

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

in

ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJO

IVANA ZAJC

Literarno delo in njegov (implicitni) avtor:

vidika literarne vede in šolske prakse

Magistrsko delo

Ljubljana, 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

in

ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJO

IVANA ZAJC

Literarno delo in njegov (implicitni) avtor:

vidika literarne vede in šolske prakse

Magistrsko delo

Mentorica: izr. prof. dr. Alenka Žbogar
Mentor: red. prof. dr. Tomislav Virk

Študijska programa:
Slovenistika – D, P
Primerjalna književnost in
literarna teorija – D, P

Ljubljana, 2016

ZAHVALA

Hvaležna sem mentorjema, dr. Alenki Žbogar in dr. Tomu Virku. Za vse pomembne spodbude pri delu in dragoceno pomoč ter zaupanje – hvala. Hvala tudi mojim bližnjim za vso podporo.

Izvleček

Literarno delo in njegov (implicitni) avtor: vidika literarne vede in šolske prakse

Vlogo avtorja v literarnem delu najprej preverimo preko kontroverznega koncepta implicitni avtor, pri katerem najprej pokažemo njegovo genezo. Magistrsko delo vsebuje izvirno sintezo rekonceptualizacij implicitnega avtorja, ki je vsebinsko razvrščena glede na osnovne kazalnike: povezava z empiričnim avtorjem in antropomorfnost ter trije vidiki opredeljevanja: vidik literarne produkcije, vidik literarne recepcije, vidik literarnega dela kot fenomena. Ta razdelitev je nastala preko vsebinske analize večine sodobnih in izbranih ključnih starejših razprav na to temo. Sinteza omogoča, da razkrijemo osrednje anomalije teorij, med temi problematično težnjo k simultanemu definiranju vloge avtorja v literarnem delu za vse procese, ki so povezani s književnostjo, hkrati. Posebej izpostavimo tiste teorije, ki koncept opredeljujejo z vidika literarnega bralca: gre za bralčev konstrukt, ki nastane preko znotrajbesedilnih lastnosti in poznavanja zunajbesedilnih dejstev o empiričnem avtorju ter širših kontekstov nastanka literarnega dela, pa tudi kasnejše recepcije literarnega dela. Tako opredeljen koncept je temelj za razpravo o vlogi dejstev o empiričnem avtorju v šolski praksi, pri čemer temeljimo na pouku slovenščine na gimnazijah. Za integriranje znanja o zunajliterarnih kontekstih v znanje o samem literarnem delu je ključno kognitivno branje. Omogoča namreč povezovanje literarnega dela v širše (kulturno-, duhovnozgodovinske in druge) kontekste. Kognitivna naratologija opaza, da bralci besedilno strukturo pripišejo določenemu delovalniku, empirična raziskava literarnega branja z vidika predstav o literarnem avtorju pa kaže, da emotivnih spodbud pri bralcu ne sproža le vsebina literarnega dela, pač pa tudi poznavanje dejstev o implicitnem avtorju. Na temelju systemske književnodidaktične paradigme z elementi recepcijske zagovarjamo, da temelji spoznavanje avtorja na teh osnovah. Učenčevo znanje o literarnem avtorju ne sme biti ločeno od drugih kontekstualnih elementov produkcije in kasnejše recepcije književnosti. Med temi elementi književnega znanja naj bodo vzročno-posledične in logične povezave, ki jih zagotavlja znanje z(a) razumevanje(m). Dosežemo ga s poukom, kjer je na prvem mestu komunikacija s književnostjo in v katerem usvajanje znanja poteka dejavno – problemsko. Dokument *Evropski literarni okvir za učitelje v srednjih šolah* (2012) pri spoznavanju sistema književnosti izhaja iz učenčevega zanimanja za literarnega avtorja. Literarna zmožnost, ki jo določa, je tesno speta s književnim znanjem, ki empiričnega avtorja locira v kompleks okoliščin, ki določajo produkcijo in kasnejšo recepcijo literarnega dela. Višje stopnje literarne zmožnosti terjajo problemske obravnave zunajbesedilnih dejstev o literarnem delu, v tesni navezavi s slednjim.

Ključne besede: implicitni avtor, empirični avtor, sistemska didaktika književnosti, kognitivno branje, problemski pouk, *Evropski literarni okvir za učitelje v srednjih šolah*, učni načrt za gimnazije

Abstract

The Literay Work and it's Author: the Views of Literary Science and School Practice

We check the role of the author in a literary work through the controversial concept of the implied author, in which we first check the establishment of it. This master's thesis contains an original synthesis of the reconceptualizations of the implied author, which is substantially classified in terms of basic indicators: the link between the empirical author and the personification and three other defining aspects: the aspect of literary production, the aspect of literary reception and the aspect of the literary work as a phenomenon. This division was created through a content analysis of the most modern and even of some older discussions on this topic. The synthesis allows to reveal the abnormalities in the central theories, one of these is the troublesome tendency to define the role of the author in a literary work simultaneously for all the processes that are associated with literature. We particularly expose the theories that are determined in terms of the literary reader: the implied author is a construct of the reader that occurs via intratextual characteristics and knowledge of the extratextual empirical facts about the author and the broader contexts of the emergence of a literary work, as well as the subsequent reception of the literary work. Thus defined concept is the basis for a discussion on the role of the empirical facts about the author in the school practice at the Slovene grammar schools. To integrate the knowledge of the contexts in the knowledge about the literary work itself is a key for cognitive reading. It enables the integration of the literary works in the broader (cultural and historical) contexts. Cognitive narratology notes that the readers of the text attribute the structure to a factor, the empirical study of literary reading in terms of performances of literary author shows that emotional stimulus for the reader not only raises the content of a literary work, but also the knowledge of the facts about the implied author. Based on the systemic paradigm of literature didactics the reception of literature advocates to meet the author. Pupils' knowledge of the literary author can not be separated from other contextual elements of the production and the subsequent reception of literature. These factors include literary knowledge to be causally and logically connected that provides the learning for understanding and learning by understanding. This is achieved by the classes where the first communication with literature and the acquisition of knowledge take place actively. The *Literary framework for teachers in secondary education* (2012) stems from a student's interest

in literary author to get to know the system of literature. It provides a literary ability, which is closely coupled with literary knowledge that the empirical author locates in the complex circumstances that determine the production and subsequent reception of a literary work. Higher levels of literary abilities for solving a problem require the treatment of the extratextual facts about the literary work that is closely linked to the latter.

Keywords: implied author, empirical author, systemic literary didactics, cognitive reading, literary pedagogy including issues, *Literary framework for teachers in secondary education*, high school curriculum

Kazalo vsebine

1	UVOD.....	1
2	IMPLICITNI AVTOR.....	6
2.1	Geneza Bothovega koncepta implicitni avtor.....	8
2.1.1	Odnos med implicitnim in empiričnim avtorjem.....	8
2.1.2	Vplivi chicaške literarnovedne šole na genezo koncepta.....	13
2.1.3	Zasnova koncepta implicitni avtor pri Boothu.....	18
2.1.4	Implicitnemu avtorju alternativni koncepti.....	24
2.2	Kaj je implicitni avtor?.....	27
2.2.1	Kaj je implicitni avtor pri Boothu?.....	27
2.2.2	Kaj je implicitni avtor? v drugih rekonceptualizacijah.....	30
2.3	Različni teoretski pristopi in osrednje pod teme v obravnavi implicitnega avtorja.....	35
2.3.1	Antropomorfizacija kot problem implicitnega avtorja.....	39
2.3.1.1	Antropomorfen implicitni avtor z vidika produkcije literarnega dela.....	45
2.3.1.2	Implicitni avtor kot tekstualni fenomen in fenomen literarne recepcije.....	58
2.3.1.2.1	Implicitni avtor kot neantropomorfn fenomen v literarnem besedilu.....	58
2.3.1.2.2	Koliko je implicitnih avtorjev?.....	78
2.3.1.2.3	Implicitni avtor kot fenomen recepcije.....	86
2.3.1.2.4	Neantropomorfen implicitni avtor kot fenomen recepcije.....	88
2.3.1.2.5	Antropomorfen implicitni avtor kot fenomen recepcije.....	92
2.3.1.2.6	Fikijskost in antropomorfnost kot temelja implicitnega avtorja z vidika lit. recepcije.....	94
2.3.1.2.7	Antropomorfen implicitni avtor in kontekstualni elementi.....	101
3	ŠOLSKA PRAKSA: VLOGA KONTEKSTA EMPIRIČNEGA AVTORJA LIT. DELA IN DRUGIH KONTEKSTOV.....	115
3.1	Nekaj uvodnih pojasnil.....	115
3.1.1	Učni načrt za slovenščino na gimnazijah (2008).....	117
3.2	Literarni bralec v šolski praksi.....	120
3.2.1	Lit. branje na osnovi znotraj- in zunajbesedilnih dejavnikov: kognitivno branje.....	122
3.3	Sistemska književnodidaktična paradigma in literarni avtor.....	131
3.3.1	Književno znanje v šolski praksi in konstrukt avtorja pri bralcu kot del tega.....	136
3.4	Dejavni pouk književnosti: problemski pouk.....	145
3.5	Vloga lit. avtorja v <i>Literarnem okviru za učitelje v srednjih šolah</i> (2012).....	151
4	ZAKLJUČEK.....	161
5	LITERATURA.....	163

Kazalo slik

Slika 1: Chatmanov situacijski model pripovedne komunikacije	63
--	----

Kazalo preglednic

Preglednica 1: sinteza razprav o implicitnem avtorju	43
Preglednica 2: cilji v povezavi s književnim znanjem v Evropskem literarnem okviru za učitelje v srednjih šolah.....	154
Preglednica 3: Cilji v povezavi s književnim znanjem v <i>Evropskem literarnem okviru za učitelje v srednjih šolah</i>	155

1 UVOD

Pričujoče magistrsko delo se ukvarja s problemom avtorja v književnosti, kot o njem razpravlja sodobna literarna veda, in sicer se te razprave v večji meri odvijajo v okviru naratologije,¹ ki ostaja tudi glede vprašanja vloge avtorja² v literaturi odprta za različne metodološke spodbude. V magistrskem delu povzemamo, analiziramo in komentiramo predvsem sodobne³ raziskave problematike. Magistrska naloga razširja tudi aktualne ugotovitve didaktike književnosti, s poudarkom na sistemski didaktiki književnosti in na problemskem pouku. Pogloblja jih z ugotovitvami sodobne literarne vede v zvezi z vlogo avtorja v literaturi, s poudarkom na procesu recepcije (branja) književnosti.

V prvem delu magistrske naloge razpravljamo o naratološko specifičnih načinih, kako je literarna teorija mislila vlogo avtorja v literaturi. Tako kot je razvejana literarna veda, tako so razvejane in kompleksne tudi razprave o vlogi avtorja književnega dela v slednjem. V grobem jih lahko razdelimo na dva različna načina, in sicer historično glede na raznovrstne prevladujoče metode literarne vede, po drugi strani pa glede na literarne vrste oziroma zvrsti ter v tem smislu še ožje glede na žanr.⁴ V tem delu magistrske naloge nas zanimajo različne opredelitve in tipologije koncepta implicitni⁵ avtor, pri čemer nam je temeljno vodilo želja po razumevanju

¹ V našem prostoru je med vidnimi prispevki o naratologiji kot delu literarne vede monografija Alenke Koron *Sodobne teorije pripovedi* iz leta 2014. Ob temi implicitni avtor moramo opozoriti, da presega tradicionalno naratologijo, in sicer zato, ker v svoj repertoar vključuje tudi vpliv empiričnega avtorja. Tradicionalna naratologija se je namreč oblikovala kot raziskovanje literature, usmerjeno zgolj in samo v literarno besedilo kot tako.

² Vloga avtorja je krovni pojem, ki v tem magistrskem delu pomeni skupno množico avtorskih intervencij a) ob pisanju literarnega dela; b) v literarnem delu kot fenomenu; c) vlogo informacij o avtorju, ki jo bralec lahko razbere iz literarnega dela, in vlogo zunajbesedilnih informacij o književnem avtorju. Vloga avtorja je v magistrskem delu tudi krovni pojem za empiričnega in implicitnega avtorja. V tem smislu gre za posplošen izraz, *genus*, pri katerem imata tako empirični kot tudi implicitni avtor lastni *differentii specifici*, o katerih več v nadaljevanju.

³ Kot sodobne razumemo raziskave, ki so bile izdane v 21. stoletju.

⁴ Med prispevki v zvezi z žanri najbolj izstopajo razprave o vlogi literarnega avtorja v avtobiografiji, kar je tema, ki je bila že obravnavana tudi v našem prostoru (prim. Koron 2008, Troha 2009) in je za raziskovanje vloge avtorja zelo hvaležna.

⁵ V oceni Boothove knjige *Retorika pripovedne umetnosti* (prevedla Nada Grošelj) v reviji *Primerjalna književnost* Alenka Koron za izraz implicitni avtor uporabi slovensko ustreznico nakazani avtor (2006: 129). Izraz kasneje uporabi tudi v monografiji *Sodobne teorije pripovedi* (2014). Menimo, da poslovenjena različica avtorice ustrezno ujame pomen Boothovega koncepta. V tem magistrskem delu uporabimo izraz implicitni avtor, ki je rabljen tudi mednarodno – naše izvajanje namreč temelji na primerjanju zelo različnih teorij, ki si sposojajo to isto poimenovanje, ki ga povzamemo neposredno v prid večje jasnosti. Izraz implicitni avtor je uporabljen tudi v nekaterih drugih slovenskih znanstvenih razpravah, ki jih omenimo v nadaljevanju magistrskega dela. Implicitnemu avtorju sopomenski izrazi, ki jih sicer zasledimo v tuji literaturi, so: *inter alia* postulirani avtor (Nehamas 1981 V: Abbott 2011: 496), fikcijski avtor (Currie 1990 V: Abbott 2011: 496), abstraktni avtor (Schmid 2010: 36–52 V: Abbott 2011: 496), med tistimi, ki so nadomestili oba izraza v poimenovanju, so Chatman, ki je predlagal izraz namera besedila (»text intent«) (1990: 86 V: Abbott 2011: 496), in Umberto Eco, ki je predlagal izraz besedilo z namero (»intending text«) (Eco 1990: 58–59 V: Abbott 2011: 496). Za natančnejši seznam glej poglavje Implicitnemu avtorju alternativni koncepti.

vloge empiričnega avtorja v njih. Namen teh raziskav različnih teorij⁶ vloge avtorja je namreč oblikovanje smernic o vpletenosti informacij o empiričnem avtorju v šolski praksi. Menimo namreč, da so te v šolski praksi vztrajno prisotne, a premalo reflektirane, zato nista ozaveščeni njihova kvaliteta in kvantiteta. Z ozirom na to, pa tudi z namenom natančnejšega razumevanja te problematike *vobče*, ki v slovenski znanstveni literaturi še ni bila naslovljena podrobneje, v prvem delu magistrske naloge napravimo sintetični pregled razprav o avtorju v literarni teoriji, pri čemer teorije vsebinsko razvrstimo po tu prvič uporabljenem ključu, ki izhaja iz vsebinskih primerjav teh teorij. Zaradi tendenc, ki jih nadrobneje analiziramo v nadaljevanju, se je razprava o tu obravnavani temi v veliki meri gibala znotraj koncepta implicitni avtor in se izogibala neposrednih navezav na empiričnega avtorja.⁷

Raziskavo vloge avtorja v magistrskem delu omejimo na omenjeni koncept tudi zato, ker se zavedamo, da bi vsaka sinteza⁸ odgovorov na vprašanje, na kaj teoretiki merijo z besedo *avtor*, lahko »polnila knjižne police«⁹ (Booth 2002: 124) in bi bila ob tem preobsežna ter slabo pregledna. Raziskovanje vloge avtorja v literarnem delu preko tu obravnavanega koncepta ustreza tudi sodobnim modelom literarne komunikacije, ki razločujejo med avtorjem, implicitnim avtorjem in pripovedovalcem. Zadnja dva koncepta se nanašata na entitete, ki so vzpostavljene na osnovi besedilnih značilnosti, medtem ko se avtor nanaša na zunajbesedilnega agenta (Jannidis 2008: 33). Kot bomo videli v nadaljevanju magistrskega dela, pa implicitnega in empiričnega avtorja lahko tako natančno razločujemo le v sklopu specifičnih teoretskih postavk in tiste teorije, ki skušajo empiričnega avtorja razumeti popolnoma razločeno od implicitnega avtorja, niso konsistentne.

