja so pač vedno pripovedovalec, oseba/predmet, prostorska in časovna določenost in dogajanje ter razporejanje pripovednih prvin v zgodbo-mrežo. Ko avtor pripelje svoj premislek do te stopnje, je vnovična evokacija obeh opredelitev naratoloških raziskovanj, med katerima je doslej še nihalo, končno postulirana kot njun ne povsem pojasnjen sinkretičen spoj, ki ob prej navedenih kategorijah upravičuje soobstajanje ostalih uporab(lje)nih kategorij, torej fokalizacije, fabule in sižeja, akterja in aktantske vloge, funkcijske sintagmatičnosti in drugih (str. 26). Upoštevan pa je tudi prvi pomen pripovedovanja, saj avtor opozori, da je v literarni praksi postopek pripovedovanja povezan z drugimi postopki, od analitičnega razčlenjevanja, razlaganja, do somnambulnih stanj itd. Prav na koncu doda še razlikovanje med pojmom mimesis in diegesis oziroma med prikazovanjem in pripovedovanjem in pritrди Genettu, ki je pojma aktualiziral in hierarhiziral: pripovedovanje je v pripovedi nadrejeno prikazovanju.

Eklektično spajanje prednaratoloških in naratoloških teoremov, ki ga je mogoče zaznati v prvih treh poglavjih, se nadaljuje v poglavju o pripovedovalcu. Tu Štuhec na kratko pregleda vidnejše prispevke nemških teoretikov in Bootha o tem vprašanju, in sicer povzame Genettovo tipologijo pripovedovalca, vendar se mu zdi Stanzlova pomembnejša. Ampak sprejme jo v popravljeni obliki, pri čemer upošteva nizozemsko teoretičarko Mieke Bal, ki je revidirala Genettovo kritiko pojma perspektive in vpeljavo fokalizacije. Ohrani torej avktorialnega in prvoosebnega pripovedovalca in povzame njune karakteristike, ukinja pa Stanzlov pojem personalnega pripovedovalca, saj je ta tip po njegovem mogoče opisati kot premik fokalizacijskega kota, in sicer kot spremembo zunanje v notranjo fokalizacijo. Ob uvedbi fokalizacije ostaja marsikaj nepojasnjeno, npr. pojem narativnega sistema, ki vključuje tudi fokalizatorja, a z obljubo, da bo o tem govor še kasneje v knjigi. Štuhec opozori tudi na pripovedovalca na stopnji, sicer pa kategorijo pripovedovalca tudi v tem svojem delu pojmuje kot bolj ali manj homogeno figuro, odgovorno za proces preoblikovanja zunajliterne stvarnosti v znotrajliterarno in »vse, kar se v pripovednem besedilu dogaja« (str. 34). Besedo posveti še pripovedovalcu v zgodovinopisni pripovedi in ta je zanj specifična figura, saj najprej pravi, da naj bi v literarnoumetniškem polju uporabne tipologije pripovedovalca v zgodovinopisju ne veljale, potem pa možnost pojavljanja »pravega« prvoosebnega pripovedovalca v polju zgodovinske pripovedi vendarle dopusti »v segmentih popolne vključitve historične reference« (str. 33).

Po pregledu teh treh poglavij se že kaže, da ostajajo avtorjevi poskusi, da bi s teoretično refleksijo zapolnil prejšnje vrzeli, predstavil in utemeljil svoj naratološki instrumentarij in ponudil odgovore na vprašanja, ki jih je zbudil s svojo prvo knjigo, na pol poti. Še vedno so nekateri od vpeljanih pojmov nejasno opredeljeni oziroma je korelacija med njimi nedoločena, veliko je pomenostavljanja, najdejo se netočnosti pri posvajanju terminov in v tolmačenjih teoremov, sama zasnova področja naratologije kot eklektičnega spoja prednaratoloških in naratoloških koncepcij pa v primerjavi s prejšnjo knjigo ni bistveno drugačna. Toda za uporabno naratologijo je seveda odločilno, kako se stvari obnesejo v praksi, ob soočenju z literarnoumetniškimi pripovednimi deli.

