

Soodvisnost etične komponente in naracije na primerih Zupanovega *Klementa* in Camusevega *Tujca*

Ana Medvešček

Ročinj 85, 5215 Ročinj, Slovenija
<https://orcid.org/0000-0002-6775-6027>
ana.medvescek@gmail.com

*Vplivi narativnih elementov (predvsem pripovedovalca in vrst diskurza) na etični potencial literarnega dela so tolikšni in tako raznovrstni, da lahko glede nanje ločimo tri različne vrste etične komponente (odprto, usmerjajočo in težno). Vsaki je lasten specifični pripovedni diskurz, ki vpliva na tri najpomembnejše komponente etičnega potenciala (čut za možno, oblikovanje in utrjevanje identitete ter čut za razumevanje in toleranco). Ta se uresničuje preko bralčevih etičnih sodb, ki se lahko pojavljajo na zunanji (povezane z avtorjem), posredovalni (povezane s pripovedovalcem) in notranji (povezane z literarnimi liki) ravni pripovednega procesa. Narativni vplivi na etični potencial in na bralčeve sodbe so v članku ilustrirani na primerih Camusovega *Tujca* in Zupanovega *Klementa* z ozirom na vse tri ravni pripovednega procesa in na odnose med avtorjem, pripovedovalcem, literarnim delom ter bralcem. Vloga bralca in vsakokratnega branja je za uresničitev etičnih vplivov ključna in zato lahko govorimo le o možnih, ne pa o gotovih vplivih določenega literarnega dela na bralca.*

Ključne besede: literatura in etika / etična literarna veda / naratologija / pripovedna tehnika / eksistencializem / Camus, Albert: *Tujec* / Zupan, Vitomil: *Klement*

Medsebojni vplivi estetske, spoznavne in etične komponente literarnega dela (Kos v *Literarni teoriji* poleg izraza komponenta, uporablja še pojma funkcija in vrednost) kot tema literarnovednih raziskav rojevajo razvejano paleto pristopov, med katerimi so po etičnem obratu v literarni vedi v 80. letih prejšnjega stoletja posebej popularni postali etični pristopi k literaturi. Nekateri ugotavljajo, da je etično v literarnem delu tesno povezano z estetskim in pripovednostjo.¹ Slednja pa ni

¹ Martha Craven Nussbaum trdi, da je literarni diskurz za podajanje etičnega primernejši od filozofskega (Virk, *Etični obrat* 35), prednost pripovednega diskurza pred teoretskim pa poudarja tudi Alasdair MacIntyre (106–107). Po mnenju Wayna

le primerna za razvijanje etičnega vpliva pri bralcu, ampak pomembno oblikuje etično komponento samega literarnega dela. Zaradi različnih narativnih diskurzov so etične vrednote literarnih likov in pripovedovalca, etične dileme, s katerimi se soočajo, ter njihove perspektive na svoja dejanja ali na dejanja drugih podane na različne načine. Pokazali bomo, kako omenjeno vpliva na etični potencial literarnega dela in posledično oblikuje etični vpliv literature na bralca, pri realizaciji katerega pa sodeluje še veliko drugih faktorjev.

Ko govorimo o etičnem, nemalokrat sprva pomislimo na vrednote, ki so bodisi povezane z dobrim bodisi s slabim, vendar pa v zvezi z njimi ob branju literarnih del oblikujemo tudi različne sodbe, ki izvirajo iz stališč in predstav o svetu. Zato se zdi smiselno, da se ob preučevanju etičnega vpliva osredotočimo na način oblikovanja sodb, stališč in identitete posameznika ob branju. Našteto oblikujemo v zvezi z določenim predmetom/temo, osebo ali dejanjem in ne moremo zanikati, da na to, kakšna bo naša sodba ali stališče o določenem predmetu, vpliva način, na kakršnega je ta predmet podan. V primeru branja literarnega dela so obravnavani predmeti, v zvezi s katerimi se nam porajajo sodbe, najpogosteje povezani z vsebino literarnega dela (npr. dejanja in lastnosti literarnih oseb ali pa stališče pripovedovalca), način podajanja pa je pripoved oz. naracija.²

Skepticizem in nihilizem eksistencializma sta za obravnavo etične razsežnosti še posebej zanimiva. Poleg tega lahko ob ukvarjanju z ontološko problematiko tega duhovnozgodovinskega toka ozavestimo njen pomen v razmerju med naracijo in etiko. Uvrščanje *Klementa* v čisti eksistencializem je sicer zaradi določenih značilnosti, ki jih omenja Vanesa Matajč v članku »Eksistencializem v romanopisju Vitomila Zupana«, problematično, a je roman z vidika etične komponente zanimiv, ker je v njem pristop do eksistence drugačen od tistega v *Tujcu*.

Primerjava obravnavanih romanov je sredstvo, s pomočjo katerega bomo oblikovali model različnih vrst etične komponente glede na vrsto narativnega diskurza in pokazali njihove možne vplive na etični potencial literarnega dela.

Bootha sta etično in estetsko nerazdružljivo povezani in slabosti prvega nižajo vrednost drugega (78–79); Hanna Meretoja pa je tudi prepričana, da sta pripovednost in etika močno povezani.

² Pojmovanje razumemo v skladu z dvoravninskimi teorijami; naracijo (pripoved) kot podajanje zgodbe, torej način, na katerega je nekaj povedano. Elementi naracije pa so sredstva, s katerimi je zgodba podana, vključno s pripovedovalcem in pripovednimi postopki.

Etični potencial in etična komponenta

Etična komponenta je poleg spoznavne in estetske ena izmed treh komponent, ki krepijo literarno delo in nosijo njegovo vrednost. Vsebuje etični potencial/etično funkcijo. »Pod etično funkcijo je v literarni umetnini potrebno razumeti vse tisto, kar lahko vpliva na bralčevo vrednostno razmerje do sebe, okolja in sveta ...« (Kos, *Literarna* 32) V nadaljevanju bomo videli, da je naracija z etično komponento tako povezana, da lahko zaradi razlik v diskurzu govorimo o različnih vrstah etične komponente in vsaka vsebuje potencial za določene vplive na bralca.

Realizacija etičnih vplivov je relativna, zato ne moremo enoznačno trditi, kako literatura na splošno, niti kako posamezno literarno delo etično vpliva na bralca, temveč kako lahko oz. zmore vplivati. Govorimo torej o etičnem potencialu, ki ga literatura ima, ni pa nujno, da bo uresničen.

Pojem etičnega potenciala literature dobro razčleni in utemelji Hanna Meretoja. Pripovedi naj bi po njenem zmogle prispevati k našemu čutu za možno, perspektivčnosti, etičnemu prevpraševanju, samorazumevanju in razumevanju drugih ter drugega (Meretoja 35). Vse lahko združimo v tri v nadaljevanju opredeljene glavne člene etičnega potenciala, na podlagi katerih lahko oblikujemo svoj model.

Čut za možno

Hanna Meretoja ta del etičnega potenciala izpostavlja kot ključnega in trdi, da »čut za mogoče posameznikovemu svetu začrtuje meje in oblikuje njegov občutek za sebstvo« (Meretoja 67). Iz navedenih besed lahko ugotovimo, zakaj je omenjeni čut podlaga za ostale dele etičnega potenciala: ko bralec v literarnih delih srečuje različne možnosti bivanja, čutenja in mišljenja, širi čut za to, kako vse je možno živeti. Do vseh možnosti se nato lahko opredeljuje in izbira tiste, ki so mu blizu, ter tako oblikuje svojo identiteto. Meretoja pa trdi, da se čut za možno spreminja od ene do druge situacije (67). Literarno delo bralcu res zmore odpirati nove svetove in nakazati na različne možnosti etičnega in neetičnega delovanja, a Meretoja pravi, da obstajajo tudi pripovedi, ki promovirajo fatalistično in predestinirano ter s tem ožijo čut za mogoče (97).