⁶ Kot bomo pokazali v nadaljevanju, bi lahko zaradi množice različnih teorij, ki se nalogajo okrog nosilnega Boothovega pojma in ga na tak ali drugačen način dopolnjujejo oziroma z njim polemizirajo, govorili tudi o teorijah implicitnega avtorja oziroma o implicitnih avtorjih, čeprav v magistrski nalogi uporabimo edninski izraz.

⁷ Po drugi strani je v določenih delih sodobne literarne vede raba termina avtor v smislu empiričnega kreatorja literarnega dela dobrodošla in neproblematizirana. Neproblematizirana raba koncepta empirični avtor je vključena v teorije ustvarjalnosti (avtor kot ustvarjalni genij), besedilnosti (avtor kot križišče diskurzov) in komunikacije (literarno delo kot izraz občutij in čustev avtorja). Izraz delovanje avtorja je pogosto rabljen tako, da priključuje občutek stilne in tematske identitete, na tem temeljijo mnoge ustaljene prakse literarne vede in urejanja besedil ob oblikovanju zbranih del.

⁸ Naš namen ni enostavno pokazati na najbolj relevantno od teorij, marveč razgaliti njihove metode in kritično analizirati njihove rezultate. Šele v zadnji fazi bomo sondirali rezultate analiz, ki so lahko uporabni za šolsko prakso. V teorijah implicitnega avtorja je pogosto nakazano, da koncept definirajo za celoto literarnih pojavov in za vse procese, ki so povezani z literarnim delom. Menimo, da je to zahteven pristop, saj terja zelo visoko stopnjo abstrahiranja, ker imajo literarni pojavi različne značilnosti.

⁹ Vse dobesedne navedke iz tuje znanstvene literature avtorica magistrskega dela navaja v lastnem prevodu.

Kljub temu da je znanstvena literatura vzpostavila tudi alternativne koncepte¹⁰ implicitnemu avtorju, ostaja slednji v središču raziskav vloge empiričnega avtorja v literarnem delu.¹¹ Teoretiki pripovedi so o implicitnem avtorju razpravljali skorajda od dneva, ko ga je Booth prvič začrtal (Phelan 2005a: 38). Redki koncepti so naratologe pripravili do tolikšnega nelagodja in strasti, kot ju je sprožila debata okrog implicitnega avtorja (Lanser 2004: 11), občasno pa se pojavljajo tudi razprave, ki precizirajo določene vidike implicitnega avtorja, a se pri tem ne izrazijo o konceptu kot celoti, marveč puščajo odprta vrata alternativnim argumentacijam (prim. Nünning 2005: 100). Kljub mnogim polemikam v zvezi s konceptom je ta še danes del študija književnosti v različnih jezikih (Kindt in Müller 2006: 1), tudi pri nas. V našem prostoru je implicitnega avtorja v znanstveni literaturi prvič omenila in na sodobno književnost aplicirala Alojzija Zupan Sosič ob razpravljanju o fantastični prozi (2001: na več mestih), od tedaj pa se je sporadično pojavljal v prispevkih o sorodnih temah,¹² ki jih omenjamo v nadaljevanju, nikoli pa ni bil predmet nadrobnejšega pretresa, posebej ne z vidika več sodobnih raziskav. Nobeno, niti sodobno razpravljanje o konceptu se ne more izogniti njegovi temeljni zasnovi, ki jo je prvi oblikoval Wayne C. Booth.

V magistrskem delu nas zanima, kako se je v literarni vedi spreminjal odnos do vloge avtorja v literaturi. Pojem implicitni avtor je v tem oziru simptomatičen za premike v odnosu do empiričnega avtorja kot snovalca književnega dela v literarni vedi. Ker dajemo v magistrskem delu poudarek na genezo koncepta implicitni avtor, v obravnavo vključimo tudi osrednje premike modernih metod literarne vede, saj sta nastanek in nadaljnja evolucija koncepta implicitni avtor tesno povezana z njimi. Preko te perspektive se razkrije širša slika tega, kakšna je bila vloga literarnega avtorja v literarni teoriji v času nastanka koncepta in kako je to stanje vplivalo na njegove osrednje poteze. Razprave, citirane v različnih podpoglavjih poglavja *Kaj je implicitni avtor?*, so bodisi najbolj citirane med starejšimi razpravami o temi bodisi sodobne. Kljub mnogoterim očitkom konceptu in kljub mnogim rekonceptualizacijam je namreč obravnava implicitnega avtorja z vidika različnih literarnovednih metod še kako živa tudi v 21. stoletju.

¹⁰ Med koncepti, ki so skušali nadomestiti implicitnega avtorja, je znan Nünningov koncept tako imenovane strukturne celote (1997), o katerem je več govora v nadaljevanju.

¹¹ Menimo, da je pod njegovim okriljem tradicionalno tekla debata o povezavi empiričnega avtorja z njegovim besedilom, in sicer tako v procesu pisanja literarnega dela kot tudi v procesu branja književnih del. Pravi pomen teh razprav po našem mnenju tiči prav v tem dejstvu, saj je analiza omenjenih teorij dragocena z vidika različnih razumevanj odnosa med literaturo in njenim avtorjem.

¹² Med temi velja omeniti članek Vanese Matajca z naslovom *Literarnost kot medliterarnost, kozmopolitski »avtor«* in *»interpret«* (2009), ki z izvorno aplikacijo Boothovega implicitnega avtorja utemeljuje pomen implicitnega avtorja in z njim nakazanega bralca v literarnozgodovinskih besedilih (prim. Matajc 2009: 223).

Zasledovanje razvoja teorije (ali bolje teorij) implicitnega avtorja od 60. let do danes namreč pokaže, da je koncept sprva naletel na kritičen sprejem, na katerega je vplivalo tudi stanje v tedanji literarni vedi, vendar zanimanje zanj ni popustilo in se je v 21. stoletju celo razširilo. Implicitni avtor v sodobnosti sproža mnoge teoretske pobude, in sicer tudi z vidika sodobnih metod, ki nudijo nov vpogled v njegovo delovanje, na primer kognitivne in empirične metode literarne vede, pa tudi metodološkega pluralizma. Čeprav se mnogi teoretiki zavedajo problematičnih mest koncepta implicitni avtor, so se mu tudi v sodobnem času redki pripravljene odreči. Tisti, ki njegovo rabo opuščajo, konceptu očitajo, da je začrtan površno (Nünning 1997: 105), osrednja težava je terminološka nejasnost (prav tam: 97), razlog tega problema pa je množica rekonceptualizacij, ki se v večini v določenih črtah odmaknejo od izvirnega koncepta in ohranjajo njegovo poimenovanje. Poleg tega v sodobnih razpravah povezuje implicitnega avtorja z nezanesljivo pripovedjo,¹³ ki naj bi jo bilo mogoče določiti le z navezavo na ta koncept, pogosto ni več pojmovana kot ključna (prim. Zerweck: 2001). Kljub temu da je še vedno pomembna komponenta celostnega okvira elementov in odnosov v književnosti, status implicitnega avtorja v literarni teoriji ostaja visoko kontroverzen.

Razprav o tu obravnavani temi je mnogo, zato si pri analizah v magistrskem delu postavljamo določena vprašanja, ki delujejo kot selekcijsko sito, ki izbira ključne elemente integralnih teorij. Osrednja usmeritev ima dva že omenjena namena, in sicer poleg temeljne raziskave različnih rekonceptualizacij ter razbiranja tega, kako odgovarjajo na vprašanje, *kaj* je implicitni avtor, iščemo tudi odgovor na vprašanje, kakšna je vloga avtorja v literarnem delu, ki je lahko aplikativna za potrebe šolske prakse. V tem okviru nas zanima pojav, da bralce¹⁴ literarnega besedila, ki je komunikacija, zanima njegov komunikator (prim. Chatman 1993: 127). Od tod izhaja tudi antropomorfizacija implicitnega avtorja, ki jo razumemo kot pripisovanje celotne literarne strukture nekemu subjekt-kreatorju in torej razumevanje te strukture kot vzpostavljene z določeno namero. Prav antropomorfizacija in z njo povezana neskladja v različnih rekonceptualizacijah implicitnega avtorja so v magistrski nalogi izhodišče za razmislek o vlogi avtorja v literarnem delu. S tem merimo na šolsko prakso, ki je tesno speta s figuro avtorja

¹³ Za različne opredelitve nezanesljive pripovedi glej Harlamov 2010. Koncept implicitni avtor je pri Boothu nastal v neposredni povezavi s konceptom nezanesljivega pripovedovalca. To je po eni strani pogosto vir personificiranja implicitnega avtorja, po drugi strani pa gre potencialno za reduciranje implicitnega avtorja na nezanesljivo pripoved. Menim, da je nezanesljiva pripoved poleg literarnega dela bodisi z več različnimi avtorji bodisi z neznanim avtorstvom, na primer ljudskega slovstva, primer pojava v literaturi, pri katerem je implicitni avtor lažje zaznaven. Čeprav nekateri teoretiki menijo, da je implicitni avtor uporaben koncept le za omenjene primere, pa ga večina definicij opredeljuje širše in ne omejeno zgolj na te posamezne primere.

¹⁴ Skozi celotno magistrsko delo izraz bralec pomeni empiričnega bralca in nikoli besedilnih reprezentacij implicitnega bralca.

literarnega dela in se antropomorfizaciji ne odpoveduje, v njej pa igrajo pomembno vlogo tudi zunajbesedilne informacije o piscu književnega dela.

V drugem delu magistrske naloge razpravljamo o vlogi informacij o empiričnem avtorju literarnega dela v okviru šolske prakse. Osredotočimo se na pouk slovenščine v gimnazijah. S pomočjo teoretičnih temeljev iz prvega dela magistrske naloge zagovarjamo, da poučevanje književnosti zaradi svoje narave ne more sprejemati vidikov opazovanja literarnega dela, ki se skušajo popolnoma distancirati od osebne udeležnosti bralca in njegovega lastnega konteksta in od vključevanja biografskih informacij o empiričnem avtorju ter drugih dejstev. Načine vključevanja omenjenih informacij v književno znanje razčlenimo s pomočjo teoretskih spodbud z vidika literarnega bralca opredeljenih rekonceptualizacij implicitnega avtorja. Na tem mestu se kot ključne izkažejo didaktične teorije, ki opredeljujejo literarno branje – posebej kognitivno. Vlogo znanja o empiričnem avtorju v šolski praksi prepoznavamo z vidika sistemske didaktike književnosti, smernice za vključevanje omenjenih informacij v književno znanje pa najdevamo tudi v okviru problemskega pouka. Na temelju ugotovitev tega drugega dela magistrske naloge analiziramo evropski *Literarni okvir za učitelje v srednjih šolah* (2012).

2 IMPLICITNI AVTOR

Tako intenzivno in kontroverzno debato, kot jo je spodbudil implicitni avtor, je sprožilo malo konceptov znotraj literarne vede. Odzivi prehajajo od skrajnega zavračanja do skrajnega zagovarjanja rabe pojma (Kindt in Müller 2011: 67). Razprava okrog koncepta je dolgoživa in vroča (Stefanescu 2011: 48), z leti se je povezala z vprašanjem o vlogi avtorja v interpretaciji besedil (Kindt in Müller 2006: 2), ki nas v pričujočem magistrskem delu zanima z vidika šolske prakse. Ker so sodobne rekonceptualizacije vloge avtorja v literarnem delu pogosto (vsaj deloma) v neposredni relaciji z izvirnim konceptom, v tem poglavju analiziramo teoretske okoliščine njegovega nastanka. V ta namen v tem delu magistrske naloge najprej predstavimo osnove geneze implicitnega avtorja, ki je ne moremo misliti brez upoštevanja razmerij z empiričnim avtorjem, niti brez vplivov chicaške literarnovedne šole in specifičnih elementov koncepta, ki jih je vanj vtisnil njegov snovatelj Wayne C. Booth. Na koncu tega poglavja implicitnemu avtorju sopostavimo tudi osnovne alternativne koncepte, ki želijo opredeliti vlogo empiričnega avtorja v literarnem delu in se postavijo v relacijo do implicitnega avtorja, a se kot samostojne rekonceptualizacije preimenujejo.

Implicitni avtor je pojem, ki je bil v okviru literarne teorije razvit v 20. stoletju, za seboj ima že več kot petdesetletno zgodovino. Mnogi teoretiki ne izpostavljajo, da je Wayne C. Booth termin implicitni avtor pravzaprav prvič uporabil že leta 1952 v članku z naslovom *The self-conscious narrator in comic fiction before Tristram Shandy*, večinoma namreč nastanek termina datirajo v leto 1961 (prim. Harlamov 2010: 34), ko ga je nadrobneje in v širšem pomenskem obsegu in z več primeri opredelil v svoji monografiji *Rhetoric of fiction*, od takrat pa je sprožil mnogo polemik. Gre za koncept, ki je strukturno povezan z drugimi naratološkimi termini, zato ga tudi v pričujočem magistrskem delu ne moremo misliti brez širšega teoretskega sobesedila. Tesno je spet z razumevanjem intence oziroma namernosti¹⁵ v literarnih besedilih, preko tega pa z vlogo, ki je v literarnem delu pripisana njegovemu avtorju. Odkar je začel implicitni avtor razdvajati teoretike, ki se ukvarjajo z literaturo, je polemika povezana s širšim vprašanjem o intenci literarnih besedil in o tem, ali lahko avtorjevo namero (intenco) izluščimo iz literarnega besedila (Abbott 2011: 463). V okviru tega magistrskega dela se omejimo in se s širšim

¹⁵ Namernost oziroma intenco definiram po Saidu, ki je pojav v literaturi raziskoval na primeru književnih začetkov. Gre za namero, ki se pojavi že na začetku pisanja literarnega dela, ko se začne intencionalno proizvajanje pomena z določenim značilnim jezikom, kar poteka bodisi zavestno bodisi nezavedno (McCarthy 2010: 59).

vprašanem intence ne ukvarjamo¹⁶ podrobneje oziroma jo obravnavamo zgolj v obsegu, ki omogoča razumevanje obravnavanega koncepta.