V poglavju *Pripovedovalec in njegova vloga v romanih Pavleta Zidarja* povezuje Štuhec specifično vlogo pripovedovalcev in pripovedne situacije v narativnih strukturah Zidarjevih pripovednih besedil z dvomom kot središčem



njihove ideologije. Teoretsko je pripeto na pojmovanje invariantne globinske strukture, obravnavane v monografiji o Zidarju, od koder je nekoliko prirejeno tudi vzeto. Pokazati skuša, kako oblikovanje in naraščanje dvoma omogočata tako prvoosebna kot avktorialna pripoved (personalna je sicer ukinjena, namesto nje je govor o personalnih medijih, avktorialnih pripovedovalcih z notranjo fokalizacijo). V pripovedih naj bi bilo oblikovanje dvoma rezultat spopada različnih stališč, vzpostavljenega po modelu: trditve – zaničanje trditve in ta spopad se po Štuhecu udejanja v shemi upornik/poraženec → dvom → upornik/poraženec. Toda v novem kontekstu se zdi postulirana struktura bolj skromno argumentirana, po drugi strani pa redundantna, če je že v temeljni opredelitvi kategorije pripovedovalca določena njegova odgovornost za vse, kar se v pripovedi dogaja. Zanimivejša opažanja se v bistvu bolj tičejo površinske strukture, npr. težnje k zblizjevanju prvoosebne in tretjeosebne pripovedi, pojavljanja drugoosebne pripovedovalca, ki pa ga Štuhec ne skuša teoretsko strukturirati, izpostavljanja oziroma neizpostavljanja naslovljenca, neenotnosti in »neprincipelnosti« Zidarjeve naracije (kar celo neposredno povezuje z eruptivnostjo Zidarjevega značaja), esejizmov, beleženja toka zavesti, uvajanja nefikcijskih sestavin, metaforičnosti, metanaracije itd. A žal te pojave avtor predvsem evidentira.

Tudi v poglavju, posvečenem Kovičevemu romanu *Pot v Trento*, postavlja strukturo smisla oziroma »idejno globino« dela v odvisnost od uporabljene narativne strategije. Podobno kot že v prejšnjem poglavju je pripovedovalec v bistvu pojmovan enostavno, brez notranje nalomljenosti oz. podvojenosti npr. z znotrajpripovednim implicitnim avtorjem, in tudi struktura argumentacije v njem je podobna, tako da bi lahko tudi zanjo veljal očitek o redundantnosti. Sicer pa gre tu za pripovedovanje na stopnji, pri katerem »se dogajanje drugostopenjske pripovedi neposredno vključuje v prvostopenjsko«, vendar je avtonomnost drugostopenjskega pripovedovalca omejena (str. 48). Različni legi pripovedovalca glede na dogajanje naj bi, skratka, po Štuhecu ustvarjali v razmerju med upovedenimi dogodki in bralcem nasprotje med skrajnostmi pripovedi, med smehom in tragiko.

Naslednja tri poglavja spet sledijo vzorcu teorija → praktična uporaba v tekstih in obravnavajo tipe fokalizacije in fokalizacijski kod v Zidarjevih romanih oziroma povezanost pripovedovalca in fokalizatorja v narativni sistem pri Zidarju in nato še v Prešernovem *Krstu pri Savici*. Fokalizacijo tokrat definira kot pojem, ki »omogoča znotraj pripovedne strukture besedila izločiti tistega, ki usmerja pripovedovalčevo perspektivo« (str. 55) in s fokalizatorjem misli na tistega, ki gleda (str. 58). Toda taisto kategorijo potem sam meša med instance pripovednega izjavljanja v komunikacijski verigi, podobno kot se, kakor so opozorili novejši raziskovalci tega področja, to dogaja tudi Mieke Bal, na katero se Štuhec opira, hkrati pa njen model zaradi kompliciranosti poenostavlja oz. »dinamizira«. Težave pri koordiniranju pojmov fokalizacija, pripovedovalec in fokalizator, fokalizacijski kot in kod, narativni sistem in pripovedna situacija so zato neogibne in eden od simptomov zanje je množenje entitet. Opaziti je mogoče, da Štuhec npr. ne predvideva ničte fokalizacije, toda poleg zunanje in notranje fokalizacije uvede še globinsko in površinsko, ob upoštevanju zgodovinopisnega pripovedovanja pa pet nadaljnjih tipov. V sklepu opozarja še na različne vidike fokalizacije, na psihološkega, perceptualnega, ideološkega in jezikovnega.