Strinjamo se lahko, da imajo nekatere pripovedi potencial za ožjenje, druge za širjenje čuta za možno, večina literarnih del pa za oboje, saj

je to odvisno od vsake bralne izkušnje vsakega posameznika. Delo, ki sporoča determiniranost osebe, lahko namreč v nasprotnikih tega stališča vzbudi negotovost v lastno mnenje ali pa odpor in krepkejše protiangumente. Literarno delo lahko promovira različne možnosti, a je na meta ravni tudi njegovo sporočilo in promocija le-tega le ena izmed možnosti, ki jih pridobimo z branjem.

Oblikovanje in utrjevanje identitete

Znotraj vseh možnosti neko mesto vedno zasede določeno naše izkušstvo, dejanje, mnenje, lastnost. Med možnostmi lažje najdemo tisto, s katero se strinjamo in postane del naše identitete, če je naš čut za možno širši, saj imamo širšo izbiro. S sprejemanjem ali zavračanjem sporočil, ki smo jih prejeli z določenim literarnim delom, lahko oblikujemo svojo etično perspektivo in tako gradimo svojo identiteto. Lahko s prevpraševanjem pridobimo nove vrednote, spremenimo mnenja in tako preoblikujemo določen aspekt identitete, možno pa je tudi, da s sprejemanjem ali zavračanjem perspektiv utrdimo svoja že obstoječa prepričanja ter pridobimo še več argumentov. Hanna Meretoja pravi, da literatura zaradi prevpraševanja »deluje kot oblika samostojnega etičnega iskanja« (Meretoja 134). Empatijo Meretoja omenja v povezavi s perspektivčnostjo, to pa v povezavi s perspektivami drugih (Virk, *Etični obrat* 116–117), kar v naši obravnavi spada že v okvir tretjega dela etičnega potenciala.

Čut za razumevanje in toleranco

Razvoj tega čuta je povezan z opredelitvijo naše biti in odnosa do drugega. Heidegger bit postavlja v primarni položaj, obstoj je najpomembnejši in človekova etičnost izhaja iz njega samega, Levinas pa trdi, da je odnos z drugim že nekaj primarnega. Ne moremo obstajati, ne da bi bili v nekem odnosu z drugim (Virk, *Etični obrat* 159–161). Po Heideggerju je zato prva filozofija ontologija, po Levinasu pa etika (159–161). Eno od izhodišč za nadaljnjo razpravo je srednja pot med obema filozofijama: ko obstajam, sem nujno v nekem odnosu tudi do drugega, a to še ne pomeni, da se ontologija pojavi za etiko. Takoj, ko sem v nekem odnosu, namreč tudi obstajam in obratno. Obe filozofiji sta neločljivo povezani in vznikneta hkrati, zato so tudi etična in ontološka spoznanja povezana.

Da sem z drugim neločljivo povezan, ne pomeni, da sem zlit z njim. Literarna dela zato zmorejo krepiti moj čut za življenje v drugega in sočutje, vendar pa lahko vedno čutim z njim, ob njem, v odnosu do njega, nisem pa on sam. Thomas Nagel v članku »What is it like to be a bat?« predpostavlja, da netopir po svoje izkuša stvarnost in njegove izkušnje si v popolnosti ne morem predstavljati. Tako ne morem vedeti, kako je netopirju biti netopir, ampak le, kako bi lahko bilo meni biti netopir (Nagel 168–169). Enako lahko trdimo, da ne moremo vedeti, kako je drugemu biti drugo, lahko smo pa v odnosu z njim in si predstavljamo, kako bi bilo nam izkušati, kar izkuša drugi. Tako vedno govorimo o razumevanju drugega z vidika tistega, ki skuša razumeti. Ravno vednost o tem, da drugega ne moremo v popolnosti razumeti, nam zmore vzbujati toleranco za njegova dejanja. Če je po naši oceni izkušnja drugega preveč nerazumljiva od naše, se po drugi strani tolerance lahko niža. Drugi je v primeru literarnega dela avtor, pripovedovalec ali pa/in literarni liki. Kako literarna dela zmorejo krepiti bodisi toleranco bodisi intoleranco do drugega, je v veliki meri odvisno od narativnih sredstev, ki jih avtor uporablja.

Ravni etičnega ob pripovednem procesu

Ob branju v okviru etične komponente bralec vzpostavi razne sodbe, ki lahko vodijo do tolerance ali obsojanja, empatije ali zavračanja. Receptorju se sodbe lahko porajajo glede:

- avtorjevega namena in s tem v zvezi uporabljenih pripovedno-slogovnih sredstev,
- pripovedovalčeve perspektive,
- dejanj literarnih likov,
- perspektiv literarnih likov,
- lastnosti literarnih likov.

Glede na pojavnost sodb ločimo torej tri ravni etičnega:

- zunanja/ontološka raven ali raven obstoja literarnega dela,
- posredovalna/narativna raven ali raven načina pripovedi zgodbe,
- notranja/dogajalna raven ali raven dogajanja zgodbe.

Po drugi strani se brez upoštevanja konteksta avtorjevega življenja in filozofije lahko sodbe pojavljajo v manjši meri, saj se zavedamo svoje nevednosti glede namena, ali pa v večji meri, ker pripovedovalčevo perspektivo ali celo perspektivo določenega literarnega lika popolnoma enačimo s perspektivo avtorja.

Sodbe o upravičenosti obstoja literarnega dela zaradi njegove etične komponente so se vrstile skozi celotno zgodovino in se porajale zaradi skladnosti ali neskladnosti literarnega dela s prevladujočo ideologijo ali filozofijo časa. Ni potrebno naštevati vseh skozi zgodovino pričujočih dogodkov za ugotovitev, da prevladujoči duhovnozgodovinski tok, njegova filozofija ali celo ideologija, nastala iz njega, poleg avtorja močno oblikuje tudi sodbe povezane z upravičenostjo obstoja ali umetniškega vrednotenja literarnega dela. Virk opozarja na problem estetskega prevrednotenja literarnih del zaradi etičnega prevrednotenja le teh (Virk, »Etična literarna« 23), a vendar bi se tudi etično prevrednotenje moralo zgoditi z vzpostavitvijo distance do vrednot iz časa nastanka literarnega dela in vrednot iz časa trenutne recepcije. Smiselno se zdi spraševati, ali ima literarno delo potencial vzbuditi tako empatijo kot tudi odpor do pripovedovalčeve perspektive in ali vzbuja etična vprašanja zaradi vsebine, ne pa, v kolikšni meri se sklada s prevladujočo miselnostjo časa. Nadčasovnost etične komponente, ki se pokaže šele skozi menjavo različnih prevladujočih filozofij časa, je eden izmed glavnih razlogov za uvrščanje literarnega dela v dolgoročni kanon.