Dolgotrajna razprava o implicitnem avtorju je – tudi če ni še popolnoma zaključena – pomembna za literarno vedo tudi zato, ker jo je spodbudila k refleksiji utrjenih konvencij o avtorstvu. Zanj je ključna distinkcija med pripovedovalcem in avtorjem, zato ni presenetljivo, da je pojem nastal kot stranski koncept ob teoretiziranju nezanesljivega pripovedovalca. Tudi slednjega namreč prvič uvede prav Booth v isti monografiji kot implicitnega avtorja. Že od nastanka tu obravnavanega koncepta so teoretiki opozarjali na njegove anomalije, kar pa ga ni ukinilo, marveč se je obdržal (Kindt in Müller 2006: 1) in je v tem smislu eden uspešnejših in najbolj priljubljenih konceptov literarne teorije 20. stoletja (prav tam: 2). Kljub temu da razpravljanje o implicitnem avtorju določeni teoretiki podrejajo razpravi o nezanesljivi pripovedi (Nünning 2005: 90), množica študij, monografije in zborniki,¹⁷ ki se posvečajo zgolj tej temi, kažejo na to, da je teoretsko avtonomna. Še več – zelo je kompleksna in razčlenjena na več podtem, ki poglobljajo teorijo književnosti in bodo razgrnjene v nadaljevanju.

Kot smo že omenili, lahko polemike v zvezi z implicitnim avtorjem opišemo kot nedokončane. Če je vidna raziskovalka področja Susan S. Lanser leta 2001 zapisala, da je malo pojmov naratologe tako vzpodbudilo k nelagodju in strastem (2001: 153), je Brian Richardson leta 2011 menil, da so se od takrat te strasti le še bolj razvnele (2011: 1, prim. Nünning 2005: 90). Teorije se okrog koncepta kopičijo že v tolikšni meri, da literarni raziskovalci lastne rekonceptualizacije pogosto preimenujejo v prid večji distinkciji (Kindt in Müller 2006: 181). Prav ta pojav naslavljam ob koncu tega poglavja, pred tem pa z različnih vidikov analiziramo genezo Boothovega implicitnega avtorja.

¹⁶ V našem prostoru se je s to problematiko ukvarjal Aleksander Bjelčević v dveh člankih: *Kaj je avtor hotel povedati?* in *Kaj je pesnik hotel povedati?* V obeh prispevkih raziskovalec zagovarja mnenje, da se pri interpretaciji vedno vprašamo, kaj je hotel povedati pisec. S tem se odmakne od tez, ki jih zagovarjajo zagovorniki ideje t. i. intencionalne zmote, ki je vplivala na oblikovanje izvirnega koncepta pri Boothu in o kateri pišemo v nadaljevanju. Menimo, da je vprašanje o avtorjevi intenci v literarnem delu zelo kompleksno in tudi odvisno od posameznih avtorjevih odločitev pri pisanju književnosti. Glede osnovnih postavk, ki določajo branje literarnega besedila in ob tem odkrivanje avtorjeve intence, se strinjamo z Abbottom. Ta ugotavlja, da branje literarnega besedila določa najprej odmik od avtorja in torej neposrednega vira intence, in sicer zaradi zapisanega besedila. Po drugi strani branje literarnega besedila določa tudi fiksijskost, ki ga zaznamuje. Pravilo, ki ga sicer ne smemo jemati kot absolutnega, je: »Avtor ni samo ločen od zapisanega besedila, ampak je ločen tudi od glasu pripovedovalca v besedilu, ki ne sme biti direktno identificiran z avtorjem« (Abbott 2011: 464).

¹⁷ Leta 2011 je znanstvena revija *Style* implicitnemu avtorju posvetila celotno številko s povednim naslovom *Implied author: Back from the grave or dead again?* z gostujočim urednikom Bryanom Richardsonom.

2.1 Geneza Boothovega koncepta implicitni avtor

Študije, ki se ukvarjajo s terminom implicitni avtor, večinoma brez izjeme izpuščajo informacije o teoretskem kontekstu, v katerem je bil zasnovan (Kindt in Müller 2006: 17). Koncept je Booth namreč vzpostavil v okviru vplivne chicaške metode literarne vede oziroma tako imenovane chicaške šole, na oblikovanje implicitnega avtorja pa so vplivale tudi konkretne razmere znotraj tedanje literarne produkcije in teorije. Da pričujoče razpravljanje o temi ne bi ponovilo te napake, v tem delu magistrske naloge začrtamo osrednje določnice, ki so vplivale na oblikovanje izvirnega Boothovega koncepta. Ta zvečine historični uvod služi temu, da bo nadaljnja razprava temeljila na globljem razumevanju prvotnega koncepta. Pomemben je zato, da razkrije kontekstualne določnice, ki so imele pomembno vlogo pri Boothovem implicitnem avtorju, pa tudi odgovornost za marsikatero šibko točko koncepta: mnoge njegove kasneje kritizirane anomalije in neskladja namreč izhajajo prav iz nereflktiranih predpostavk, ki so v koncept integrirane in o katerih nadrobneje razpravljamo v nadaljevanju tega prvega dela magistrske naloge.

V tem poglavju najprej sondiramo odnos med empiričnim in implicitnim avtorjem v teorijah književnosti, nato preverimo vplive chicaške literarnovedne šole na obravnavani koncept. Nadalje natančneje izpostavimo Boothove lastne – torej od njegovega teoretičnega konteksta manj odvisne – odločitve pri oblikovanju koncepta in nazadnje predstavimo nekaj osrednjih terminov, ki predstavljajo alternativo implicitnemu avtorju.

2.1.1 Odnos med implicitnim in empiričnim avtorjem

Podpoglavje o odnosu med implicitnim in empiričnim avtorjem¹⁸ v magistrsko delo vključujemo zato, da pokažemo njuna razmerja. Empirični avtor in (zgolj) z njim kot zunajbesedilnim pojavom povezani teoretski problemi v tem magistrskem delu niso posebej izpostavljeni, v to podpoglavje pa so vključene nekatere ključne teze o tej temi, ki so v pomoč

¹⁸ Empirični avtor je avtor iz mesa in krvi (»flesh-and-blood-author«) (Vandaele 2014: 165) oziroma živeči in dihajoči avtor (»living and breathing author«) (Abbott 2002: 77), orkestrator, ki »orkestrira« predstavitev različnih glasov pripovedujočega »jaza«, in sicer najbolj razvidno v avtobiografiji (Phelan 2011: 129). Albert Laffray je empiričnega avtorja, sicer za potrebe teorije filma, imenoval veliki predstavljalec (»grand imagier«) in veliki oblikovalec (»grand designer«), s temi izrazi pa je govoril o tisti inteligenci, ki je hkrati prisotna in hkrati nevidna ter se nahaja za tem, kar vidimo v filmu (Abbott 2002: 78).

pri razlikovanju med empiričnim in implicitnim avtorjem ter za raziskovanje implicitnega avtorja. Tema avtorjevega vpliva na literarno besedilo je kompleksna, saj različne teorije z vidika različnih metod literarne vede (prim. Nünning 2005: 90–91) pripisujejo literarnim delom raznovrstne deleže in *moduse* tega vpliva. Tako kot Booth v svoj koncept implicitnega avtorja¹⁹ vključuje delovanje empiričnega avtorja, se tudi pričujoče magistrsko delo pri razpravi o implicitnem avtorju ne bo izognilo analizi njegove vloge. Koncepta se namreč na več mestih spenjata.

Ker je končni interes raziskovanja v tej magistrski nalogi usmerjen v šolsko prakso in nas vloga avtorja v literarnem delu torej zanima predvsem z vidika branja, razprave zgolj o empiričnem avtorju kot od literarnega besedila neodvisni instanci niso zadovoljive. Po drugi strani pa konceptualizacije implicitnega avtorja kot besedilne kategorije v svoj repertoar skoraj brez izjem vključujejo empiričnega avtorja. Slednji je namreč pisec literarnega dela (fizična oseba), ki pa v svojem besedilu pusti lastne literarne »odtise«. Slednje ob branju razbirajo bralci, ki si pri tem (na specifičen način tudi v šolski praksi) pomagajo z zunajbesedilnimi informacijami o empiričnem avtorju. Že ta kratek povzetek njunih vlog v različnih procesih, povezanih z literarno komunikacijo, pokaže, da je Boothov koncept implicitni avtor tesno povezan z empiričnim avtorjem, ne pa nujno obratno. Mogoče so namreč konsistentne raziskave zgolj empiričnega avtorja (primer je denimo analiza profesionalizacije slovenskega literarnega ustvarjalca (Dović 2006) ali Dovičeva monografija *Slovenski pisatelj: razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu* (2007)), razumevanje zgolj implicitnega avtorja kot neantropomorfne in izključno tekstualne kategorije pa nima te konsistentnosti. Naratologija še ni prišla do konsenza glede vprašanja, ali se avtor in implicitni avtor kdaj ujemata ali nikoli (Sully 2011).

Teoretiki so v drugi polovici 20. stoletja razvijali sofisticirane sisteme ločevanja med empiričnim avtorjem in njegovimi sledmi v literarnih delih. Prav zaradi tega je potrebno razločevati teorije, ki govorijo o empiričnem avtorju, in teorije, ki se tičejo implicitnega avtorja ter v katerih so skoraj vselej izražene relacije do empiričnega avtorja. Če se je literarna veda v obdobju po 60. letih 20. stoletja – ki je vplivalo tudi na osrednje črte koncepta implicitni avtor, kot bomo pokazali v nadaljevanju – izogibala neposrednemu naslavljanju avtorja literarnega dela ob interpretaciji književnosti, pa naj bi bila sodobna literarna veda podvržena renesansi koncepta avtorja (Kindt in Müller 2006: 176, prim. Troha 2009: 77). Kot bomo pokazali v

¹⁹ Ker je literarna teorija ustvarila presenetljivo malo implicitnemu avtorju alternativnih konceptov (Nünning 1997: 110), jih v osrednjih obrisih vključujem v poglavja skupaj z rekonceptualizacijami.

magistrskem delu, se ta »renesansa« odraža med drugim tudi v sodobni obuditvi razprav o konceptu implicitni avtor. Osnovno razumevanje vloge empiričnega avtorja v literarnem delu njegovo funkcijo vidi v tem, da je zgodba »zmanipulirana« tako, da jo beremo na določen način (Booth 2005a: 27), in sicer zaradi »manipulativnih spretnosti [empiričnega, op. I. Z.] avtorja« (prim. prav tam: 30). Booth se s svojim konceptom implicitni avtor po eni strani distancira od neposrednega navezovanja na empiričnega avtorja, po drugi strani pa slednjega v koncept vključuje.

Prej omenjeno teoretsko »renesanso« empiričnega avtorja bi lahko pogojno detektirali tudi v našem prostoru. Raziskovanje njegove vloge je bilo pri nas plodno za analize žanra avtobiografije (prim. Koron 2008, Troha 2009), več tematskih polj v zvezi z empiričnim avtorjem pa je zajela posebna številka revije *Primerjalna književnost* s podnaslovom *avtor: kdo ali kaj piše literaturo?*, ki vsebuje članke po predavanjih na Šestem mednarodnem komparativističnem kolokviju in v kateri najdemo razprave, ki se na raznovrstne načine ukvarjajo s tematiko. Odgovor na naslovno vprašanje se v vključenih člankih razcepi v dve smeri, ki tudi sicer učinkovito povzemata osrednja sodobna razumevanja vloge empiričnega avtorja v literaturi:

Prvič, izhodiščna predpostavka, da realnost vzpostavlja jezik (kot konvencija, ne individualna invencija), se je zjedrila v idejo Jezika, ki piše / govori literarni tekst in določa njegovo recepcijo. Tako se je avtor kot ustvarjalni subjekt literarnega umetniškega dela nadomestil s konceptom intertekstualnosti oziroma z dialoškimi razmerji.

Drugič, izpostavljanje intertekstualnosti, predpostavke o »smrti avtorja« in »vstajenju« teksta in bralca so pod vprašaj postavile poleg avtorja tudi avtorjevo avtoriteto v literarni in kulturni tradiciji (reprezentirani kot literarni ali kulturni kanon) ter v (kulturni) politiki. (Matajc 2009: 1–2).

Sodobne razprave o implicitnem avtorju – kot bomo argumentirali v nadaljevanju – niso več na vsak način podvržene predpostavki iz prve od zgornjih dveh točk. Presegle so namreč izrazite težnje proti vsakršni antropomorfosti implicitnega avtorja in proti definiranju koncepta kot zgolj tekstualnega fenomena, marveč upoštevajo vlogo empiričnega avtorja ob pisanju književnega dela, pa tudi vlogo zunajbesedilnih informacij ob branju literature. Druga zgoraj citirana točka, ki povzema sodobne razprave o empiričnem avtorju, omenja zmanjševanje avtorjeve avtoritete²⁰ in se sklicuje na znamenit Barthesov prispevek iz leta 1968, ki govori o

²⁰ Poleg drugih vzrokov velja omeniti nove medije, ki ponujajo anonimne platforme, ki tudi v literaturi relativizirajo avtorstvo in torej tradicionalna razmerja, ki določajo avtorjevo avtoriteto.

tako imenovani »smrti avtorja« (prim. Barthes 1995: 19–24). Slednja rezultira v preusmerjanju literarnovedne pozornosti na bralca, a vendar ni uspela popolnoma ukiniti institucije avtorja v književnosti (Troha 2009: 77). Razprava je del živahne diskusije konec 60. let 20. stoletja, v kateri je bilo pozornosti deležno vprašanje o vzniku modernega avtorskega koncepta (Dović 2009: 64). Ker se Barthesovo podjetje ukvarja z empiričnim avtorjem, koncept implicitni avtor pa je z njim le deloma povezan, menimo, da teoretiki argumente za »smrt avtorja« zmotno aplicirajo na dokazovanje neutemeljenosti koncepta implicitni avtor (prim. Booth 2005b: 75), pri čemer slednjega ne razločijo od empiričnega avtorja. Podobne terminološke nerazločenosti in nenatančna branja teorij so po našem mnenju eden osnovnih problemov na tem področju. Pomembno ime minulega stoletja, povezano z vlogo empiričnega avtorja v literarnem delu, je tudi Michel Foucault. V svoji razpravi o literarnem avtorju *Kaj je avtor? (Quest-ce que l'Auteur?)* zagovarja tezo, da bi morali raziskovati vlogo pisca književnosti tako v njegovi empirični obliki kot tudi znotraj diskurza (Troha 2009: 78). Prav omenjeno dvojnost vključuje večina konceptualizacij implicitnega avtorja in tovrstne razločitve so v igri tudi, ko sondiramo razmerja med empiričnim in implicitnim avtorjem. Ena osrednjih tez magistrskega dela, ki jo razvijemo v nadaljevanju, je namreč, da je pri ugotavljanju vloge avtorja v literarnem delu ključno upoštevanje specifik procesov, povezanih z literarno komunikacijo, za katere vlogo avtorja definiramo.