Samoumevno je, da pri prenosu teorije v obravnavo konkretnih besedil

ugotovi, da je od rabe fokalizacijskega koda odvisna že znana globinska struktura Zidarjevih pripovedi, rast dvoma, stopnja bralčevega spoznavanja akterja kot poraženca in oblikovanje idejnega sporočila o človekovi neogibni poraženosti. Iz opazovanja fokalizacijskega koda Štuhec tudi sklepa, da pripovedi nihajo med »realističnim« in sodobnim romanom; tako naj bi bil ob notranjem monologu in doživljenem govoru opazen tudi notranji dialog. Re-rezentativen zgled fokalizacijskega koda, ki ga v Zidarjevih pripovedih praviloma tvori fokalizatorski par, je *Oče naš*, kjer je mogoče najti vso raznovrstnost pisateljve narativne strategije in pestrost fokalizacijskih vidikov. Tudi obravnava premikov v narativnem sistemu Prešernovega *Krsta pri Savici* ima podobno, krožno miselno strukturo, saj avtor dokazuje njihov pomen za »idejno vsebino, semantično preglednost in še posebej prepričevalnost besedila« (str. 77) in ga hkrati že vnaprej predpostavlja, deskripcija pa pri tem implicitno prehaja v interpretiranje. V *Uvodu* ugotavlja simetrično strukturiran narativni sistem, v *Krstu* pa v osnovi podobno globalno paradigmo, ki jo zapletajo še metanarativni posegi, esejiziranje in menjavanje komunikacijske verige. Problematična ali vsaj nerodna se zdi trditev, da naj bi prepričljivost, sugestivnost besedila izhajala že kar iz telesne prisotnosti prvoosebni pripovedovalcev, Bogomile in Črtomira, v dogajanju in primerljivosti takega pripovedovalca z resnično osebo, čeprav jo kasneje blaži z dodatnimi pojasnili. Kaže namreč, da avtor v analizi pravzaprav meša pripovedne instance (vire pripovednega izjavljanja) in govor oseb, npr. nastop Črtomira v 23. stanci (str. 79) ali Bogomilino retrospektivo z začetkom v 24. stanci (str. 84), kvalificira kot nastop prvoosebnega pripovedovalca z notranjo fokalizacijo. Takim vprašljivim sklepom in rešitvam najbrž v veliki meri botruje eklektični spoj prednaratoloških in naratoloških modelov, razumeti pa jih je mogoče tudi kot namig na to, da praktična uporaba pač ne more samodejno urediti izhodiščne neuskkljenosti.

Skupinica štirih poglavij se nato posveča aktantom v pripovedih. V prvem avtor na kratko predstavi Greimasov aktantski model z vlogami subjekta, pomočnika in nasprotnika, objekta želje, pošiljatelja in prejemnika, omeni njegove predhodnike in samo bežno povzame njegove kritike, uporabnost pa v bistvu tavitološko utemelji z metodološko primernostjo »za definiranje tistih razmerij v posameznem umetniškem besedilu ali določenem korpusu, ki so zaradi svojih pomenov za celoto odločilni« (str. 90) in s širino. Ko v poglavju *Kersnikova Elza na poti od guvernante do poslančeve žene* obravnava razporeditev vlog v *Ciklamnu* in *Agitatorju*, pa ima pri prenosu modela na konkretni besedili očitno težave, ker vloge niso jasno razvidne, pa tudi ker ne razločuje nedvoumno med osebami, akterji in aktanti in poenostavlja nivojske distinkcije med njimi. Po zanimivem pretresu razmerij med osebami določi za glavno žensko osebo v obeh delih Elzo in njeno aktantsko vlogo kot subjekt, ki nima nasprotnika, pač pa pomočnike. Pri določitvi vlog vzbuja pomisleke zlasti dejstvo, da ni jasno določena aktantska vloga objekta želje, če naj bi bila ta ob subjektu osrednje gibalno umetniškega dela, kot pravi v predhodnem poglavju.