V okvir posredovalne ravni etičnega spadajo receptorjeve sodbe glede pripovedovalčeve perspektive, na katero lahko v veliki meri vpliva način pripovedovanja zgodbe, torej narativna sredstva, ki jih pripovedovalec izbira. Pri dojetanju pripovedovalčevega pogleda na svet imata precejšnjo vlogo tip pripovedovalca in fokalizacija. Tretjeosebnega avktorialnega pripovedovalca lahko, ker je ta ločen od pogledov vseh literarnih likov, drugače sodimo kot personalnega, ni pa to nujno. Če pripovedovalec uporablja ironijo in se posmehuje dejanjem literarnih likov ali neki družbeni realnosti, sebe spet umešča v drugačno etično pozicijo in vzbuja drugačne etične sodbe, kot če bi moraliziral. Možne vplive narativnih postopkov na bralčeve sodbe bomo konkretnije opredelili ob primerih iz *Tujca* in *Klementa*.

Na notranji ravni pripovednega procesa je čisto dogajanje, vsebina oziroma zgodba z dejanji literarnih likov, njihovimi lastnostmi in perspektivami. Do njih se poleg bralca lahko opredeljujeta še pripovedovalec in avtor, vendar je mnenje slednjega najmanj razvidno in po navadi niti ne bistvo, do katerega bi se morali kot bralci dokopati. Ko beremo, najprej ozavestimo vsebino, zgodba nas povleče vase, da pozabimo na narativno raven, s katero smo v neposrednem stiku. Na posredovalni ravni pripovedovalec večkrat vleče niti iz ozadja in poskrbi, da se nam elementi pripovedi vtisnejo v podzavest, zato se nam lahko (na določenih mestih) zdi ta raven zlita z dogajalno ravno, pripovedovalčevo perspektivo pa pomešamo z objektivnim dogajanjem. Zgodi se,

da tudi etične sodbe o dejanjih, lastnostih in perspektivah literarnih likov projiciramo na pripovedovalca in literarno delo. Pri ugotavljanju etične vrednosti slednjega bi se morali zavedati možnosti za omenjeno projekcijo, se tako izogniti moralizirajočemu vrednotenju in čim bolj dosledno ugotoviti etični potencial dela. Strinjam se z Nino Skrt Sivec, ki v svoji doktorski disertaciji trdi, da »neko delo ni, zato ker vsebuje opise, osebe, dogodke, ki so etično vprašljivi ali kar neetični, zaradi tega že tudi samo etično sporno« (Skrt Sivec 60).

Literarne osebe ne vstopajo v svet receptorja, ta vstopa v njihovega, kolikor mu pripovedovalec dovoli, v pripovedovalčev svet pa, kolikor ga omeji avtor. Zavedanje, da je izmišljen svet, v katerega bralec vstopa, omejen, mu omogoča čustveno distanco, obenem pa tudi distanco za etično presojanje in ločevanje med ravnmi.

Spremenljivost etične komponente in etičnega potenciala glede na pripoved v različnih razmerjih pripovednega procesa

Ravni etičnega med seboj niso striktno ločene, ampak sovplivajo zaradi številnih odnosov znotraj pripovednega procesa. Avtor je tisti, ki ustvari pripovedovalca in literarne like, zato presojanje njegovega namena ne more biti povsem ločeno od presojanja dejanj, lastnosti in perspektiv literarnih likov. Še bolj kot z literarnimi liki pa je neposredno v odnosu s pripovedovalcem, saj jih prek njega oblikuje. Odnosa med avtorjem in pripovedovalcem ter med pripovedovalcem in literarnimi liki sta najpomembnejša izmed odnosov v pripovedovalnem procesu, a vendar brez receptorja ne osmišljata ničesar. Skozi ta dva omenjena odnosa se etično gradi, dokonča pa se šele s ključnim členom – receptorjem. Njegove vrednote, način branja, pozornost in mnogi drugi dejavniki lahko povsem preobrnejo in porušijo, kar se je zgradilo v predhodnih odnosih.

Ključna sestavina, ki etično v teh odnosih vseskozi posreduje, je naracija oz. pripoved. Preko nje pripovedovalec v vsakem izmed v nadaljevanju analiziranih odnosov na različne načine podaja etično in tako oblikuje razne vrste etičnih komponent.

Avtor – pripoved/pripovedovalec

V okviru tega odnosa stremimo k razpravi o avtorjevem namenu, meri posredovanja etičnega v njem in izbiri pripovedovalca ter narativnih sredstev v povezavi s tem.

Namen avtorjev moralističnih literarnih del je predvsem posredovati prevladujočo moralo določenega časa v upanju/prepričanju, da se sklada s splošnim etičnim in tako poučevati. Namen je pretežno etične narave in se sklada tudi s sporočilom, ki je v domeni etičnega. Za avtorje eksistencialistične literature bi lahko trdili obratno, saj je namen spoznavne narave (dati bralcu spoznati odsotnost smisla v svetu) ali pa morda namen sploh ni zavesten, temveč gre le za neprogramski umetniški izraz. V obeh primerih skušajo eksistencialistični avtorji etičnemu zavedno ali nezavedno pripisati nesmisel njegovega obstoja. Namen avtorjev eksistencialistične literature je torej delno tudi ukvarjanje z etičnim (z njegovim obstojem), čeprav naj bi vsebina sporočila spodbujala k njegovi izključitvi, za kar bomo kljub vsemu videli, da pri nekaterih eksistencialistih ne velja. V splošnem sporočilo spodbudi avtor, a vendar vsebuje in pridobi veliko več od avtorjevega namena. Avtorji tovrstne literature se z domeno etičnega in neetičnega ukvarjajo na razumski ravni, saj je njihov namen vzbuditi spoznanja, ki bi oboje izključila, ne pa čustev, ki bi k njima spodbujala.³ Omenjeno ne pomeni niti, da tega delo kljub nenamenskosti ne zmore storiti, niti nizkega etičnega potenciala.

Filozofija Alberta Camusa in Vitomila Zupana v povezavi s pripovednima načinoma

Da filozofija Alberta Camusa vključuje nedosegljivost absolutne resnice, obenem pa se nekako kontradiktorno ukvarja z dobrim in zlim, razberemo iz njegovih filozofskih esejev, v katerih se Camus izrecno opredeljuje glede posamičnih resnic in ne ostaja v globokem skepticizmu. Opredeljuje se proti smrtni kazni, za združitev v boju proti zlu, za dialog. Skratka, njegovi spisi razkrivajo sistem trdnih prepričanj, kar ne kaže na eksistencialistično negotovost in neodločenost, razen glede spoznanja temeljne resnice transcendentalnega. »Camus ne dopušča ene same

³ Namen naj bi bil takšen zaradi eksistencialistične filozofije odsotnosti smisla, a ravno pri Camusu ugotovimo, da v svoji filozofiji še kako obravnava dobro in zlo ter etičnega ne izključuje.