V sodobnem času nekatere vrzeli s svojega specifičnega vidika zapolnjuje empirična literarna veda. V zgoraj omenjeni posebni številki *Primerjalne književnosti* se Marijan Dović²¹ ukvarja z zgodovinskimi premenami pomena literarnega avtorja v družbi. V članku *Antične korenine modernega avtorskega koncepta* prevpraša obče sprejete teze o izvoru sodobnega avtorstva v literarnozgodovinskem obdobju (pred)romantične ideologije, ki sicer »seveda ostaja smiselno in produktivno. Nadvse prenačljeno pa bi bilo, če bi od tod sklepali, da je zgodovinski razvoj avtorja mogoče opisati z nekakšno *linearno shemo*, ki se razteza od napol anonimnega rapsoda v ustnem slovstvu do narcisoidnega romantičnega genija, kreatorja *ex nihilo*. Takšna predpostavka – seveda učinkovita in privlačna – je namreč močno problematična [poudarki so originalni]« (Dović 2009: 64). Monografija *Être écrivain: Création d'identité* Nathalie Heinich pa se ukvarja s sodobnimi avtorski profili. Teoretičarka poklic pisatelja raziskuje ahistorično, in sicer s sociološkega vidika njegov status v družbi, odnose z drugimi sistemi, kot so mediji in založništvo, odnos literarnih avtorjev do njihove lastne literature, pa tudi odnos piscev literarnih

²¹ Zelo izčrpna je tudi Dovičeva monografija *Slovenski pisatelj: Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu* (2007).

del do njihovih bližnjih, do prihodnosti in podobno. Heinichova je načrtala določene profile literarnih avtorjev, kot sta »profesionalizem« in »subjektivna kreativnost« (2000: 23–60). V njeni obravnavi empiričnega avtorja je za ukvarjanje z vlogo avtorja v literarnem delu znotraj tega magistrskega dela pomembno to, da tako bralec kot tudi avtor – kar ugotovita tudi Herman in Vervaeck v svojem članku *The implied author: a secular excommunication* – izrabljata te lastnosti, ko konstruirata avtorjevo podobo (2011: 19). Gre torej za proces, ki je zelo podoben Boothovi večkrat poudarjeni oziroma mestoma le nakazani tezi, da empirični avtor v literarnem delu oblikuje podobo samega sebe, s čimer se očitno strinjata tudi Herman in Vervaeck, ki pa k problemu pristopata z vidika literarnega branja in ne z vidika mehanizmov nastajanja literarnega dela;²² spadata namreč med teoretike, ki implicitnega avtorja razumeta kot recipientov konstrukt.

Booth empiričnemu avtorju hkrati daje pomembno vlogo in ga hkrati v konceptu postavlja v drugi plan – kar bo razvidno v nadaljevanju. Naratolog in viden raziskovalec tu obravnavanega koncepta Ansgar Nünning učinkovito strne eno izmed funkcij v povezavi z empiričnim avtorjem, ki jo ima koncept implicitni avtor in je povezana z njegovo genezo: »Za mnoge teoretike implicitni avtor omogoča govor o [empiričnem, op. I. Z.] avtorju in o njegovem ali njenem namenu,²³ ki je terminološko sprejemljiv, in sicer pod pretvezo, da govorijo o besedilnem fenomenu« (2005: 92).²⁴ Kombinacija besed v izrazu implicitni avtor je glede na ugotovitve mnogih teoretikov namreč Boothov kompromis, ki ga je napravil s postavkami tedaj prevladujoče literarnovedne metode v njegovem prostoru nove kritike (Abbott 2011: 479). Prav te ključne določnice literarnovednega konteksta, ki je vplival na koncept, preverjamo v naslednjih podpoglavjih.

²² Ki je vidik večine raziskav, ki analizirajo izključno empiričnega avtorja.

²³ Poleg tega, da koncept implicitni avtor omogoča govor o avtorju, je tudi koncept, ki je pomagal konstruirati druge koncepte, sprva Boothovega nezanesljivega pripovedovalca, nato Genettovo fokalizacijo. Lahko ga pojmuje tudi kot "stranski produkt" Boothove teoretizacije nezanesljive pripovedi, kar je vloga, ki – kot razpravljamo v nadaljevanju – lahko koncept precej omejuje.

²⁴ Vendar, kot bomo videli v nadaljevanju, obstajajo tudi druge argumentacije nujnosti uporabe koncepta v literarni teoriji. To tezo na tem mestu navajamo zato, ker izraža povezavo implicitnega z empiričnim avtorjem in ker nakaže pomen teoretskega konteksta nastanka koncepta.

2.1.2 Vplivi chicaške literarnovedne šole na genezo koncepta

Booth je bil pripadnik chicaške neoaristitelske literarnovedne moderne metode literarne vede. Slednja se je vzpostavila deloma tudi kot odgovor na teze v Združenih državah Amerike takrat razširjene nove kritike. Koncept implicitni avtor Wayneja C. Bootha je bil vzpostavljen kot odgovor njihovemu zavračanju razbiranja avtorjeve namere v literarnem delu in tedanjemu estetskemu idealu brezosebnosti (Nünning 2008: 239). V tem poglavju magistrskega dela razpravljamo o teh in o drugih kontekstualnih dejavnikih, ki so vplivali na genezo koncepta. In sicer nas v tem poglavju zanima širši kontekst nastanka koncepta, v naslednjem poglavju pa so v ospredju bolj individualni elementi, ki so vplivali na oblikovanje implicitnega avtorja pri samem Boothu. Obravnavani koncept je namreč spet tudi s teoretskim okoljem, v katerem je nastal, in njegovo poznavanje pomaga razumeti osnovne poteze Boothovega implicitnega avtorja, pa tudi argumentacijske temelje njegovih kasnejših kritikov.

Ansgar Nünning v svojem znanem članku *Deconstructing and reconceptualizing the »implied author«: The resurrection of an antropomorphicized passepartout or the orbituary of a critical phantom?* postavi tezo – ki jo je sicer prvi začrtal John Baker (1972/1973: 204 V: Nünning 1997: 109) –, da je terminološka zmeda okrog implicitnega avtorja rezultat konteksta nastanka koncepta. Slednji naj bi bil primer kompromisa znotraj literarne teorije. V okviru vpliva nove kritike in koncepta literature kot popolnoma avtonomne je namreč dovolil govor o avtorjevem namenu v literarnem delu, četudi impliciten (Nünning 1997: 108). Gre za termin, ki omogoča razpravo o avtorjevem namenu, čeprav je v središču še vedno literarno delo samo, kar je kompatibilno s takratno prevladujočo tezo o avtonomnosti literature. Tako se omogoči osnova za preverjanje, ali je določena interpretacija pravilna. Po Nünningu je ta kompromis le navidezen in neuporaben, saj je paradoksalen in so njegove opredelitve nejasne (1997: 109). O teh anomalijah koncepta pišemo v naslednjih poglavjih, v nadaljevanju tega podpoglavja pa razčlenimo vplive v tistem obdobju prevladujočih modernih metod literarne vede na koncept.

Stanje v ameriški literarni vedi – ki je seveda deloma odsevalo tudi v evropski –, ki je privedlo do vzpostavitve chicaške literarnovedne šole, učinkovito opisujeta Tom Kindt in Hans-Harald Müller: literarna veda se je hotela odcepiti od slovesa, da gre za zgodovino s posebnim zanimanjem za literaturo, ampak se je želela utrditi kot veda o književnosti kot taki (2006: 18). Težnja naj bi bila povezana tudi s padanjem ugleda, ki je prizadevalo vede, ki so se ukvarjale s književnostjo. Te so se po mnenju tedanjih ostrih kritik ukvarjale le s kontekstom in producirale

biografije ter literarne zgodovine (prav tam: 19). V ameriški literarni vedi so bile vedno glasnejše težnje po kritiki (»criticism«), torej po presojanju literarnih del kot takih. Kindt in Müller najdevata vzroke za metodološki obrat v ZDA tudi v uvedbi novega sistema terciarnega izobraževanja po evropskem vzoru od začetka 20. stoletja dalje. Ta je poudarjal izbirnost in praktičnost, ki jo je morala – ne brez težav – dokazati tudi humanistika (prav tam: 20–21). Vendar se je izkazalo, da so si pripadniki novih metod enotni edino v nasprotovanju prejšnjim metodam, niso pa vzpostavili neke trdno zasnovane nove metode oziroma je to vsak razumel drugače. Med na opisanih temeljih na novo nastalimi metodami je prevladovala nova kritika, ki se je trdneje vzpostavila po drugi svetovni vojni in vztrajala do sedemdesetih let 20. stoletja. Najambicioznejša opozicija novi kritiki je bila tako imenovana chicaška kritiška šola (prav tam: 22), ki jo v magisteriju okrajšano imenujemo chicaška šola. V skladu z zgoraj opisanimi težnjami je bila usmerjena zgolj v besedilno formo, hkrati pa je pri raziskovanju književnosti izključevala zunajbesedilni kontekst (Shen 2013: 140).

Implicitni avtor je bil oblikovan v okviru chicaške šole. Kot omenjeno, se je vzpostavila v opoziciji z metodami, ki so poudarjale kontekst literarnega dela (posebej avtorjevo biografijo), poudarjala pa je postopke ukvarjanja z literarnimi deli, ki se zgledujejo po Aristotelovih v *Poetiki*. Metodološko usmeritev zaradi tega razloga imenujejo tudi neoaristotelovska. Kot pove že njeno ime, je nastala v Chicagu, kjer je delovala od začetka tridesetih let 20. stoletja. Kot njen pobudnik je znan Ronald S. Crane, pogosta udeleženca srečanj, ki so jih organizirali v okviru te šole, pa sta bila Richard McKeon in Elder Olson. John C. Ransom se je z delom *The new criticism* iz leta 1941 uveljavil kot vodilni teoretik te metode. Pluralizma metod obravnave literature literarne vede niso hoteli ukiniti, marveč so ga obravnavali kot del strokovnega ukvarjanja z literaturo (prav tam: 29). Ugotovitve o literarnih delih so relativizirali: pripoznali so jih kot odvisne od posamezne metode. Zaradi tega so trdili, da je mogoče, da ob istem času obstojijo zelo različne ugotovitve (prav tam: 30).

Področje raziskovanja književnosti, ki je bilo v tem obdobju med tistimi, ki niso mogli brez razpravljanja o vlogi avtorja v literarnem delu, je bila tako imenovana intencionalnost. Eden najbolj znanih člankov iz tega obdobja zgodovine literarne vede, ki govori o intencionalnosti oziroma nameri avtorja literarnega besedila, je članek, ki bi se v slovenskem prevodu glasil *Namernostna zmota (Intentional fallacy)* Wimsatta in Beardsleya iz leta 1946. Tu ga navajamo, ker dobro oriše stanje v takratni literarni vedi, pa tudi zato, ker posredno razpravlja tudi o vlogi avtorja v literarnem delu. Članek, ki ga še vedno citirajo tudi avtorji v 21. stoletju, je dvignil mnogo prahu, in sicer tako odobravanja kot tudi nestrinjanja. Njegova osnovna teza je, da je

interpretacija, ki izhaja iz avtorjevega namena, nezaželena in celo nemogoča. Čeprav se ukvarja predvsem z intenco oziroma z namero, pa je simptomatski za razumevanje okoliščin geneze koncepta implicitni avtor. Prispevek *Namernostna zmota* moramo namreč razumeti tudi kot reakcijo na predhodne biografske in filološke metode literarne vede, avtorja pa se v njem zavzemata za raziskovanje objektivnih in vselej splošno razvidnih potez literarnega dela (Herman 2013: 37). Wimsatt in Beardsley sta iskanje avtorjeve namere v literarnem delu vzpostavila kot zmoto zaradi naslednjih točk, ki jih povzemamo tako, kot jih je v svojem delu z naslovom *Storytelling and the sciences of mind* strnil David Herman, in sicer v tem primeru s poudarkom na interpretaciji poezije:

- Gre za nerazločevanje med avtorjevim umom, ki ustvarja in ki naj bi bil vzrok pesmi, in med standardom za presojo ter interpretacijo pesmi, po njunem mnenju je namernostna zmota del širše tako imenovane genetične zmote, ki pomeni nerazločevanje med naravo stvari in njenim izvorom;
- napačno je misliti, da je mogoče iti izven pesmi in tam najti dokaze o resnični avtorjevi nameri;
- zamenjevanje pesmi s praktičnimi sporočili, ki so uspešna le in samo, če pravilno ugotovimo njihov namen;
- pripisovanje misli in odnosov v literarnem besedilu neposredno njegovemu avtorju, ki je tako protiven govorniku, ki ga vzpostavlja samo literarno besedilo (v pripovednih literarnih besedilih bi bil ta govorec pripovedovalec). (prav tam: 37.)

O čem pravzaprav govorimo, ko govorimo o intencionalnosti? James Phelan opozori, da imajo različne literarnovedne usmeritve do te zelo različna razmerja, vendar jo lahko tudi različno definirajo. Sam jo razume kot sestav izbir pri konstrukciji besedila. Gre za odločitve o vključenih dogodkih in njihovem zaporedju, pripovedni tehniki, pri čemer meri na vključitev denimo direktnega govora na posameznih delih, strukturi in na vloge posameznih delov v celoti. Pri tem pa lahko deli konstrukcije delujejo nasprotno namenu, ki ga avtor želi doseči, a je bil pri tem neuspešen (Phelan 2011: 134). Z retoričnega vidika, ki ga od chicaške šole prevzema tudi Booth, intencionalnost pomeni namen, da bi nekaj storili, vključno s tem, da bi ustvarili neki pomen. Vendar Phelan pozorno ugotavlja, da se lahko pojavi razkorak med namenom besedila in njegovim pomenom (prav tam: 133); namena in pomena ne smemo enačiti.

Tako imenovana antiintencionalnost je razširjena in ima dolgo zgodovino v okviru historičnega razvoja literarne vede. Ožje je povezana z odnosom posamezne metode literarne vede do vloge avtorja v književnem delu. Ko sta Wimsatt in Beardsley leta 1946 izdala že omenjeno

monografijo v okviru tako imenovane nove kritike, je bila v tistem obdobju najmočnejša opozicija antiintencionalni razlagi ravno chicaška literarnovedna šola. James Phelan sledove iste antiintencionalne teze najdeva tudi v poudarjanju vloge bralcev, kar je nasprotno tezam nekaterih drugih tez.²⁵ Phelan je mnenja, da vse antiintencionalistične smeri literarne vede ne razveljavijo pomena intencionalizma (prav tam: 133). Prav tako v drugo generacijo tovrstnega pogleda na literarno besedilo in njegovega avtorja Abbott poleg Barthesa uvrsti še Michela Foucaulta in Jacquesa Derridaja. Ob tem opozarja, da je koncept implicitnega avtorja med istočasnimi teorijami, ki »osvobajajo interpretacijo tiranije avtorja«, tisti, ki je v raziskavah književnosti obstal in se krepil (prav tam: 464).

V času, ko je Booth vzpostavil koncept implicitnega avtorja, je v literarni vedi vladal formalizem in s tem izključevanje avtorja iz teoretske obravnave zaradi argumenta prej omenjene intencionalne zmote ter postavljanja ideala brezosebne umetnosti v ospredje (Shen 2013: 142–143). Vendar se, ko govorimo o intencionalnosti, nanašamo na empiričnega avtorja in ne na implicitnega avtorja. Naratolog David Herman se denimo zavzema za razumevanje intencionalnosti kot pripisane empiričnemu avtorju, ne pozdravlja pa pojma implicitni avtor, o čemer pišemo v nadaljevanju magistrske naloge. Retorični pogled na literarno besedilo, ki ga je pri genezi koncepta zavzel Booth, ne izpostavlja toliko avtorja besedila, ampak predvsem njegove bralce. Interes, ki ga izraža koncept implicitni avtor, ni osredotočen na avtorjevo zasebno namero, ampak na namero, ki je ubesediljena in jo je zato treba razumeti z vidika implicitnega in ne z vidika empiričnega avtorja (Phelan 2011: 135). To izhaja iz prepričanja, da so zunajbesedilni dejavniki težko dokazljivi, zahtevno jih je namreč locirati in meriti (prim. Sully 2011). V magistrskem delu omenjena dva vidika natančneje razločujemo v nadaljevanju in smo pozorni na to, na kakšen način se posamezna rekonceptualizacija opredeljuje do empiričnega avtorja.