Tudi v naslednjem poglavju obravnava udejanjenje aktantskega modela, in sicer v Božičevih pripovedih *Beli šal*, *Človek in senca*, *Izven*, *Na robu zemlje* in *Jaz sem ubil Anito*, za katere je značilna svojevrstna (globinska) strukturalna enotnost, kompozicijska linearnost z enim samim projektom in značilno bipolarnostjo v odnosu med človekom in družbo oziroma odtujenostjo človeka od družbe. Hkrati skuša preveriti možnost, da bi šlo v tem korpusu del za

linearno povratno naracijo (po Lasiću), ki pa jo v sklepu ovrže. Značilen bipolaren tloris aktantskega področja se po Štuhec razvije postopno, nekako v treh stopnjah, dokončno šele v *Jaz sem ubil Anito*. V posameznih pripovedih ga realizirajo različni akterji, vedno pa je v vlogi subjekta človek, obremenjen s preteklostjo. V vlogi objekta želje naj bi se v pripovedih pojavljala želja po humanih vrednotah, najbolj pa na ravni akterjev variirata vlogi pomočnika in nasprotnika; ta aktantska vloga skupaj s svojsko bipolarno določenostjo subjekta zbuja največ vprašanj, saj se zdi subsumirana v Štuhečevi določitvi subjekta. Spet je torej videti, da se pri prenosu abstraktnega modela v konkretnost literarnih besedil pojavljajo določene težave oziroma da ne gre brez prilagoditev. O aktantskem področju nato govori še v *Poetiki izmikajoče se strukture*, kjer se v premisleku o pripovedni strukturi Lainščekovega romana *Astralni niz* posveča še zgodbi in predvsem sižejsko-kompozicijski organizaciji, vzporedno pa tudi žanrskim karakteristikam besedila. Pri tem prav iz strukturiranosti aktantskega področja pa tudi iz kompozicijskih značilnosti sklepa, da v romanu nikakor ne gre za kriminalko, saj ni nasprotja med detektivom in zločincem, ampak so vse osebe ali nemara akterji (zdi se namreč, da avtor pri tem pojmovnem označevanju ni dosleden) »povezane v spiralasti tok ujetosti in usodne nemoči«, združene »na istem polu aktantskega področja«, v vlogi medija-žrtve (str. 130).

V poglavju *Naratološki vidik sodobnega slovenskega zgodovinopisja* pogovuje Štuhec historiografsko pripovedovanje z upoštevanjem temeljnih zunaj- in znotrajbesedilnih kategorij. Med tistimi, ki obstajajo zunaj samega besedila, je osrednja zunajbesedilna podstava, ki predvideva v jedru problem, vreden historiografskega raziskovanja. Okrog problema se nizajo osrednja vprašanja in skupaj z iz njega izhajajočo temo usmerjajo pripovedovalčevo pozornost k izbiri snovi, motivov, pripovednih in slogovnih postopkov. Zato ga je treba razumeti kot temeljno strukturo, ki potencialno obvladuje vsa področja pripovedovanja, udejanjiti pa naj bi jo bilo mogoče le, če je problem dojemljiv »v njegovi vsaj omejeni zaključenosti« (str. 135). Zgodovinopisna besedila po avtorjevem mnenju združujejo dva po svojem bistvu nasprotna principa, princip historičnega diskurza in princip zgodovinopisne pripovedi, vendar je princip historičnega diskurza nadrejen, pripovedovanje pa je sekundarna stopnja v procesu nastajanja in funkcioniranja zgodovinopisnega besedila, je »način-model oblikovanja in posredovanja historičnega diskurza« (str. 137). Avtor se posveti predvsem vlogama pripovedovalca in fokalizacije v naravnem historiografskem besedilu in predpostavlja, da mora struktura njegovega fokalizacijskega koda »ustvarjati in ohranjati objektivnost, verodostojnost in preverljivost« in »soustvarjati tako imenovani narativni sistem nadzirane neposrednosti« (str. 136). V njem mora pripovedovalec, ki ga Štuhec nena doma izenači z zgodovinopiscem in se pri tem spet ujame v ontološko zanko oziroma vnovič pomeša pripovedne instance, ob običajni pripovedni vlogi opravljati še vlogo korespondenta, preverjati skladnost pripovednega poteka v »zgodbi« z dejanskim potekom, kakor ga je mogoče z metodo zgodovinske znanosti izluščiti iz virov. Na znotrajbesedilnem področju je njen odsev sklicevanje na strokovno literaturo, na strokovno avtoriteto, navajanje virov itd. Pripovedovalec, ki mora ohranjati potrebno stopnjo zanesljivosti, naj bi, kot malce nerodno pravi, pretežno govoril v svojem imenu, zato mimezis v zgodovinopisni pripovedi prehaja v diegezis. Za fokalizacijski kod v zgodovinopisni pripovedi pa je začilna optika dvojnih leč in pet tipov fokalizacije, predstavljenih že v teoretičnem poglavju o tej kategoriji. Štuhec nato ob-