Resnice, marveč resnice na posameznih področjih in stopnjah dognanj.« (Vasič 21) V spisu »Neverniki in kristjani« se do te resnice opredeli tako: »Na drugem mestu bi rad označil še, da nimam občutka, da bi imel v lasti kakšno absolutno resnico ali kakšno sporočilo, in zato ne bom nikoli izhajal iz načela, da je krščanska resnica varljiva, ampak samo iz dejstva, da sam nisem mogel vstopiti vanjo.« (Camus, »Neverniki« 57) Kljub odsotnosti tega spoznanja se v njegovi filozofiji kaže izreden občutek za dobro in zlo, prisotnost etične resnice kljub odsotnosti metafizične: »Z vami [kristjani] delim enako grozo pred zlom. Vendar pa ne delim vašega upanja in se še naprej borim proti temu svetu, v katerem otroci trpijo in umirajo.« (58)

Kar se tiče etike v filozofiji absurda, velja, da je v nasprotju s Sartrovim krivim človekom Camusov človek nedolžen, krivda je ukinjena, ne pa tudi odgovornost (Vasič 23). Ukinitev krivde, ki je v *Tujcu* vseeno povezana z nedostopnostjo metafizične resnice in absurdom eksistence, se izrisuje v Meursaultovi ravnodušnosti, z njo pa je povezana izbira prvoosebne pripovedi, ki deluje brezosebno. Ravno v izpovedni brezosebnosti, ki deluje skoraj kot oksimoron, je absurd zaostren in skozi njo se pokaže, da absurdni človek, kakor pravi Vasičeva, »ostaja vseskozi samemu sebi tujec,« saj ne pride do spoznanja samega sebe (21). Na Camusov slog naj bi vplivala tudi skupina ameriških pisateljev, ki so pri pisanju uporabljali behaviorizem (psihologijo vedenja) in opuščali razkrivanje notranjosti osebe. Za razliko od njih Camusov način pisanja izhaja iz nezmožnosti izraza resnice (38).

Etična ravnodušnost je le ena od možnih interpretacij za obnašanje Meursaulta, drugih se bomo dotaknili pozneje, vseeno pa gre na tem mestu poudariti, da se ta drža sicer sklada s filozofijo absurda in pojasnjuje izbranega pripovedovalca ter način pripovedi, ne sklada pa se s prej omenjeno Camusovo zavestjo o prisotnosti zla in boju proti njemu. Razlog najbrž tiči v tem, da se upor proti zlu izostri šele v drugi fazi avtorjeve filozofije. Vseeno ne moremo mimo dejstva, da ozaveščanje smrtne kazni kot absurde situacije vstopa v polje etičnega in jo že zarisuje v negativni luči. Izjava iz Camusovega eseja »Razmišljanje o giljotini«, ki je sicer nastal več kot desetletje za *Tujcem*, dobro kaže zakoreninjenost občutka absurdnosti te kazni v avtorju: »Kazen, ki hoče zastrašiti neznanega morilca, preskrbi morilski poklic lepemu številu bolj nespornih pošasti.« Ker poleg tega na začetku spisa izvemo, da naj bi njegov oče po prisostvovanju usmrtitvi bruhal (Camus, »Razmišljanje« 139), kot je bruhal Meursaultov oče ob usmrtitvi morilca (Vasič 34), je obravnavo teme smrtne kazni znotraj *Tujca* težko ločiti od avtorjevih eksplicitnih opredelitev in biografskih dejstev. Ali se proti koncu romana morda ne

zruši le Meursaultovo vztrajanje v absurdu, ki se zgodi pri napadu na duhovnika, ampak tudi avtorjevo in pripovedovalčevo vztrajanje v odpo-vedovanju lastnim sodbam in interpretacijam? Če bi na to vprašanje odgovorili pritrtilno, bi lahko rekli, da preko naracije včasih spoznamo tudi avtorjeva etična stališča, čeprav se ta skuša odpovedati razlagalnemu diskurzu, kakor v konkretnem primeru romana *Tujec*. Ko se k razlagalnemu diskurzu, pa čeprav skozi oči Mersaulta, pripovedovalec vseeno zateče, se začne rušiti tudi avtorjevo vztrajanje v absurdu, saj prekine z navajanjem močnih vsebinskih dejstev brez razlage.

Prozo Vitomila Zupana sicer literarna zgodovina uvršča med eksisten- cialistično literaturo, vendar se v njej izrisujejo tudi absurd, ničejanstvo in nihilizem (Matajc 57). Ker za razliko od *Tujca Klement* ni eksisten- cialistično delo v pravem pomenu besede, gre pri njem za drugačen odnos do etike. Vanesa Matajc trdi, da je *Klement* »popolni primer avtodestruktivne nihilistične volje do moči« (59). Pravi, da Klementov amoralizem sicer temelji na absurdnosti eksistence, vendar pa ravno izbira »negativne morale« izstopa iz okvira eksistencializma, za kate- rega velja, da je amorala in hoja po namerno nepravilni poti enak absurd kot morala (59). Klement kot ničejanski nadčlovek ne izstopa iz etične dimenzije nasploh, ampak ostaja v njej z odmikom od transcendental- nega etično dobrega na nasprotni pol (59).

Kosovi trditvi, da je Zupanovo literaturo »nemogoče ločiti od osebne življenjske zgodbe« (Kos, »Zločin« 7), ne gre oporekati, prav tako lahko iz nje sklepamo o avtorjevi miselnosti. Ta avtobiografskost avtorja tesneje zveže s pripovedovalcem, vseeno pa bi ju bilo krivično zlititi in Zupanu pripisati popolno brezbriznost do etičnega »prav« ali ga postav- ljati na njegov protipol zaradi mnenja o odsotnosti transcendence, saj še za pripovedovalca v *Klementu* in za Klementa samega ne moremo tega enolično trditi. Po drugi strani ne gre spregledati dejstva, da je Zupanova življenjska filozofija povezana z voljo do moči, slednja pa s seksualnostjo, o čemer piše Kos v članku »Zločin in kazen Vitomila Zupana«: »Volja do moči je torej istovetna z voljo do svobode sebe samega in drugih. Uresničuje se s pomočjo seksualnosti in v nji zmeraj znova išče svojo potrditev.« (11) V ničejanski volji do moči najdemo temeljno razliko med Zupanovo ter Camusovo eksistencialno in etično držo. Občutje absurda, ki si ga oba avtorja delita, pa se tudi pri Zupanu kaže v absurdnosti naključnega kaznovanja v svetu brez Boga in krivde, zato tudi njegovi literarni liki ne poznajo kesanja (18) in so, tako kot Camusovi, nedolžni.

Zaradi avtorjeve močne osebnosti in izpovednosti je izbira personalnega pripovedovalca logična, ta pa je, kot ugotavlja Kos, v dveh manj avtobiografskih delih, *Klementu* in *Zasledovalcu samega sebe*, tretjeosebni (Kos, »Zločin« 8). Za razliko od diskurza v *Tujcu*, ki ne razlaga vzrokov za dejanja, bivanjskih vprašanj pa ne tehta, si je Zupan ob pisanju *Klementa* izbral razlagalni diskurz, ki se ponekod preveša v filozofske argumentacije in tehta bivanjske možnosti. Bivanjsko je z (ne)obstojem metafizične resnice v Zupanovem romanu neločljivo povezano z etičnim, katerega vidiki so prisotni v Klementovi perspektivi, ki jo podaja tretjeosebni personalni pripovedovalec. Z razlagalnim diskurzom v romanu pripovedovalec nekoliko bolj nagovori razumsko, razmišljujočo plat bralca, zato bi lahko sklepali, da je namen tega literarnega dela v njem vzbuditi prevpraševanje bivanjskih in etičnih pogledov. Omenjeno pojasni izbor personalnega pripovedovalca, saj je pogled skozi zavest enega literarnega lika potreben za zaostritev dvomov ter bivanjske in perspektivne zmede znotraj njega in se tako lahko sklada s prevpraševanjem stališč bralca. Na drugi strani pa kaže, da je v Camusovem *Tujcu* namen prikazati ostro občutenje absurda in zato ob branju tega romana ni prostora za razumsko tehtanje. Glavni namen namreč ni več iskanje resnice – slednje bi bilo prav tako absurdno.