Binarni odnos chicaške retorične šole do intencionalnosti in posredno do vloge avtorja v literarnem besedilu je močno vplival na vzpostavitev koncepta implicitni avtor. To je bil pravzaprav Boothov odgovor na tedanjo prevlado nove kritike, ki je zanikala vpliv avtorjeve biografije ali vpliv katerega koli drugega zunajbesedilnega dokaza avtorjeve namere v povezavi z literarnim besedilom (Phelan 2005a: 39). Booth je v svojem konceptu ta vpliv upošteval. Drug pomemben deležnik tako za Boothov koncept kot tudi za njegov kasnejši vpliv na Chatmanov

²⁵ Poststrukturalisti so denimo izpostavljali, da je jezik sistem znakov brez temeljnega središča. Jezik in po analogiji literarna besedila so tako ultimativno nedoločeni. Phelan v to linijo uvrsti tudi Barthesovo razglašanje smrti avtorja (2011: 130), do katere se nekateri zgoraj omenjeni drugi teoretiki v sklopu razprave o tej temi distancirajo.

odmevni komunikacijski model v literaturi – ki ga predstavljamo v enem naslednjih poglavij magistrskega dela – pa je intencionalna zmot, ki jo je Booth deloma sprejemal. Implicitni avtor naj bi bil tako oblikovan kot kompromis: Dovoljuje namreč, da besedilni oblikovanosti²⁶ pripišemo namernost delovalnika, ki jo oblikuje. S to dvojnostjo je koncept dovolil govor o komunikacijskem namenu in o formi pripovednih besedil, vendar brez tega, da bi bila teorija neposredno podvržena namernostni zmoti Wimsatta in Beardsleya (Herman 2013: 40, prim Kindt in Müller 2006: 49–50).

Chicaška literarnovedna šola je spodbujala tudi retorične metode literarne vede. Med njenimi osnovnimi principi navajamo tiste, ki so povezani s temo pričujoče magistrske naloge, kot jih sintetizira Phelan: pripoved je retorična akcija, v kateri želi nekdo doseči neki namen s tem, da nekemu drugemu sporoča, da se je nekaj pripetilo (Phelan 2007: 209). Chicaška šola poudarja odnos med govorcem, besedilom in sprejemnikom, ki je prisoten v obravnavanem Boothovem konceptu: »Avtorji vzpostavijo besedila zato, da ta vplivajo na bralce na določene načine; ta oblikovanost je posredovana preko besed, tehnik, struktur, oblik in medbesedilnih povezav besedil; bralčevi odzivi so funkcija, pa tudi vodilo, ki kaže, kako se preko besedilnih pojavov ustvari avtorska oblikovanost« (prav tam). Chicaška literarnovedna šola je postavila podlago za uvedbo pojma implicitni avtor tudi zaradi odnosa do avtorskega namena v literarnem besedilu. Z retorične perspektive je namreč odgovarjala na vprašanje, zakaj avtor uporablja ta jezik na tak način, namesto kakega drugega jezika na kak drug način? V večini primerov je denimo ironično besedilo tudi zastavljeno tako, da je ironično. Bralec si postavlja hipoteze, kakšen je bil namen besedila, vendar je treba upoštevati, da je mogoče, da je avtor svoj namen podal na neučinkovit način (Phelan 2011: 132). Kot vidimo, tudi ta tema chicaške šole upošteva delovanje empiričnega avtorja, ki tako postane del koncepta implicitni avtor pri Boothu.

²⁶ To je, kar bralci, gledalci ali sogovorniki vzpostavijo kot vzorec besedilnih značilnosti.

2.1.3 Zasnova koncepta implicitni avtor pri Boothu

V tem podpoglavju razpravljamo o teoretskih vplivih na koncept implicitni avtor,²⁷ pa tudi o Boothovih osebnih teoretskih preferencah, kot se kažejo v samem konceptu. To je zadnje podpoglavje uvodnega dela magistrske naloge, ki uvaja v vsebinsko strukturo obravnavanega koncepta in postavi temelje za razumevanje sodobnih rekonceptualizacij vloge avtorja v literarnem delu, kot jih predstavljamo ter komentiramo v nadaljevanju. Booth se v svojem delu *Retorika pripovedne umetnosti* sooči z nekaterimi ustaljenimi predstavami svojega obdobja v zvezi z vlogo avtorja v literaturi. Monografija je sestavljena iz treh delov, njena vsebina je razdeljena v dve sekciji. V prvem delu knjige Booth utemeljuje njeno vsebino, ki jo v drugem delu konkretnije aplicira na primere iz sveta literature. Teoretsko okolje, ki smo ga predstavili in v katerem je nastal implicitni avtor, je močno vplivalo na koncept. Vendar je implicitni avtor tudi rezultat Boothovih lastnih odločitev. Te so po eni strani podvržene teoretskemu kontekstu nastanka koncepta: nekateri aziskovalci trdijo, da je Booth pri poimenovanju izrazu *avtor* dodal izraz *implicitni* prav zato, da bi se izognil v tistem času močnim argumentom o tako imenovani intencionalni zmoti (Herman 2008: na več mestih; Kindt in Müller 2006: 71–72). Enako trdijo tudi za oblikovanje njegovih osnovnih postavk, ki so usmerjene na način, da ob tem, ko zavračajo brezosebnost v literarnih besedilih, ne »zagrešijo« namernostne zmote. Implicitnega avtorja tako Booth mestoma predstavlja kot zunanji delovalnik, ki konstruira besedilo, mestoma pa kot funkcijski ekvivalent besedila (Phelan 2005a: 39). Tu obravnavani koncept postavi jasno kontinuiteto med empiričnim avtorjem in avtorjem v samem literarnem besedilu z vztrajanjem na tem, da ta dva nista identična. Na ta način sugerira, da je namen empiričnega avtorja relevanten za gradnjo implicitnega avtorja, saj pri tem empirični avtor izbere drugi jaz, ki je primeren za specifičen pripovedni projekt, po drugi strani pa ju razločuje, saj je implicitni avtor entiteta, ki jo lahko izluščimo iz besedila samega. Vztraja tudi, da lahko en sam avtor ustvari več različnih implicitnih avtorjev v svojih posameznih delih (Phelan 2005a: 39), ne pa v enem samem delu.

V nadaljevanju preverimo še globlje in bolj osebne vzgibe nastanka Boothovega koncepta. Z implicitnim avtorjem je namreč nasprotoval težnjam po besedilih brez avtorskega glasu v tedanji sodobni literarni produkciji in celo v teoriji. V svoji prej omenjeni monografiji pokaže,

²⁷ Med drugim ga opredeli kot »srž norm in odločitev« in »vse razpoznavne znake avtorjeve umetnosti« (Booth 2005a: 71). Z vidika bralcev pa ga opredeli takole: »iz namigov si ga predstavljamo kot idealno, knjižno, ustvarjeno različico dejanskega človeka; sam je vsota svojih lastnih odločitev« (prav tam).

da je vsako pripovedovanje – ustvarjanje zgodb – posredovano. Niti dramski pripovedovalci, če v dramatiki prevladujejo dialogi, se namreč ne odrekujejo avtorski organizaciji, v kateri je mogoče prepoznati njegovo prisotnost (Booth 2005a: na več mestih). Drugi element, do katerega se Booth izrazito opredeljuje, je avtorski komentar²⁸ v literarnem besedilu,²⁹ ki je v njegovi sodobnosti veljal za manj umetniškega od tistih besedil, ki se tovrstnemu komentarju popolnoma odrečejo in težijo k objektivnosti. Booth se s tem vrednotenjem ne strinja in meni, da je težnja k objektivnosti v književnosti nemogoča, saj se ji ne morejo izogniti niti najbolj subjektivna besedila:

Brezosebna pripoved spodbuja prav subjektivizem, ki naj bi ga odpravila. Prizadevno izogibanje znakom izrecnega vrednotenja zna biti še posebej nevarno za avtorja, ki se na vso moč trudi, da bi ostal zunaj svojih del. Seveda je res, da je lahko komentar sredstvo za cenene subjektivne izlive. [...] Subjektivnosti [...] nikakor ne preprečimo s standardnimi sredstvi tako imenovane objektivnosti. (Booth 2005a: 77–78.)

Spodbude, teoretske in druge, k oblikovanju koncepta razkriva tudi sam Booth, in sicer ko z retrospektivno refleksijo nazadnje piše o implicitnem avtorju v prispevku z naslovom *Ressurrection of the implied author: Why bother?* Tudi pozni Booth se o implicitnem avtorju izreka podobno kot v zgodnjih zapisih v prvi monografiji s to temo. Med razlogi navede prej omenjenega, in sicer da ga je motilo tedanje prepričanje teoretikov, da mora dober romanopisec iz svojih besedil izločiti vsakršni avtorski komentar. Slednji naj bi bil prekršitev pravila, ki je veljalo v tistem času, in sicer da literatura prikazuje in ne pripoveduje. Šlo je za prepričanje, da je v literaturi pomembna tako imenovana objektivnost (Booth 2005b: 75, prim. Phelan 2005a: 38).

Za delo Wayneja C. Bootha je bilo to oddaljevanje od v njegovem času prevladujočega zavračanja avtorskega glasu v literaturi, ki se je razširilo v literarni praksi in refleksiji književnosti v njegovi sodobnosti, na specifičen način plodno (prim. Booth 2005a: 35). Njegovo razmišljanje o vlogi avtorja v literarnem delu je namreč v veliki meri sprožil prav omenjeni val neodobravanj različne prisotnosti avtorskega glasu v umetnostnih besedilih in

²⁸ »Pripovedovalci, ki si poleg prikaza privoščijo tudi pripoved, se zelo razlikujejo glede na količino in vrsto komentarja, ki sme spremljati neposredno podajanje dogodkov v prizorih in povzetkih. Tak komentar seveda utegne seči na katero koli področje človeškega izkustva, z glavno temo pa je lahko povezan na nešteto načinov in v neštetih stopnjah. Če ga obravnavamo kot enotno sredstvo, s tem zanemarimo pomembne razlike med zgolj okrasnim komentarjem, komentarjem, ki ima retorično vlogo, vendar ni del dramske [tu Booth meri na Aristotelovo razlikovanje med dramskim in pripovednim

²⁹ Fikcija o fikciji.

navdušenje nad tako imenovanim dramskim³⁰ načinom prikazovanja dogajanja v literarnem delu. Slednji se je vzpostavil kot kontrast starejšim, gostobesednim *modusom* z mnogimi eksplicitno avtorski komentarji, zato ga je bilo potrebno utemeljiti, kar pa je kmalu preraslo v dogmo, ki zavrača vse načine pripovedovanja, kjer je zaznati avtorja. Šlo je za diskurz izključevanja, za uveljavljanje tega, kar se dojema kot novo, inovativno in zanimivo v primerjavi z zastarelim (prim. prav tam: 35–36). V očeh takratnih sodobnih teoretikov je komentar sam po sebi preprosto slab, ne da bi pri tej sodbi upoštevali kontekst njegove umeščenosti v literarno delo (prav tam: 37). Vir napadov na avtorjev glas je bil najpogosteje očitke o pomanjkanju avtentičnosti pripovedi (prim. prav tam: 46). Booth se s tem ne strinja (prim. prav tam: 28) in nujnost avtorjeve intervencije dokazuje z razpravo, kakšno bi utegnilo biti literarno delo popolnoma brez avtorjevega vstopanja vanj: »Še in še lahko nadaljujemo in očiščujemo delo vsakršnega prepoznavno osebne pristopa, vsake različne književne aluzije in barvite metafore, vsakega mitskega ali simbolnega vzorca, saj so vsi prikrite oblike vrednotenja« (prav tam: 30). Booth meni, da je »avtorjeva presoja [je] vselej prisotna in razvidna vsakomur, ki jo zna iskati. Ali so njene konkretne oblike škodljive ali koristne, je vedno kompleksno vprašanje – vprašanje, ki ga ni moč razrešiti z lahkotnim sklicevanjem na abstraktna pravila« (prav tam: 31). Posledice te skrajne izločitve bi bile namreč daljnosežne: »tedaj avtor nikoli ne sme povzeti dogodkov, skrajšati pogovora ali strniti dogodkov iz treh dni v en sam odstavek« (prav tam: 30).

Sartre³¹ in Booth razpoznavata različne znake avtorjeve manipulacije nad pripovedjo. Oba se zavedata, da je meja med prikazovanjem in negativno zaznamovanim pripovedovanjem vedno nekoliko poljubna, izločitev pripovedovanja pa nemogoča (prav tam: 31). Booth meni, da avtorja ne moremo odstraniti iz teksta: »Celo če odstranimo vse izrecne sodbe te vrste [tu govori o manj vpadljivih pripombah avtorja v literarnem delu, opomba I. Z.], bo avtorjeva prisotnost očitna vsakič, ko stopi v duševnost kakega lika ali se iz nje umakne – ko »premakne gledišče«, kot smo to poimenovali« (prav tam: 29). Ta poseg v pripoved z vidika tistih, ki ga v literaturi kritizirajo, imenuje vsiljivi »glas« (prav tam: 29). Booth se torej zavzema proti poenostavitvam literarnih fenomenov in proti negativnemu presojanju avtorskega glasu v literarni praksi, ki rezultira v nenaklonjenosti teorije temu pojavu. Postavi tezo, da »avtor ne more skleniti, da se

³⁰ Booth piše o premiku k brezosebni načinu pripovedi, ki so ga imeli mnogi avtorji in kritiki za boljšega tistih, v katerem nastopi avtor. Dramski način je tisti, pri katerem (skoraj) umanjka avtorjev glas, glas imajo le liki. Kompleksno razliko med njima pa so poenostavili na razločevanje med »prikazovanjem« in »pripovedovanjem«, pri čemer naj bi bilo prvo umetniško, drugo ne (Booth 2005a: 21). Z zadnjo distinkcijo se avtor ne strinja (prav tam: 22).

³¹ Tudi znani pisatelj Sartre je negativno vrednotil postopek, ki je bil v literaturi prisoten že od njenih začetkov.

bo izognil retoriki; lahko izbere le, kakšne vrste retoriko po uporabil. Ne more se odločati, ali bi s svojo izbiro pripovednega načina vplival na bralčevo vrednotenje ali ne« (prav tam: 128). Vsaka retorična, torej stilistična izbira, vsaka besedilna postavitev, mikro- in makrostruktura besedila, ki jo določi empirični avtor, torej tvori implicitnega avtorja, na katerega Booth meri, ko razpravlja o subjektivnosti.

Sodobna literarna veda ni več obremenjena z zgoraj predstavljenimi težnjami po absolutni nepristranskosti, saj so tudi druge vede in znanosti priznale, da včasih uporabljajo pripovedne strategije, zato tudi literarna veda v večji meri sprejema Boothovo tezo: »Implicitni avtorji ne izbirajo, ali bodo nevtralni ali pristranski, ampak lahko izberejo le, na kakšne načine bodo izrazili svojo pristranskost« (Phelan 2005a: 39). Tega dejstva se je zavedla tako naravoslovná znanost kot tudi literarna veda. Ob koncu prejšnjega stoletja je namreč potekal tako imenovani obrat k interpretaciji,³² o katerem piše Alojzija Zupan Sosič v svojem članku *Za literarno interpretacijo*, in sicer da je vsaka sodba interpretacija oziroma »začasna individualna prekinitev interpretativnega procesa« (Zupan Sosič 2014b: 118). Na ta proces se je že leta 1961 nanašal Booth, ko je zapisal:

Predstava o trdno vzpostavljenih naravnih objektih, ki vzbujajo naravne odzive, je prvotno prišla v književnost po vzoru znanstvenikov devetnajstega stoletja in njihovega neprizadetega, objektivnega pristopa h konkretni stvarnosti. Vendar v književnosti nikoli ni obrodila takšnih sadov kot v znanosti. Zdaj pa, ko so znanstveniki nehali trditi, da iščejo enotno formulacijo za trdno vzpostavljeno resničnost, na katero ne vplivajo opazovalčeve omejitve in interesi, bi jo morda spet veljalo mahitati za njimi. [...] Tako je vsako »dejstvo« v književnosti [...] nabito z avtorjevimi lastnimi pomeni, naj ta še tako stremi k objektivnosti. (Booth 2005a: 99.)