ravnava primere iz sodobnega slovenskega zgodovinopisja, kjer znajo avtorji historični diskurz spretno popestriti s funkcionalnim vključevanjem različnih virov v tok pripovedovanja, navaja pa tudi »čiste« zgodbotvorne nastavke iz novejših zgodovinopisnih del.

Knjigo sklepa poglavje *Poetika pripovednih besedil Antona Slodnjaka*. Štuhec o treh Slodnjakovih biografskih romanih o Prešernu, Levstiku in Cankarju in avtobiografskem *Pohojenem obrazu* ugotavlja, da združujejo zgodovinske, duhovnozgodovinske, narodonopolitične in socialne teme s psihološkimi in opozori na njihovo poudarjeno referenčnost. Kompozicijsko naj bi jih določalo pripovedovanje kot spoj fikcionalizacije in dokumentarizacije v večinoma linearen dogajalni tok, prekinjale pa esejistične miselne zastranitve, ki rahljajo koherentnost celote. Narativni sistem teh besedil, kombinacija avktorialnega pripovedovalca z zunanjo fokalizacijo, ki prehaja v notranjo, naj bi po Štuhecju omogočal neposredno sledenje dogajanju, v avtobiografskem romanu pa simuliranje identičnosti med pripovedovalcem in upovedeno osebo.

Kritični pregled *Naratologije* torej pokaže, da so v primerjavi s knjigo *Rad prebiram misli, ne živim jih pa rad* sicer odpravljene nekatere pomanjkljivosti, toda v splošnem ostaja tako v Štuhečevi naratološki teoriji kot praksi še marsikaj nedorečenega. Ob nekaterih problematičnih, če že ne spornih teoretičnih izvajanjih, temelječih na bolj skopem in ne najbolj svežem referenčnem ozadju, se pojavljajo še nove, a podobne težave, nerodnosti in nedoslednosti pri prenosu teoretskih orodij v obravnavanje konkretnih besedil in delu z njimi. Poleg tega deluje moteče okoren, neizglajen, nejasen miselni in jezikovni slog, prepreden z mnogimi ponavljanji, po drugi pa nasekan z nenadnimi tematskimi skoki in neizdelanimi prehodi, ki zmanjšujejo besedilno spetost. Vse to otežuje razumevanje besedila in teh problemov s skrbno in dovolj premišljeno ureditvijo oziroma razporeditvijo poglavij, ki jo je sicer opaziti v knjigi, pač ni mogoče odpraviti. Kredibilnost avtorjevih prizadevanj pa končno res nedopustno ogrožajo preštevilne jezikovne površnosti in lektorske ter korektorske napake v besedilu. Že za učbeniško rabo bi bil temeljit jezikovni poseg v knjigo vsekakor obvezen. Ker pa gre vendarle za sorazmerno zaokrožen poskus sistematičnega uvajanja v neko področje sodobne literarne vede, si je seveda treba zaželeli še kakšnega daljnosežnejšega in uspešnejšega avtorjevega ukrepa. Šele tako bo njegova namera o posodabljanju razmer v slovenski literarni vedi in literarni teoriji lahko polneje zaživela.

Alenka Koron

Maj 2002