Pripoved/pripovedovalec – literarno delo

Pripovedovalec usmerja bralčevo dožemanje na različne načine in z njim do neke mere celo manipulira. V okviru posredovalne ravni se zgodijo bistvene spremembe, s katerimi se odprejo različne možnosti za uresničitev obravnavanih komponent etičnega potenciala. Z receptorjem besedila se ta postopek zaključi in uresniči se ena od mnogih možnosti etičnega vplivanja na bralca. Zaenkrat pa še ostajamo pri obravnavi številnih odprtih možnosti, ki čakajo na uresničitev.

Prvoosebni brezosebni pripovedovalec v *Tujcu*

Nenavadna izbira prvoosebnega pripovedovalca v kombinaciji z brezosebno pripovedjo ni naključna, temveč povezana z eksistencialističnim občutjem tujosti samemu sebi in svetu. Booth v *Retoriki pripovedne umetnosti* na široko razpravlja o vplivih brezosebne pripovedi, glede katere pravi, da v njej »avtor in bralec ne spregovorita neposredno« (Booth 222) ter da so z molkom avtorja, ki povzroči, da liki sami

pripovedujejo, doseženi učinki, ki jih neposredna avtoritativna pripoved ne bi mogla doseči (223). Za razpravo je pomembna Boothova trditev, da »večina tako imenovanih nihilističnih del v resnici izraža aktiven protest ali celó trditev, najsi bodo napisana še tako brezosebno« (242). Glede trditve se ne bomo opredeljevali, temveč zgolj predstavili tudi tovrstno možnost dojemanja brezosebne pripovedi.

Pripovedovalca v *Tujcu* imamo za personalnega, saj dogajanje vseskozi spremljamo skozi Meursaultovo doživljanje, ker pa se nam le to kaže v svoji abnormalni brezosebnosti, nečustvenosti, brezperspektivnosti in ravnodušnosti, daje skoraj vtis avktorialne pripovedi, ki se lažje veže z objektivnostjo in nevednostjo. Nizanje kratkih stavkov, ki opisujejo, kar je Meursault počel za tem, ko je izvedel, da mu je umrla mama, spominja na pripoved tretje osebe, ki ne ve veliko o Meursaultovih čustvih ali pa ne sočustvuje z njim: »V avtobus sem stopil ob dveh popoldne. Bilo je zelo vroče. Jedel sem v restavraciji pri Célestu, kot ponavadi. [...] Tekel sem, da ne bi zamudil avtobusa.« (Camus, *Tujec* 5) Predstavo o tem nam razblini prvoosebna pripoved in opisovanje izrazitega čutnega doživljanja Meursaulta, zaradi česar bi večina bralcev najbrž sklepala, da pripoveduje kar on sam. Če se čustva že vpletejo v pripoved, so to čustva drugih, o katerih Meursault sklepa iz njihovih izjav in vedenja: »Vsem sem se smilil in Céleste mi je rekel: 'Človek ima samo eno mater.'« (5) Upoštevajoč kontekst, avtorjevo filozofijo in duhovnozgodovinski tok, opazimo, kako s filozofijo absurda prežeta sporočilna atmosfera prehaja na narativno raven, kjer se izrazi v združevanju personalne in brezosebne pripovedi. Informacijo o vrženosti v nesmisel, odtujenosti samemu sebi in svetu, nemoči za doseganje resnice in s tem tudi etičnih načel receptor ob prebiranju *Tujca* začuti že na formalni in narativni ravni.

Glede na to, da avktorialni pripovedovalec »nadzira in upravlja svojo zgodbo s superiorne razdalje« (Zupan Sosič 209) in je gledišče personalnega pripovedovalca »postavljeno v posamezno zavest« (210) bi lahko trdili, da je s personalno pripovedjo običajno poglobljena odnosnost in povezanost med pripovedovalcem in literarnim likom, z avktorialno pa sta ti dve kategoriji jasneje ločeni. Zaradi tega bi pričakovali, da receptor etične sodbe o dejanjih določenega literarnega lika lažje projicira tudi na pripovedovalca, ko gre za prvoosebno ali/ in personalno pripoved. Vendar pa je potrebno tu poudariti popolno relativnost in opozoriti na dejstvo, da se lahko zgodi ravno obratno in personalnega pripovedovalca bralec manj sodi kot avktorialnega, če dojamemo, da so njegova stališča skrita, saj se le skuša postaviti v vlogo literarnega lika, ves čas pripoveduje le o tem, kaj nekdo drug misli, in mu zato ni treba podati lastnih perspektiv. Avktorialni pripovedovalec na

drugi strani komentira dogajanje in lažje si ustvarimo sliko ter sodbo o njegovi etični držji. Možnosti za sodbe pripovedovalca glede na dejanje literarnega lika so torej popolnoma relativne in odvisne od specifičnega dela, bralca in situacije.

Spoj personalne brezosebosti v *Tujcu* lahko tako povzroči še dodatne možnosti za sojenje pripovedovalca. Najprej se moramo odločiti, ali je Mersault psihopat ali o njegovih čustvih le ni vse razkrito, saj so nepomembna, ali je zgolj obupal nad popolnoma vsem, nato pa imamo dve možnosti. Lahko istovetimo Meursaultovo doživljanja sveta s pripovedovalčevim in obsodimo tudi pripovedovalca za psihopata ali obupanega in v absurdu vztrajajočega, lahko pa perspektiv ne istovetimo. V tem primeru se lahko sprašujemo o razlogih za nerazkritje vseh Meursaultovih notranjih čustvenih doživljanj, kar nas lahko pripelje do popolnoma drugačne interpretacije: morda je Mersault doživljal mnogo več, kot je povedano, ampak želi pripovedovalec poudariti nepomembnost doživljenega, notranjega, neoprijemljivega in abstraktnega, in sicer zaradi nesmisla iskanja vzrokov za dejanji in nedosegljivosti ene resnice. Nenavadni pripovedovalec romana *Tujec* tako podaja neskončno možnih interpretacij in etičnih sodb (izmed katerih so nekatere seveda bolj verjetne od drugih, a upoštevati moramo širok nabor najrazličnejših bralcev) ter tako krepi čut za možno. Sporočilna atmosfera je sicer jasna: filozofija absurda, vendar pa je znotraj nje zaradi izbora pripovedovalca in njegovega odnosa z literarnim likom ogromno različnih možnosti bralčevih sodb o Meursaultu, pripovedovalcu in posredno nekoliko tudi o avtorju. Z opredeljevanjem do dejanj bralec krepi in (pre)oblikuje svojo identiteto. Če namreč v življenju ne obsoja dejanj, kot sta smrtna kazen ali umor iz afekta, za kar bi lahko imeli Meursaultovega, je delo priložnost za prevpraševanje lastnih stališč ob vživljanju v konkretno situacijo in možnost, da se v bralčevi zavesti porodi odpor, ali pa le še večje odobravanje in krepitev lastnih argumentov. Ravno oblikovanje stališč glede umora Arabca je dober pokazatelj etične posredovanosti preko spoznavne komponente ter tega, da je čut za možno podlaga oblikovanju lastne identitete in čutu za toleranco. Če si namreč najprej ne pojasnimo, kaj se je zgodilo znotraj Meursaulta, dejanje težko sodimo, za sodbe moramo izbrati najprej eno izmed mnogih možnosti interpretacije. Morda pa se odločimo, da sploh ni prav soditi človeka glede na njegova dejanja, saj še sam ne ve, zakaj je nekaj storil. Kako bi se torej kdo drug dokopal do resnice? Ali pa ugotovimo, da moramo soditi prav človekova dejanja in ne tega, kar je za njimi, saj sojenje njegove vesti ni v naši domeni. Kakorkoli se odločimo, oblikujemo

sodbe o literarnem liku, pripovedovalcu ali pa sodbe o sodbah šele po (zavestni ali podzavestni) interpretaciji tega, kar se je zgodilo, zato je oblikovanje čuta za možno podlaga za oblikovanje identitete, ki jo med drugim sestavljajo tudi tovrstna stališča.