³² Alojzija Zupan Sosič opozarja, da je interpretativni obrat nadaljevanje tako imenovanega pripovednega obrata v humanistiki, ko je pripoved postala splošni koncept, ki se ne nanaša več na prozne žánre, marveč na védenje (Zupan Sosič 2013: 495–498). Postempirični obrat k interpretaciji so treh vrst, in sicer prve izhajajo iz odnosa med naravoslovnimi in duhovnimi znanostmi. Slednje so si končno izborile svoj položaj po dolgoletni prevladi monološkega pojasnjevanja v naravoslovju s poudarjanjem dialoškega razumevanja. »Uporaba interpretativnih metod je pridobila status moralnega in ideološkega vprašanja. [...] Druga vrsta posledic je povezana s tako imenovanimi interpretativnimi skupnostmi, ki jih je zagovarjal Stanley Fish. Ta je predvideval, da neko interpretativno okolje po navadi spontano sprejema predpostavke in prepričanja določenih interpretacij, medtem ko druge sprejema ali preprečuje. [...] Tretja vrsta posledic obrata k interpretaciji vključuje spremembo odnosa med teoretično in praktično ali uporabno hermenevtik. [...] Interpretacija sama namreč neizbežno potrebuje določeno perspektivo, ki oblikuje njen predmet. Ta perspektiva je rezultat določene situacije, v kateri interpretiramo in ki vpliva na cilje in interese naše razlage. Vendar je vsak strah za usodo interpretacije odveč: ukoreninjenost v prakso ne ukinja teorije; celo razgiba njeno domišljijo v iskanju načinov razreševanja posameznih zagat in problemov« (Zupan Sosič 2014b: 118).

Drugi vzroki, da je v začetku 60. let prejšnjega stoletja tvoril koncept implicitni avtor, so po Boothovem mnenju v zapisu iz njegovega zadnjega članka o implicitnem avtorju bili naslednji:

- Površno branje njegovih študentov, ki niso natančno ločevali med pripovedovalcem, implicitnim avtorjem in empiričnim avtorjem; študentje niso prepoznavali nezanesljive pripovedi. Pri njegovih študentih se je ponavljalo, da so denimo Salingerjevo delo *Catcher in the rye* razumeli brez prepoznavanja ironije, saj so se tako vživeli v glavni lik Holden Caulfield, da nanj niso mogli gledati z distanco (Booth 2005b: 76).
- Literarni teoretiki so ignorirali vrednotenjski učinek retorike v literarnih delih. Teoretiki bodisi priznavajo, da ima literatura tudi etično dimenzijo bodisi književnost razumejo kot zgolj estetsko tvorbo, ki »ne pomeni, ampak le obstaja« (Booth 2005b: 76, poudarek je originalen).
- Četrty vzrok je sodobnejšega datuma in Booth ga kot motiv za snovanje implicitnega avtorja prepoznava šele v sodobnosti. Tiče se detajla v njegovi teoriji implicitnega avtorja, in sicer povezanosti koncepta z empiričnim avtorjem: V vsakdanjem življenju nenehno prevzemamo različne vloge, če imamo čas za to, da jih bolje izpilimo, kar naj bi se dogajalo ob pisanju literarnih del (Booth 2005b: 77).

Glede na ugotovitve v zvezi z vplivi chicaške literarnovedne šole na delo Wayneja C. Bootha, ki smo jih razgrnili v prejšnjem podpoglavju, lahko zaključimo, da je teoretsko okolje, v katerem je koncept nastal, v precejšnji meri vplivalo na glavne poteze implicitnega avtorja. V tem podpoglavju smo razkrili vplive na genezo koncepta, ki so nekoliko bolj individualne narave, saj izpostavljam predvsem Boothove specifične odločitve, ki so povezane tudi z neodobravanjem v njegovem času prevladujočih prepričanj. Kot smo videli v prejšnjih odstavkih, je pojem implicitni avtor nastal v teoretskem ozračju anti-intencionalizma oziroma zavračanja avtorjeve namere v literarnem delu. Ob tem je eden vidnejših raziskovalcev implicitnega avtorja Abbott mnenja, da se empirični avtor iz besedila v tem času ni umaknil, da pa je koncept implicitni avtor med tistimi, ki so nastali pod tu razgrnjenimi pritiski, saj so omogočali izogib neposrednemu imenovanju avtorja (2011: 470). Vplive na Boothovo

oblikovanje koncepta pa gre, kot smo videli, iskati tudi v njegovem natančnem opazovanju literarne produkcije³³ in recepcije³⁴ ter z njima povezanih predpostavk.

³³ Produkcijo v tem magistrskem delu razumemo kot postopek oblikovanja besedne umetnosti: pisanja, inkorporiranja v nove medije idr. Sem za namene tega magistrskega dela spadajo izključno s produkcijo povezani procesi, ki se povezujejo z empiričnim literarnim avtorjem oziroma več avtorji.

³⁴ Recepcijo v tem magistrskem delu razumemo kot empirični proces sprejemanja literarnega dela: branja, poslušanja, sprejemanja preko sodobnih medijev idr.

2.1.4 Implicitnemu avtorju alternativni koncepti

Preden razgrnemo različne načine teoretskega razumevanja implicitnega avtorja in s tem tudi vloge empiričnega avtorja v literarnem besedilu,³⁵ v tem podpoglavju najprej pokažemo implicitnemu avtorju alternativne koncepte.³⁶ Pri tem je potrebno poudariti, da se večina teh konceptov vzpostavlja v odnosu do implicitnega avtorja in ga bodisi pogloblja bodisi zavrača, zato bo o nekaterih izmed njih mestoma govor tudi v nadaljevanju magistrske naloge. Kot ugotavlja Susan S. Lanser, ni alternativnega koncepta, ki bi bil širše sprejet (2011: 157), med njimi pa zasledimo naslednje najodmevnejše in najbolj citirane predloge:

- Zavzemanje za to, da bi iz poimenovanja implicitni avtor izpadel pridevek in bi govorili zgolj še o (empiričnem) *avtorju*; najvidnejša predstavnika, ki zavzemata ta vidik ob razpravljanju o konceptu implicitni avtor, sta Gérard Genette in Dorit Cohn.
- Zavzemanje za nadomestitev implicitnega avtorja s poimenovanjem *izpeljani* avtor («inferred author»), in sicer z vidika bralca, ki avtorjevo podobo oblikuje pri lastnem branju; to predlagata Seymour Chatman in Porter Abbott. To poimenovanje kasneje prevzamejo teoretiki, ki pri konceptu poudarjajo predvsem povezavo z bralcem literarnega dela. V to paradigmo rekonceptualizacij spadajo tudi naslednje: implikacija besedila («text implication»), besedilna zahteva («text instance»), besedilna oblikovanost («text design») in celo namen besedila («text intent») (Chatman 1990: 86 v: Kindt in Müller 2006: 104).
- V zavzemanju proti kakršni koli personifikaciji Ansgar Nünning lastno rekonceptualizacijo implicitnega avtorja poimenuje strukturalna celota. Po njegovem mnenju je to »celota vseh formalnih in strukturalnih odnosov v besedilu« (1997: 115). Ker gre za eno najbolj znanih alternativ, ki jo avtor združuje tudi z izjemno

³⁵ Koncept implicitni avtor v ospredje – čeprav skozi »zadnja vrata« – ponovno postavi avtorjevo namero in poskrbi za terminološko povezavo med sfero empiričnega avtorja ter avtorskimi vrednotami v literarnem delu (Nünning 2005: 92).

³⁶ V tem poglavju obravnavamo predloge novih konceptov, ki skušajo nadomestiti implicitnega avtorja in hkrati zajeti vlogo avtorja v literarnih delih. Na tem mestu naj opozorimo, da je meja med zgolj preimenovanjem na eni strani in na drugi strani rekonceptualizacijo implicitnega avtorja oziroma oblikovanjem alternativnega koncepta, tanka in pogosto nereflektirana v teoretičnih delih, ki se s tem ukvarjajo. Zmeda okrog poimenovanja koncepta izhaja tudi iz množice rekonceptualizacij in različnih razumevanj se kaže že v Chatmanovih predlogih preimenovanja koncepta.

konsistentnimi kritičnimi opazkami o problematiki koncepta, ji v poglavju z naslovom Avtor kot fenomen v literarnem besedilu posvečamo podrobnejšo pozornost.

- Precej poznan je implicitnemu avtorju alternativni koncept (prim. Kindt in Müller 2006: 128) modelni avtor Umberta Eca (1979), ki ga dodeluje v več študijah in predavanjih. Po Ecu je besedilo produkt, katerega interpretacija mora biti del mehanizma njegove produkcije: proizvajati literarno besedilo pomeni ubrati strategijo, ki predvideva obnašanje druge osebe – kar je značilno za vse strategije (Eco 1979: 54 V: Kindt in Müller 2006: 123). Pri tem je pomembno, da se Eco s tem konceptom izogne radikalnim izpeljavam, da je pomenjanje literarnega besedila popolnoma prosto (Kindt in Müller 2006: 124). Kljub temu Umberto Eco poudarja raziskovanje literarnega besedila kot fenomena in pri tem izloča morebitna mnenja empiričnega avtorja in bralca (prav tam: 125).
- V monografiji *Implied author: Concept and controversy* Tom Kindt in Hans-Harald Müller predlagata opustitev poimenovanja implicitni avtor zaradi nenatančnosti tega koncepta in predlagata njegovo preimenovanje v hipotetični³⁷ avtor oziroma postulirani³⁸ avtor (2006: 13). Razlog za njun predlog preimenovanja je tudi to, da se je koncept v preteklosti rabil in se še tudi v sedanjosti rabi zelo različno, zato potrebuje za preprečevanje terminološke zmede nova rekonceptualizacija tudi novo poimenovanje (prav tam: 176).
- Implicitnega avtorja ne moremo enačiti ne z avtorjem ne z njegovimi pripovedovalci, kot je zapisal David Hayman, ki implicitnega avtorja imenuje urejevalec (»the arranger«). Gre za lik oziroma prisotnost, ki izkazuje visoko stopnjo razvidne kontrole (Abbott 2002: 78).

To so nekateri najvidnejši predlogi za preimenovanje koncepta, ki so tesno speti z novimi rekonceptualizacijami. Mnogo teoretikov pa je – kljub temu da se niso ukvarjali z novimi poimenovanji – koncept vzpostavilo na drugačen način od prvotnega. Osrednja težava pri

³⁷ Koncept hipotetični avtor je uvedel Nathan in se nanaša na procese interpretacije, povezane z obravnavanim konceptom (Kindt in Müller 2006: 176 V: Nathan 1992: 199).

³⁸ Koncept postulirani avtor je uvedel Nehamas in temelji na teoriji interpretacije literarnih besedil, kot jo je postavil Tolhurst (Kindt in Müller 2006: 176 V: Nathan 1992: 199).

razčlenjevanju teh rekonceptualizacij je nereflektiran vidik preučevanja pri teoretikih, ki ga je potrebno torej razbirati iz vsake posamezne rekonceptualizacije ali predloga. Preden preidemo na del magistrske naloge, ki ponudi izvirno sintezo teh rekonceptualizacij, razgrnemo še en kazalnik, ki nas bo uvedel v naslednja poglavja magistrskega dela. Rekonceptualizacije se namreč razlikujejo v temelju glede na to, kaj je njihov odgovor na vprašanje, ki si ga zastavljamo v naslednjem podpoglavju: *Kaj je implicitni avtor?* To bo tudi uvod v naslednji del te sekcije magistrske naloge, kjer nas zanimajo različni teoretski pristopi in osrednje podteme v obravnavi implicitnega avtorja.

2.2 Kaj je implicitni avtor?

Preden se natančneje osredotočimo na mnogovrstne teorije implicitnega avtorja, v tem poglavju preletimo skupek različnih odgovorov na vprašanje, kaj je implicitni avtor. Gre za to, na katere elemente literarnega dela oziroma literarne komunikacije teoretiki merijo s tem konceptom. Četudi se tako zastavljeno vprašanje morda zdi poenostavljeno, se izkaže, da se teorije v veliki meri razhajajo prav na tej točki. Ker gre za tako temeljno vprašanje, je implicirano tudi v sintezah teorij v naslednjih poglavjih, da pa te razlike učinkovito razkrijemo, na tem mestu uvodoma izpostavimo nekaj osnovnih razumevanj koncepta. Razumevanje te problematike bo namreč opora pri razločevanju med posameznimi rekonceptualizacijami v nadaljevanju prvega dela magistrske naloge. Hkrati pa bo že tu vidno dejstvo, ki bo izpostavljeno tudi v nadaljevanju: tu obravnavani koncept deluje celo bolj »z vprašanji, ki jih sproža, kot z odgovori, ki jih ponuja« (Abbott 2011: 462). Postavlja namreč raziskovalne izzive v zvezi z vlogo avtorja v literarnem delu, ki so že sami po sebi koristni za analizo literature.

V naslednjem poglavju najprej odgovorimo na naslovno vprašanje ob razgrnitvi Boothove teorije, katere genezo smo že spoznali. Nato se s tega specifičnega vidika sintetično in strnjeno ukvarjamo z nekaj osnovnimi rekonceptualizacijami implicitnega avtorja. Na tem mestu izpostavimo nekaj osrednjih problematičnih povezav implicitnega avtorja s sorodnimi koncepti, problematično je namreč misliti implicitnega avtorja zgolj in samo z vidika denimo nezanesljivega pripovedovalca.

2.2.1 Kaj je implicitni avtor pri Boothu?

Booth pri opredeljevanju implicitnega avtorja kontinuirano izhaja iz retorične, predvsem pa etične perspektive. Implicitni avtor je zanj namreč etična kategorija, zbir norm nekega dela. Prav zato poudarja *odgovornost* empiričnega avtorja (prim. Booth 1988: 126–134) in iz tega temelja izhajajo njegove etične primerjave med empiričnim in implicitnim avtorjem, pri katerih trdi, da je prvi etično inferiornejši (Booth 2005b: 78). Bralci literarnega besedila naj bi v tem smislu zaupali, da implicitni avtor upošteva širše moralno sprejete norme (Classen 2012: 116). Če smo zgoraj ob razgrinjanju metodoloških spodbud za oblikovanje koncepta ugotovili, da je nanj vplival zbir različnih metodoloških vplivov, v tem poglavju ugotavljamo, da skuša Booth s konceptom zajeti zelo širok spekter vlog avtorja v književnem delu in v literarni komunikaciji,

kar bo osnova za razumevanje vzrokov za problematiziranje njegovega koncepta in za kasnejše rekonceptualizacije.

V magistrskem delu nas zanima, na kakšen način se implicitni avtor vzpostavlja v odnosu do empiričnega avtorja, to je do osebe, ki je zasnovala, oblikovala in zapisala literarno besedilo, ki je torej bodisi zavestno sprejemala odločitve v zvezi s kompozicijo in elementi literarnega dela bodisi so te odločitve potekale na nezavedni ravni.³⁹ V drugem delu magistrske naloge se namreč ukvarjamo z informacijami o empiričnem avtorju v šolski praksi – torej pri literarnem bralcu znotraj nje. Že Wayne C. Booth je implicitnega avtorja zasnoval v razmerju do empiričnega, slednji je pravzaprav del njegovega izvirnega koncepta, čeprav sta empirični in implicitni avtor v njem hkrati tudi razločena. Implicitni avtor je torej v prvotni obliki tako empirični avtor besedila, pisec, kot tudi predstava o avtorju besedila, ki je vpisana v literarno delo (Shen 2013: 142). Z implicitnim avtorjem Booth meri pravzaprav na enačico oziroma verzijo avtorja, kot jo slednji sam zariše v literarno delo (Phelan 2007: 208). Empirični avtor je odgovoren za množico izbir, ki besedilo oblikujejo na točno tak način, kot je oblikovano in ne na kak drug način (Phelan 2011: 127). Boothovo razumevanje, kaj je implicitni avtor, je v večji meri, vendar ne izključno, povezano s tvorjenjem literarnega besedila. Tom Kindt in Hans-Harald Müller ob tem opozarjata, da termin s tega specifičnega vidika ni popolnoma jasen (2006: 1), saj iz Boothovih zapisov o njem ni razvidno, ali ga avtor v besedilo vpisuje namerno (prav tam: 2) ali gre za predpostavke o avtorju na osnovi besedila, ki jih tvori bralec sam (prav tam: 7–8). Gre za dilemo, ki se tiče v sodobnih razpravah širše sprejete predpostavke, da empirični avtor vtisne lastno podobo v tekst, bralec pa jo razbira (Phelan 2011: 136).

Booth v svoj koncept vključi več tipov odgovorov na vprašanje, kaj pravzaprav označuje. Eden izmed njih je implicitni avtor kot bralčev konstrukt: Kadar beremo, si ustvarimo lastno predstavo o tej implicitni občutljivosti za samo pripovedjo (Abbott 2002: 77), vendar ob tem različni bralci implicitnemu avtorju pripisujejo različne kvalitete (prav tam: 78). Phelan opazi, da Booth s to delitvijo sugerira, da je namera empiričnega pomembna za oblikovanje implicitnega avtorja v literarnem delu. Slednjega sicer lahko razberemo zgolj iz samega literarnega besedila (Phelan 2005a: 39). Implicitni avtor ni tehnični pojem v ožjem smislu, kot je denimo heterodiegetski pripovedovalec. Booth je s pojmom pokazal na pomen avtorja v

³⁹ Vandaele povzema najbolj razširjeno razumevanje etične vloge implicitnega avtorja v besedilu in njene povezave z empiričnim avtorjem: z etičnega vidika ima empirični avtor namen ločiti lastna etična stališča od etičnih dimenzij samega besedila (Vandaele 2014: 165). Vandaele meni, da ima literarni avtor ob ustvarjanju besedila namen, da v tekstu vzpostavi implicitnega avtorja, ob tem pa zaupa, da bo njegovo podjetje na tak način razumel tudi njegov bralec (prav tam: 167).

literarnem besedilu na eni strani, po drugi strani pa je z njim avtorja kot implicitnega omejil na sam literarni tekst. Pojem ni programski v smislu, da bi bil primeren le v okvirju določene metode literarne vede (Kindt in Müller 2006: 2). Iz Boothovega koncepta je mogoče sklepati, da se empirični avtor ne more izogniti temu, da v literarnem besedilu vzpostavi različico sebe preko izbir tehnike, glede na subjekt, pripovedno zaporedje, etične vrednote ipd. (Phelan 2011: 135). Booth s tem v zvezi opisuje postopke italijanskega renesančnega avtorja Boccaccia, s katerimi ta dosega denimo komične učinke pri sicer krutih ali svetoskrunskih dejanjih likov. Ob tem je za nas zanimivo to, da poudari, da Boccaccio te učinke predvidi za bralce v svojem času (Booth 2005a: 27). Osnova koncepta implicitni avtor se pri Boothu vzpostavlja s specifikacijo njegovega odnosa do postopka tvorjenja besedila, teksta kot takega in do bralca književnosti.

V osnovni obliki koncept implicitni avtor pri Boothu temelji na treh osrednjih točkah (Phelan 2005a: 39):

- 1.) Je vir predpostavk, verjetij, norm, pomenov in namenov literarnega besedila
- 2.) Vsak del tega besedila⁴⁰ lahko razumemo kot potezo v službi portreta implicitnega avtorja.
- 3.) Vloga bralca je rekonstruirati oboje, tako implicitnega avtorja kot tudi njegove ali njene predpostavke, verjetja, norme, pomene in namene. (Phelan 2005a: 39.)

Že iz teh treh točk je razvidnih nekaj ključnih težav koncepta, ki se bodo polagoma razkrivale tudi v nadaljevanju magistrskega dela. Na tem mestu lahko opozorimo na nejasnost Boothovega vidika, s katerega vzpostavlja koncept. Kot je razvidno, koncept namreč opredeljuje tako z vidika empiričnega avtorja literarnega dela kot tudi z vidika bralca, navsezadnje pa tudi z vidika literarnega besedila kot takega.

Boothov koncept ima še eno značilnost, ki je predmet mnogih kritik, in sicer antropomorfnost. Menimo, da ta izhaja iz njegovega neposrednega, a hkrati premalo reflektiranega in premišljenega, povezovanja empiričnega in implicitnega avtorja. Tudi v monografiji *The company we keep: An ethics of fiction* iz leta 1988 ob razpravljanju o implicitnem avtorju ohranja podobno antropomorfno retoriko kot v monografiji *Retorika pripovedne umetnosti*:

- Implicitni avtor »ve, da je pripoved na neki način umetni konstrukt, za katerega pa prevzame odgovornost za tiste vrednote, ki jih implicira« (Booth 1988: 125).

⁴⁰ Booth zapiše, da »avtorjeva vseuravnavajoča roka«, kot se izrazi, posega tudi s pripovednim dejanjem, ko avtor predstavi pogled v notranjost lika (Booth 2005a: 29). Implicitni avtor torej po Boothu med drugim pomeni organizacijski potencial literarnega dela; način, kako so razporejeni in urejeni njegovi elementi (prim. Booth 2005a: 29). Avtor je prisoten v govoru slehernega zanesljivega lika (Booth 2005a: 29).

- Booth implicitnega avtorja preko metafore prijateljstva⁴¹ opredeli kot tistega, ki bralca *povabi* v svojo družbo [poudarek I. Z.] (Booth 1988: 174–179).

V že omenjenem zadnjem prispevku o implicitnem avtorju Booth koncept opredeli kot »ustvarjeni jaz, ki je *ustvaril* literarno delo« [poudarka I. Z.] (2005: 86). S tem artikulira mesto svoje teorije, na katerem mnogi teoretiki izpostavljajo osnovno težavo implicitnega avtorja, in sicer gre za to, da koncept »kombinira delovalnik, ki je lahko nosilec namere, z izdelkom [literarnim besedilom, opomba I. Z.], ki ne more *nameravati* [poudarek je originalen]« (Abbott 2011: 479). K tu opisanim mestom Boothove teorije, ki jih prevzemajo tudi nekatere rekonceptualizacije, se bomo v naslednjih poglavjih še vrnili.

2.2.2 Kaj je implicitni avtor? v drugih rekonceptualizacijah

Iz prispevkov o tematiki opazimo, da teoretiki pojem implicitni avtor razumejo precej različno. Skoraj vsi literarni raziskovalci se strinjajo le, da implicitni avtor ni ne empirični avtor besedila niti pripovedovalec, niti oseba, ki jo je mogoče identificirati v samem besedilu (Lanser 2011: 153). Med drugimi je po našem mnenju pomemben vir nejasnosti in neusklajenosti med rekonceptualizacijami to, da implicitnega avtorja definirajo brez natančnejšega razlikovanja med posameznimi procesi, ki sestavljajo delovanje literarnega sistema (literarna produkcija, literarna recepcija). Problem je tudi, da ne eksplicirajo lastne metode raziskovanja. V tem oziru sta Tom Kindt in Hans-Harald Müller napravila pomemben sintetični prispevek, saj sta raziskala, povzela in komentirala različne oblike razumevanja termina implicitni avtor, ki jih povzemamo v nadaljevanju. Iz njunega podjetja je razvidno, da je implicitni avtor kompleksen pojem, ki pa so ga teoretiki večkrat skušali neupravičeno poenostaviti. Po drugi strani lahko na koncept gledamo pragmatično v smislu, da mora biti definiran glede na to, katera opredelitev je najbolj funkcionalna za razumevanje in analiziranje literarnih besedil. Razumevanja implicitnega avtorja, ki jih bomo mestoma nadrobneje srečali tudi v nadaljevanju magistrskega dela, Kindt in Müller strnita v šest točk, v katerih razjasnita tudi nekatere stereotipe v zvezi z implicitnim avtorjem v teoretskem diskurzu:

⁴¹ Booth metaforo nadalje razčleni: To »ponudbo prijateljstva« sprejmemo, ker nekaj pričakujemo od tega (Booth 1988: 177), kar je včasih obljubljen in tudi izpolnjeno, spet drugič pa le obljubljen (prav tam: 179). Analogijo Booth pogloblja z razpravo o kvalitetah prijateljev, kar je po analogiji povezano s kvaliteto književnosti (prav tam: 180).

- Implicitni avtor kot fenomen recepcije: Termin naj bi bil v pomoč pri empiričnem opisu postopka recepcije literarnega dela. Deloma je to že Boothov vidik, ki pa ga Kindt in Müller zavračata, saj po njunem mnenju spregleda razlike med empiričnim raziskovanjem procesov branja in prizadevanji literarne interpretacije. Upravičeno bi seveda bilo, da bi bilo oboje povezano, vendar za zdaj po njunem mnenju ta povezava še ni učinkovita. Kljub temu da bi denimo s kognitivnimi pristopi dokazali učinek implicitnega avtorja, to še ne pomeni, da bi bil zato ta tudi teoretsko ustrezno utemeljen (Kindt in Müller 2011: 68). Avtorja se tu sklicujeta na nerazvite povezave med empiričnim raziskovanjem procesov branja in literarno vedo. Sodobni teoretski pristopi h konceptu često poudarjajo prav vidik recepcije, saj raziskujejo oblikovanje koncepta implicitnega avtorja pri bralcih. S tem je povezano to, da je implicitni avtor stvar verjetja in obstoji le, če ga bralci sestavijo (Lanser 2001: 154 V; Herman in Vervaereck 2011: 11). Ne obstaja proces, glede na katerega bi lahko prišli od literarnega besedila do implicitnega avtorja (Kindt in Müller 2006: 60–61).
- Implicitni avtor je udeležen v komunikaciji: Gre za idejo, da je implicitni avtor sporočevalec v procesu literarne komunikacije. Komunikacijsko dejanje v književnosti naj bi se členilo v različne dele. Sporočevalci so po besedah Williama Nellesa: empirični avtor, ki piše; pripovedovalec, ki pripoveduje; implicitni avtor, ki sporoča. Problem tega pragmatičnega modela nastane, ker se v njem implicitni avtor antropomorfizira, vsi trije so v tem modelu namreč nosilci govora (Kindt in Müller 2011: 68). Implicitnega avtorja pa bi morali razumeti bolj v smislu okvirja za pomene izrekov in ne v smislu vira izrekov. Gre za semantični in ne pragmatični koncept (prav tam: 69).
- Implicitni avtor kot predpostavljeni subjekt za samim besedilom: Temu tako imenovanemu predpostavljenemu subjektu se aspekti literarnega besedila pripisujejo na štiri različne načine. Glede te značilnosti implicitnega avtorja se teoretiki strinjajo, vendar je še nejasen točen mehanizem, po katerem implicitni avtor deluje. Če so si edini glede tega, da gre za predpostavljeni subjekt za samim besedilom, teoretiki implicitnega avtorja razumejo bodisi z vključevanjem bodisi izključevanjem namena v procesu literarne interpretacije. Razumevanja, ki izključujejo namernost pri konceptu implicitni avtor, se nadalje delijo na pragmatična in konvencionalistična. Razumevanja, ki namernost vključujejo, to razumejo bodisi hipotetično bodisi neposredno. V sklopu izključevanja namernosti iz procesa interpretacije literarnega dela je pragmatično razumevanje, za katerega so vsebina literarnega besedila pomeni, ki mu jih lahko pripišemo (prav tam: 69–70).

Teoretska žarišča problema in medsebojne povezave različnih rekonceptualizacij implicitnega avtorja z vidika naslovnega vprašanja tega podpoglavja je učinkovito sintetizirala tudi Marie-Laure Ryan. Avtorica najdeva tri osrednje funkcije, ki naj bi jih različne teorije vključevale v raznovrstnih deležih:

1. Implicitni avtor je nujni parameter v komunikacijskem modelu literature.
2. Implicitni avtor je oblikovni princip, ki je odgovoren za pripovedne tehnike in fabulo besedila.
3. Implicitni avtor je vir norm in vrednot, ki jih sporoča besedilo. (Ryan 2011: 34–35.)

Kljub temu da te tri postavke niso povezane logično, so povezane teoretsko, saj v različnih teorijah Ryanova najdeva le omejeno število kombinacij teh tez. Nekateri teoretiki namreč vključujejo vse tri, drugi 2. in 3. točko, nekateri samo 1., spet drugi zanikajo vse tri točke – drugačnih kombinacij pa Ryanova v teorijah implicitnega avtorja ne najdeva (2011: 34). Te tri točke so pogosto tudi teoretska mesta, na katerih se različne rekonceptualizacije implicitnega avtorja ne ujemajo. Kljub temu da opozori, da teorije implicitnega avtorja te tri kategorije vključujejo na različne načine, avtorica razdeli nekaj osrednjih teorij na omenjene tri vsebinske razločitve. Kot bo razvidno v nadaljevanju magistrskega dela, se te tri funkcije v različnih kombinacijah pojavljajo tudi v teorijah, ki jih predstavljamo v naslednjih poglavjih, vendar je tam uporabljena delitev neodvisna od teh kriterijev.

Kot vidimo tudi v prvi točki zgoraj, je obsežen del teorij, ki oblikujejo polemike okrog implicitnega avtorja in se mestoma pojavljajo tudi v nadaljevanju magistrske naloge, povezan z razpravami v zvezi s komunikacijskim modelom: Booth, Chatman in Rimmon-Kenan menijo, da je implicitni avtor nujni del komunikacijskega modela; Genette ga vrednoti kot širše neuporabnega; Bal in Nünning⁴² menita, da vključevanje implicitnega avtorja v komunikacijski model ovira naratološko analizo (Phelan 2005a: 44).