Potrebno se je vprašati še, kako pripovedovalec v *Tujcu* vpliva na toleranco in razumevanje. Tretja komponenta etičnega potenciala je vedno povezana z drugim ter drugačnim in prav tako je zanjo najprej podlaga čut za možno, ki ga brezosebni personalni pripovedovalec spodbuja v svoji polnosti. Umestitev svoje perspektive v svet lahko nadgradimo s pogledom iz sebe na še druge neizbrane interpretacije in s toleranco do njih. Pripovedovalec jih ne podaja in ne analizira, ker resnice ne išče. Spodbuja torej takšen pripovedovalec še večjo strpnost do vseh možnih interpretacij ali zavračanje kar vseh pogledov na resnico? Potencial je tu močan za oba vpliva in spet je od odnosa med literarnim delom in bralcem ter od lastnosti slednjega odvisno, ali bo toleranco dosegel ali ne. Pripovedovalec v *Tujcu* namreč ne usmerja receptorja in se ne opredeljuje, ampak se vpleta v objektivni diskurz ter s tem ustvarja široko, neusmerjajočo etično komponento.

Objektivni diskurz: široka etična komponenta

Ker se pripovedovalec (eksplicitno) ne ukvarja z interpretacijami, jih ne ponuja, se ne dotika Meursaultovega čustvenega sveta, lahko etično komponento, ki se oblikuje v procesu pripovedovanja in recepcije, imenujemo tudi odprta etična komponenta. Bralec se sam odloči za določeno interpretacijo, poleg tega se odloči, ali bo dogodke sploh zavestno razumsko interpretiral ali pa le ostal pri občutenju absurda, ki pa je vseeno posledica vsaj neke podzavestne interpretacije stvarnosti.

Prednost takšnega diskurza je ravno odprtost za različne interpretacije. Do te pride zaradi nevednosti (bralec ne more vedeti ničesar o dogajanju znotraj literarnih likov), ravno tej pa je pripisan bistven pomen, saj je preko nje poudarjena relativnost. Receptor je postavljen pred dejstva, pripovedovalec ne usmerja njegovih interpretacij in mu pušča popolno svobodo. Po drugi strani pripovedovalec morda ravno s tem skuša odvrniti bralca od interpretacij, saj te niso pomembne. V zvezi s tem se pojavlja pomislek, ali ni morda takšna relativnostna skrajnost že sama posebej tezna, absolutna resnica. Edina resnica o nedosegljivosti resnice. Če upoštevamo avtorjevo kritičnost do smrtne kazni in jemljemo prikaz njene absurdnosti kot vzburjanje odpora in kritike do nje in če interpretiramo, da pripovedovalec želi prikazati

nepravičnost procesa proti Meursaultu prav z njegovo absurdnostjo, delo postane težno. Naslednjo izjavo Meursaultovega odvetnika lahko razumemo kot kritiko, ki leti na obsojanje tega, kaj in koliko Meursault čuti, in kritiko, namenjeno obsojanju na podlagi predvidevanj, ne pa konkretnih dejanj: »Ali je obtožen, da je pokopal svojo mater, ali da je ubil človeka?« (Camus, *Tujec* 75) Poleg omenjenega se vztrajanje v absurdu pred koncem romana in pred koncem Meursaultovega življenja razpoči, ravnovesje se poruši, izbruhne Meursaultova resnica in morda ravno na tej točki skrajna odprta etična komponenta svoje odprtosti ne prenese več in se prevesi v teznost:

Sam ne vem, kaj se je v meni razpočilo. Začel sem na vse grlo kričati, ga zmerjati in mu dopovedovati, naj ne moli. [...] Izlil sem vanj vse, kar se mi je nabralo v srcu, trepetajočem od *veselja* in žalosti. [...] Jaz ustvarjam videz, da živim kar tjavdan. A jaz verujem vase in verujem veliko bolj akor on. [...] In jaz sem se vselej oprijemal te *resnice* ... (93)

V odlomku se pojavita veselje in žalost in sedaj vemo, da Meursault premore vsaj enostavna čustva, živi pa tudi svojo resnico, za katero se bralcu lahko upravičeno zazdi, da jo z zlomom odprte komponente skušata promovirati tudi pripovedovalec in avtor. Tu se lahko spomnimo prej omenjene Boothove trditve, ki naše ime »odprta etična komponenta« postavlja pod vprašaj. Ali je torej skrajna odprtost v svoji paradoksalnosti le nova absolutna omejitev? Ali takšna komponenta vključuje vse možnosti interpretacij ali izključuje vse? Negativna plat odprte etične komponente je ta, da relativnostni pogled na njeno odprtost za možnosti lahko odraža prikrito enosmernost v resnico nedosegljivosti resnice in tako postane tezna komponenta.

Tretjeosebni personalni pripovedovalec v Klementu

Tretjeosebna pripoved se do obdobja modernizma običajno pojavlja v kombinaciji z avktorialnim pripovedovalcem. Kos piše o njegovem odnosu do stvarnosti tako: »Avktorialni pripovedovalec pripoveduje tako, kot da vé za pravi smisel, pomen in s tem resnico o resničnosti, ki jo ustvarja s svojo pripovedjo« (Kos, *Literarna* 104). Kakor pa je neobičajna kombinacija prvoosebne in brezosebne pripovedi v *Tujcu* in povzroča občutek tujosti literarnega lika samemu sebi ter bralcu, tako nekakšno tujost povzroča kombinacija tretjeosebne personalne pripovedi v *Klementu*. »Personalni pripovedovalec pripoveduje s stališča pripovednih oseb, njihovih izkušenj, zaznav in predstav.« (104)

Čeprav s pogledom skozi zavest literarne osebe pripovedovalec skrajša razdaljo med pripovedjo in bralcem, po drugi strani uporaba tretjeosebne pripovedi vztrajno opozarja na posrednika, ki stoji med tema dvema členoma komunikacije. Za razliko od nedostopnosti Meursaultovih čustev in misli pri *Klementu* vseskozi vstopamo v notranjost glavne osebe, vemo za njegove želje in doživljanja ter na svet gledamo skozi njegove oči. »Klement *bi rad* vstal, odprl okno in spustil v izbo čvrsti, mrzli zrak, vendar je negibno obležal in *zdelo se mu je*, da plava v težkem vzduhu, eden izmed režečih se postav iz stare bukve, ki jo je bral, preden je ugasnil svetilko.« (Zupan 21) Učinek tujosti je zato neprimerno večji ob spoznavanju Meursaulta, vendar pa nam za razliko od pripovedi *Tujca*, povedano v *Klementu* ne daje občutka, da je pripovedovalec Klement sam, če pa je, je samemu sebi tuj do te mere, da pripoveduje v tretji osebi. Ker tretjeosebni personalni pripovedovalec v prvem primeru obenem sporoča, da ni literarni lik, svojih pogledov pa ne podaja, se nekoliko skriva in izmakne bralčevim etičnim sodbam.

Vzrok tujosti Klementa samemu sebi in bralcu je tudi v njegovi nezanesljivi zavesti, zaradi katere neprestano dvomi o resnici, se sprašuje o smrti in drugih eksistencialnih vprašanjih, na katera daje zmedene in nedokončne odgovore. Spoznamo, da so tudi Klementove čutne zaznave nezanesljive, zaradi česar imamo lahko celotno pripoved za nezanesljivo.

Tako nezanesljivi kot personalni pripovedovalec sta zaslužna za to, da se v *Klementu* bivanjska vprašanja, odgovori, skepse in problemi prepletajo v razpravljalni, mestoma nekoliko esejistični diskurz. Že na začetku, ob Klementovem branju rokopisa grofa Vincenta, naletimo na predstavo o svetu brez transcendence, ki je takoj za tem, v Klementovem pogovoru z že mrtvim grofom, postavljena pod vprašaj. Besede grofa Vincenta: »Ko bi vam povedal vse, ne bi ničesar razumeli. Človek umre in pade v nič, pa vendar živi v nedogled. Človek ni sojen in vendar je obsojen že vnaprej« in sledeča replika, »Ali je tedaj tudi ona stran? Je vročično vprašal antikvar. – Nikoli ni samo ene strani, sicer bi strani sploh ne bilo« (17), sta primera poglobitve skepse in usmerjanja bralca k razmišljanju o eksistencialnih vprašanjih. Pripovedovalec, ki ne podaja jasnih zaključkov, a obenem ne prepušča bralca popolnoma brez interpretacij resnice in dogodkov, temveč podaja možna, mestoma tudi nasprotujoča si razmišljanja, oblikuje usmerjajočo etično komponento.

Razpravljalni diskurz: usmerjajoča etična komponenta

Preko razpravljalnega in filozofskega diskurza v *Klementu* se oblikuje drugačna etična komponenta kot preko objektivnega brezosebnega diskurza v *Tujcu* in etični učinki na bralca so drugačni. Glavna razlika je v prej omenjenem usmerjanju bralca skozi razmišljanja. Pripovedovalec v *Klementu* bralcu ne pusti prosto porajajočih se eksistencialnih vprašanj, temveč s spraševanjem in razpravljanjem usmerja njegovo razmišljanje, vzpostavlja konkreten dialog, v katerem receptorjeve misli lahko pritrjujejo ali zanikajo prebrano. Skratka, aktivno argumentirajo podana razmišljanja in zase odgovarjajo na vprašanja.

Ravno s tem se identiteta posameznika lahko oblikuje aktivneje, saj bralca pripovedovalec sili k razmišljanju, po drugi strani pa ga do neke mere omejuje v spektru zastavljenih vprašanj. Točni vplivi so odvisni od primera do primera, trdimo pa lahko, da receptorju razpravljalni diskurz možnosti bivanja, mišljenja in čutenja pokaže na način usmerjanja v določena razmišljanja. Določenim tipom bralca bi že usmerjajoči, nekoliko filozofski diskurz jemal svobodo ob branju in deloval kot motilec med dogodki in presojami, spet druge bi motiviral k razmišljanju o vprašanih, ki se še niso porajala in se jim morda ob objektivnem diskurzu sploh ne bi.

Razpravljalni in obenem tudi razlagalni diskurz lahko v večji meri krepí toleranco do drugačnega, saj z razlago pomaga razumeti različne možnosti, po drugi strani pa lahko ravno ta razlaga omejuje razumevanje objektivne situacije, pri kateri so odprte vse možne razlage.

Literarno delo – bralec

Po analiziranih možnostih vplivanja elementov pripovedi na komponente etičnega potenciala in na sodbe glede avtorja, pripovedovalca ter literarnih likov, se pri obravnavi te ravni vprašamo, kaj v povezavi z receptorjem vpliva na to, katere možnosti se bodo izpolnile. Dejavnikov je ogromno, ker pa literarna recepcija ni cilj naše razprave, se bomo osredotočili zgolj na določene, pomembne vidike bralčevega dejanja – branja.

»Glede na to, kako bralec zna ali želi oblikovati pomen prebranega, delimo branje na več vrst, vse vrste pa lahko zaobsežemo z dvema načinoma, literarnim in neliterarnim branjem« (Zupan Sosič 268). Neliterarno branje Zupan Sosič opredeli kot naivno, intuitivno, neustvarjalno in površno, literarno branje pa naj bi imelo »največ možnosti oblikovati

vsestranskega bralca« (270). Na omenjeno lahko navežemo čut za možno, ki ga bo vsestranski bralec razvijal bolj od neustvarjalnega, usmerjenega v eno, enostavno in površinsko interpretacijo.

Vseskozi smo omenjali odnos med različnimi elementi pripovednega procesa in bralcem, a vendar ta odnos ni nespremenljiva izkušnja ob nespremenljivem bralcu, temveč se razlikuje od branja do branja. Če isti bralec bere literarno delo drugič, bo to branje najverjetneje bolj poglobljeno. Če bere delo utrujen, bo njegovo branje drugačno, kot če ga bere spočit, če ga bere v temni in mrzli sobi, pa drugačno kot v udobnem okolju. Branje zaradi užitka in sprostitve se razlikuje od branja za namen raziskave in analize. Pogoji za ustvarjanje literarnega ali neliterarnega branja segajo od fizičnih, okolijskih pa do psihičnih in filozofskih ter drugih dejavnikov.

Tabela različnih vrst etične komponente

Obravnavali smo dva tipa diskurza, in poimenovali dve različni obliki etične komponente, ki ga oblikujeta. Razpravljalni diskurz daje večji občutek možnosti, da je resnica dosegljiva, čeprav ostaja neznana, medtem ko je v okviru odprte etične komponente njena nedosegljivost bolj poudarjena. Poleg široke/odprte in usmerjajoče etične komponente, kamor smo uvrstili *Tujca* in *Klementa*, bi kot eno glavnih etičnih komponent lahko dodali še težno. V okviru te gre za usmerjanje k notnemu sporočilu, eni metafizični resnici, glede katere se bralec opredeljuje. Opozoriti je potrebno še na dejstvo, da lahko tudi takšen diskurz vsebuje močan etični potencial. Slednje je med drugim spet odvisno tudi od različnih pripovednih sredstev, katerih analiza bi nekoliko izstopila iz okvira teme te razprave.

Pregled nekaterih možnosti vplivov različnih vrst etične komponente (poimenovanih glede na pripovedne postopke in značilnosti) na komponente etičnega potenciala je strnjen v spodnji tabeli.

VRSTA ETIČNE KOMPONENTE	KOMPONENTE ETIČNEGA POTENCIALA	VPLIV
ŠIROKA/ ODPRTA ETIČNA KOMPONENTA	čut za možno	+ Pripovedovalec skuša odstraniti svojo perspektivo – polje možnosti resnic in interpretacij dogodkov je neskončno.
		– Z radikalno odprtostjo možnosti se lahko krepi ena možnost in ena resnica o nedosegljivosti resnice, s čimer ta komponenta prerašča v težno in krči možnosti.
	oblikovanje in utrjevanje identitete	+ Receptor povsem svobodno, brez usmerjanja, najde svoje stališče, svojo resnico in svoj položaj v stvarnosti.
		– Receptor se brez razlage in »vodstva« počuti zmedenega, saj ne vidi možnih interpretacij za dejstvi in tako ne more oblikovati lastnega stališča. Lahko se počuti nemočnega ob nedosegljivosti resnice, zato etičnih sodb ne oblikuje.
	čut za razumevanje in toleranco	+ Receptor je do drugega (kar vključuje tudi dejanja literarnega lika in perspektive pripovedovalca) bolj toleranten, saj se zaveda ne poznavanja resnice za dejstvi in nezmožnosti postati drugi. Zaradi nevednosti sodi manj ostro.
		– Do (krivičnih) sodb lahko po drugi strani pride ravno zaradi nevednosti in plehke, neusmerjene interpretacije.
USMERJAJOČA ETIČNA KOMPONENTA	čut za možno	+ Bralec lahko skozi razlago razume več perspektiv, kot bi jih brez vodstva.
		– Perspektive in resnice so omejene na podane in razložene možnosti.
	oblikovanje in utrjevanje identitete	+ Ob globljem in razloženem vpogledu se bralec lažje opredeli, delo ga sili k razmišljanju.
		– Počuti se omejenega ali pa zmedenega zaradi dobro razloženih nasprotujočih si argumentov, zaradi česar ne oblikuje tako jasnih stališč.
	čut za razumevanje in toleranco	+ Ob razloženih različnih perspektivah se bralec, ko je izbral svojo, lažje vživi v drugo, z razlago jo lažje razume.
		– Bralec ne doseže stopnje razumevanja drugega, če se v zmedenosti niti ne uspe opredeliti glede svojega mnenja.

TEZNA ETIČNA KOMPONENTA	čut za možno	+ Ob jasno opredeljeni možnosti, eni resnici in jasnem sporočilu se bralcu avtomatsko porajajo nasprotujoči se argumenti in druge možnosti.
		– Bralec zaradi popolnega strinjanja sploh ne pomisli na druge možnosti ali pa zaradi popolnega odpora ostane pri svoji edini resnici.
	oblikovanje in utrjevanje identitete	+ Bralec ni zmeden, jasno ve, kaj delo sporoča, zato hitro najde svoje stališče, etične sodbe in mesto v odnosu z omenjeno perspektivo.
		– Ta komponenta lahko povzroča tudi ozkoglednost in napačno umeščanje v stvarnost zaradi nepoznavanja drugih možnosti.
	čut za razumevanje in toleranco	+ Zaradi dobro in jasno razloženega sporočila se bralec lažje vživi v predstavljeno resnico in jo lažje tolerira.
		– Če se s predstavljeno resnico ne strinja, jo lahko v svoji enoznačnosti dojema tudi agresivno, moralistično in vsiljivo ter do nje ni tolerant.

Sklep

Literarna dela na receptorja lahko etično bolj ali manj vplivajo, in sicer negativno ali pozitivno. Narativni elementi, predvsem pripovedovalec in oblika diskurza, igrajo pri ustvarjanju in usmerjanju teh učinkov bistveno vlogo. Glede na obliko diskurza smo ločili odprto/široko, usmerjajočo in težno etično komponento, ki odpirajo raznolike možnosti vplivov na vsako izmed komponent etičnega potenciala. V povezavi z vsako vrsto etične komponente se lahko bralčev čut za možno širi ali oži, identiteto lahko receptor oblikuje ali pa ne in lahko krepi razumevanje ali pa celo nerazumevanje do soljudi. Kljub temu, da je uresničitev določenega etičnega vpliva skrajno relativna, vrsta etične komponente nikakor ni nepomembna. Sicer bi morali trditi tudi, da so bralčeve osebnostne lastnosti za etične vplive nepomembne, saj lahko povzročijo najrazličnejše. Ti so pač odvisni še od drugih členov pripovednega procesa. Res lahko včasih objektivni in razlagalni diskurz na bralca vplivata enako, vendar iz drugačnih razlogov, pri istem branju pa bi drugačna etična komponenta skoraj zagotovo povzročila drugačen vpliv.

Literarno delo je člen v komunikacijskem procesu pripovedovanja, v katerem sodelujejo še avtor, pripovedovalec in bralec. Vsaka izmed dejavnosti teh členov prispeva svoj delež k uresničitvi etičnega vpliva, zato je dokončna, enoznačna določitev le-tega nemogoča, možna pa je analiza najrazličnejših hipotetičnih učinkov. Torej odgovornosti za določen etični vpliv literarnega dela na bralca ne moremo pripisati le enemu členu pripovednega procesa.

LITERATURA

- Booth, Wayne C. *Retorika pripovedne umetnosti*. Prev. Nada Grošelj, LUD Literatura, 2005.
- Camus, Albert. »Neverniki in kristjani«. *Proti neredu sveta: kritični spisi*, prev. Suzana Koncut in Jaša Zlobec, Mladinska knjiga, 2010, str. 57–93.
- Camus, Albert. »Razmišljanje o giljotini«. *Smrtna kazen: zbornik*, ur. Jaša L. Zlobec, prev. Jure Potokar idr., Cankarjeva založba, 1989, str. 137–176.
- Camus, Albert. *Tujec*. Prev. Jože Javoršek, Delo, 2004.
- Kos, Janko. *Literarna teorija*. DZS, 2001.
- Kos, Janko. »Zločin in kazen Vitomila Zupana«. *Vitomil Zupan*, ur. Aleš Berger, Nova revija, 1993, str. 7–20.
- Matajč, Vanesa. »Eksistencializem v romanopisju Vitomila Zupana«. *Primerjalna književnost*, let. 21, št. 1, 1998, str. 53–74.
- Meretoja, Hanna. *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. Oxford University Press, 2018.
- Nagel, Thomas. »What is it like to be a bat?« *Mortal Questions*, Cambridge University Press, 1992, str. 165–167.
- Skrat Sivec, Nina. *Etika in literatura v pripovednih žanrih med dokumentarnostjo in fikcijo*. 2020. Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, doktorska disertacija.
- Vasič, Marjeta. »Uvod«. Albert Camus, *Tujec*, DZS, 1994, str. 16–39.
- Virk, Tomo. »Etična literarna veda med kakofonijo in pluralnostjo«. *Primerjalna književnost*, let. 40, št. 2, 2017, str. 13–32.
- Virk, Tomo. *Etični obrat v literarni vedi*. LUD Literatura, 2018.
- Zupan, Vitomil. *Klement*. Zagreb / Murska Sobota, Globus / Pomurska založba, 1985.
- Zupan Sosič, Alojzija. *Teorija pripovedi*. Litera, 2017.

The Interdependence of the Ethical Component and Narration in Camus' *The Stranger* and Zupan's *Klement*

Keywords: literature and ethics / ethical literary criticism / narratology / narrative technique / existentialism / Camus, Albert: *The Stranger* / Zupan, Vitomil: *Klement*

This article discusses the way narrative elements (primarily the narrator and different types of discourse) influence the ethical potential of a literary work. Beside presenting three of the most important components of the ethical potential—the sense of the possible, development and consolidation of the identity as well as the sense of understanding and tolerance—it explores the reader's ethical criticism that may occur on the external (regarding the author), intermediate (regarding the narrator), or internal (regarding the literary characters) level of the storytelling process. *The Stranger* by Albert Camus and *Klement* by Vitomil Zupan are ethically analyzed with regard to all three levels of the process of narration on the one hand and to the relations between the author, narrator, reader, and literary work on the other. Special focus is placed on the intermediate level of the storytelling process. Based on the chosen works that differ in narrators and types of discourse, the article explains different possibilities to impact the components of the ethical potential by introducing a model of the open, guiding, and propositional ethical component. Finally, it emphasizes the role of the reader or each individual reading and the subjective nature of how the analyzed possibilities of the ethical impacts can be realized.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 82.091:17

821.163.6.09Zupan V.

821.133.1.09Camus A.

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v47.i1.09>