V zvezi z drugo zgoraj izpostavljeno točko velja poudariti, da je Boothov koncept nastal v tesni zvezi s konceptom nezanesljive pripovedi, zaradi česar prvega pogosto razumejo z vidika drugega. Že Wayne C. Booth s tem v zvezi opozori, da je implicitni avtor po eni strani od pripovedovalca odvisen in je najbolj jasen v pripovedi z nezanesljivim pripovedovalcem (Klaiber 2011: 139). To je povezano tudi z že izpostavljenim Boothovo tezo, da gre za sestav norm, ki ga izraža literarno besedilo. Ta eklektičnost po našem mnenju v razumevanje pojma vnaša določeno nejasnost. Upoštevati je treba sicer, da je implicitni avtor nastal, ko je Booth

⁴² Nünning koncept implicitni avtor, kot bomo videli v nadaljevanju, izrazito zavrača, po drugi strani pa namesto njega vzpostavi nov koncept, ki je analogen implicitnemu avtorju, le izrazito depersonificiran.

dokazoval nezanesljivega pripovedovalca. Vendar to ne sme ostati edino polje obravnave implicitnega avtorja, posebej ne zato, ker je mogoče nezanesljivo pripoved razlagati tudi z drugih vidikov, brez vključevanja koncepta implicitnega avtorja (prim. Harlamov 2010). Slednji je pri Boothu torej eden od temeljev za dokazovanje, kako nezanesljivi pripovedovalec funkcionira, zato pojem pogosto povezujejo tudi s pripovedovalcem v literarnem delu. Menimo, da utegne omenjeno vključevanje pripovedovalca, ki izhaja iz tesne povezave med implicitnim avtorjem in nezanesljivo pripovedjo, biti za razumevanje tu obravnavanega pojma dvoumno. Implicitni avtor je namreč koncept, ki ni nujno v razmerju do pripovedovalca oziroma slednji ni edini element besedila, ki nakazuje nanj. Razmerje implicitni avtor *versus* pripovedovalec po našem mnenju ni binarno v smislu, da gre bodisi za nezanesljivo bodisi za zanesljivo pripoved. Opozicija po našem mnenju učinkuje tako kot mnogi drugi izrazi v literarni vedi, ki predstavljajo idealno obliko nekega besedilnega fenomena. Za določena besedila sicer deluje, v posameznih besedilih pa se lahko lastnosti, ki določajo posamezno skrajno obliko fenomena, pojavljajo tudi skupaj in v različnih deležih. Tipično za fikcijsko pripovedovanje je namreč, da avtorji zgodbe ne pripovedujejo bralcem neposredno.⁴³ Namesto tega vpeljejo pripovedovalce in like, ki bodisi neposredno bodisi posredno izražajo namere, ki niso nujno njihove. To vpliva na način, kako bralci berejo fikcijska besedila in na njihov odnos do (implicitnega) avtorja (Claassen 2012: 103). Komunikacija implicitnega avtorja je lahko posredna ali neposredna, odvisno od vrste pripovedovalca, ki je udeležen. Načeloma je tako, da se pripovedovalec, ki mu zaupamo, družī z neposredno komunikacijo, nezanesljivi pripovedovalec pa s posredno (Phelan 2007: 208).

V zvezi z zadnjo od treh zgoraj citiranih točk Ryanove je potrebno poudariti, da se še vedno tudi v sodobnih razpravah o temi pojavlja razumevanje implicitnega avtorja kot etične instance, vendar na kompleksnejši ravni kot pri Boothu: Vandaele, ki pri implicitnem avtorju poudarja predvsem etično sporočilnost, meni, da slednjega implicitni avtor ne izrazi nujno neposredno. Če implicitni avtor denimo ne nasprotuje jasno nasilju nad otrokom,⁴⁴ bralec ne obsoja direktno avtorja zato, ker besedilo bere v okviru fikcije. Na ta način fikcijski okvir apelira na bralca, kako naj opredeli sporočevalno situacijo (Vandaele 2014: 168). Po drugi strani sodobne razprave implicitnega avtorja povezujejo s konceptom ideologije, preko katere je prisoten v besedilu. Luc Herman and Bart Vervaeck pišeta, da lahko ideologijo posreduje preko osnov izbire besed, humorja in načina, kako so vzpostavljeni liki (2001: 17).

⁴³ Pisatelji bralce neposredno nagovarjajo v paratekstu, na primer v uvodnem posvetilu knjige (Genette 1989: 4).

⁴⁴ V zgodbi *Manolito Gafotas*, ki jo Vandaele obravnava, mati otroka tepe, besedilo pa dejanja direktno ne obsoja.

V naslednjih poglavjih magistrske naloge poglobljamo različne teoretske odgovore na vprašanje, kaj je implicitni avtor. S temi odgovori so neločljivo spete tudi rekonceptualizacije obravnavanega pojma, med katerimi predstavljamo argumente za vzpostavitev najodmevnejših med njimi. Vprašanje, kaj je implicitni avtor, se morda zdi nepotrebno, vendar smo po pregledu literature s tega področja zaznali zelo očitno neujemanje opredelitev in perspektiv. S tem vprašanjem merimo na tiste dileme v zvezi z implicitnim avtorjem, ki se tičejo problematike, ali gre pri konceptu za bodisi popolnoma besedilno kategorijo bodisi odtis empiričnega avtorja, bodisi za bralčev konstrukt, ali morda celo za konglomerat teh lastnosti. Ti kriteriji določajo tudi teoretična polja, na katera z ozirom na vsebinski del teorij in ob upoštevanju tudi historičnega zaporedja njihovega nastanka razdelimo razprave o temi.

2.3 Različni teoretski pristopi in osrednje podteme v obravnavi implicitnega avtorja

Če smo v prejšnjem poglavju posredno nakazali osrednje podteme ukvarjanja z obravnavano problematiko, pa v tem poglavju, s katerim preidemo na specifične obravnave različnih teorij implicitnega avtorja, razkrijemo osnovno podstavo problematičnosti Boothovega koncepta. V tem poglavju namreč predstavimo in utemeljimo nekaj načelnih smernic, ki nas vodijo pri nadaljnji sintezi različnih teorij. V tej fazi v veliki meri izhajamo iz anomalij, ki so inherentne Boothovemu konceptu, bolj detajlno in z vidika novejših rekonceptualizacij pa jih obravnavamo v nadaljevanju. Na problematiki izvirnega koncepta je poudarek zato, ker se njegove anomalije pogosto perpetuirajo vse do sodobnosti. V naslednjem delu magistrske naloge, v katerem pregledamo in kritično analiziramo teorije implicitnega avtorja, skušamo tudi utemeljiti, zakaj je tudi v razpravah iz 21. stoletja še vedno prisotno, kar je Seymour Chatman v zvezi s konceptom zaznal v začetku 90. let minulega stoletja: teoretiki se ne strinjajo o »natančnem pomenu in celo o *raison d'être* koncepta« (1993: 74), ki mu mnogi očitajo nejasnost in teoretično nekoherentnost⁴⁵ (Nünning 2006: 92), ki pa ju želijo rekonceptualizacije odpraviti. Kot bo razkrilo nadaljevanje magistrskega dela, je razlog nejasnosti tudi to, da izvirni Boothov koncept združuje:

več mnogovrstnih intuicij, ki so vsaka posebej popolnoma utemeljene, kadar jih obravnavamo posamično, ki pa se medsebojno razhajajo, ko so združene v isti koncept. Mnoge od teh idej imajo široko podporo, ker pa ni ene ideje, ki bi prednjačila pred vsemi drugimi, razlaga, ki bi predlagala poudarjanje le ene posamezne komponente pomena koncepta, nima veliko možnosti, da bi jo širše sprejemali. (Kindt in Müller 2006: 152.)

Zgornjo opombo razumemo kot opozorilo, da je nekritično združevanje tez, ki medsebojno niso logično povezane, lahko problematično. To se pogosto očita izvirnemu Boothovemu konceptu, ki je tudi zaradi svoje prvotne notranje vsebinske raznorodnosti v kasnejših rekonceptualizacijah razpadel na več teoretskih podtem,⁴⁶ kjer teoretiki najdevajo osrednje problemske točke koncepta, in sicer se večina sklicuje na temeljne poteze implicitnega avtorja pri Boothu, nadalje pa tudi na njegove komentatorje in nove poskuse rekonceptualizacij.

⁴⁵ »Dejstvo, da je status implicitnega avtorja izjemno kontroverzen, postane razvidno tudi iz vprašljivih argumentov, ki ga podpirajo« (Nünning 1997: 105).

⁴⁶ Po mnenju sicer visoko kritičnega Nünninga je edina tema v zvezi z implicitnim avtorjem, ki ni kontroverzna, ta, da ga lahko razločimo od pripovedovalca in likov. Slednja sta oba govorca v literarnem besedilu z jasno razločenimi govornimi segmenti (Nünning 2008: 240).

Podtema v povezavi s teorijami implicitnega avtorja je tudi odnos med naratologijo in razvojem drugih metod literarne vede, kot so kognitivni modeli razumevanja (Phelan 2005a: 45). Pričujoče magistrsko delo ni selektivno glede metod, ki jih uporabljajo citirani literarni teoretiki, marveč postavlja v ospredje njihove ugotovitve in izpostavlja njihove osrednje metodološke poteze. Zanima nas ravno to, kako se teorije problema lotevajo z različnih vidikov. Opažamo, da nekatere teorije skušajo dokazovati, ali je literarno delo mogoče misliti brez rabe obravnavanega koncepta⁴⁷ (prim. Ryan 2011). Druge teorije implicitnega avtorja razumejo kot konceptualno orodje pri analizi literarnih del. To pomeni, da posredno priznavajo, da je mogoče govoriti o literaturi tudi brez koncepta, implicitnega avtorja pa razumejo na pragmatičen način kot konceptualno orodje, ki pripomore k literarni interpretaciji (prim. Chatman 1993). Tudi v pričujočem magistrskem delu zavzemamo pragmatični vidik, saj nas v zadnji instanci zanima vloga literarnega avtorja pri literarnem branju v šolski praksi.

Obstoječe delitve teorij implicitnega avtorja – vključno s to, ki jo ponudi pričujoče magistrsko delo in jo predstavimo v nadaljevanju – so zasnovane abstraktno z namenom, da zaobsežejo osnovne poteze teorij, ki pa so vsebinsko in pogosto celo terminološko raznorodne. Večina omenjenih podtem je povezana s temeljnimi potezami implicitnega avtorja pri Boothu, nadalje pa tudi z njegovimi komentatorji in njihovimi novimi poskusi rekonceptualizacij. Slednje na različne načine rešujejo težavna mesta Boothovega izvirnega koncepta. V nadaljevanju magistrskega dela preverimo, v kakšni meri drži trditev, da vsebuje koncept implicitni avtor komponente, ki izražajo pravilne intuicije v sebi in o sebi, ki pa so medsebojno nezdržljive, kadar so združene v enem samem konceptu (Kindt in Müller 2006: 180–181). To je abstrakcija najpogostejših kritik koncepta, ki vključuje tudi kontradikcijo znotraj koncepta, ki so jo izpostavili strukturalistični naratologi. Gre za to, da je implicitni avtor hkrati struktura norm besedila, hkrati besedilna celota, po drugi strani pa je istočasno tudi sporočevalec znotraj komunikacijskega modela (Nünning 2006: 92). Kot bomo videli v nadaljevanju, se različne teorije in rekonceptualizacije na več načinov lotevajo razreševanja te točke koncepta, in sicer predvsem z izključevanjem katere od prej omenjenih predpostavljene vlog implicitnega avtorja in s preciziranjem koncepta z ožjega vidika.

⁴⁷ Drži, da je mogoče literarne pojave, posebej enostavnejše, razlagati dovolj učinkovito tudi brez razločitve med implicitnim in empiričnim avtorjem. Vendar to velja navsezadnje tudi za razločitev med pripovedovalcem in empiričnim avtorjem. Gre bolj za to, kako sofisticirane so lahko analize, ki vključujejo določen pojmovni repertoar in naša teza je, da so lahko v določenih primerih te razločitve koristne.

Tako kot Nünning predlaga, da je potrebno nezanesljivo pripoved razumeti z vidika neprekinjenih odnosov med avtorjem, besedilnimi pojavi in bralčevim odzivom (2005: 104), v tem magistrskem delu predlagamo, da bi morali biti na te tri dejavnike pozorni tudi pri opredeljevanju implicitnega avtorja. Vendar ob tem stremimo k temu, da je koncept definiran za vsakega od procesov *posebej*. Težnji po definiranju koncepta z vseh treh vidikov *hkrati* je namreč mogoče očitati nerazločenost glede na različne faze, v katere vstopa literarno delo v družbeni cirkulaciji literature. Boothov izvorni koncept teži namreč k simultanemu definiranju delovanja avtorja na literarno besedilo, ki ga razume kot enoten proces. Vsi postopki, ki jih Booth v koncept vključuje, gotovo spremljajo literarno komunikacijo (pisanje, branje, sam obstoj besedila kot takega), vendar glede na to, da empirično ne potekajo simultano, prizadevanje po skupni opredelitvi otežuje jasnost koncepta. Booth si prizadeva namreč hkrati zajeti produkcijo besedila, saj govori o procesih, ki so povezani z odnosom empiričnega avtorja do literarnega besedila, hkrati pa razpravlja tudi o besedilu kot takem in celo o njegovi recepciji s strani bralca. Problem se poglobi, ker je Boothova perspektiva, s katere opazuje produkcijo literarnega besedila, podana z vidika implicitnega avtorja, namesto da bi najprej razmislil o specifikah pisanja literature in o specifični vlogi empiričnega avtorja znotraj tega.

Glede na te ugotovitve menimo, da je potrebno pri identifikaciji vloge avtorja v izogib nejasnim simultanim opredelitvam razločevati procese, v katere je vključeno literarno delo. Ko se namreč književno delo snuje in zapiše, je vloga avtorja drugačna kot takrat, ko ga bralec – navadno brez fizične prisotnosti empiričnega avtorja – bere. Redki teoretiki vloge empiričnega oziroma implicitnega avtorja zamejijo glede na različne procese, povezane z literarno komunikacijo. Vendar bi po našem mnenju ravno ta specifična zamejitev prinesla želeno dodatno precizacijo⁴⁸ koncepta. V ta namen smo pri delitvi teorij implicitnega avtorja, ki sledi, pozorni na omenjena razlikovanja vloge avtorja v literarnem delu glede na prej omenjene procese. Zaradi teoretskega konteksta nastanka koncepta pa ne moremo mimo razumevanja implicitnega avtorja kot zgolj-tekstualnega fenomena, ki je inherentno njegovim naratološkim koreninam.

⁴⁸ Da utemeljimo nujnost omenjenega razločevanja, analiziramo naslednji citat: »[implicitni avtor, op. I. Z.], to je konstrukcija ali rekonstrukcija *bralca*, in ni pripovedovalec, ampak je tisti, ki je *pripovedovalca izumil* (če ga je kdo), na kratko tisti, ki je razdelil karte na ta specifični način, ki je napravil, da so se te stvari zgodile tem ljudem [poudarki I. Z.]« (Chatman 1975: 16 V: Nünning 1997: 97). V tem Chatmanovem citatu iz njegove monografije *Coming to terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film* je po eni strani poudarjeno, da je implicitni avtor abstraktni konstrukt, po drugi strani pa ga Chatman izrazito pooseblja in mu pripiše aktivno snovanje pripovedovalca.⁴⁸ Razvidno je torej, da obstaja kontradikcija pri Boothovemu definiranju implicitnega avtorja. Opredeli ga namreč hkrati kot strukturo besedilnih norm, kar ga torej združi s samim besedilom kot celoto, hkrati pa ga postavlja v vlogo naslovnika pripovedi. To razhajanje je imelo vpliv na kasnejše konceptualizacije implicitnega avtorja, ki so šle v eno ali drugo smer.

V tem magistrskem delu v skladu z našimi cilji, usmerjenimi v šolsko prakso, temelj razmisleka o različnih razumevanjih implicitnega avtorja postavimo še na enem zelo pomembnem kazalniku, in sicer na antropomorfizaciji⁴⁹ implicitnega avtorja. Slednjo so že pri Boothu opazili mnogi njegovi kritiki, v 21. stoletju pa je bila deležna celo zagovornikov ali bolje rečeno razlagalcev, zakaj je ta antropomorfizacija prisotna, ki so pristaši kognitivnih metod literarne vede. O teh različnih odzivih na pojav razpravljamo v nadaljevanju magistrskega dela, saj je antropomorfizacija element tistih kriterijev, ki jih uporabimo za izvirno razdelitev teorij implicitnega avtorja. Tudi elementi Boothove pionirske teorije implicitnega avtorja v *Retoriki pripovedne umetnosti*, ki se nanašajo na empiričnega avtorja,⁵⁰ so bili pogosto problematizirani in so tesno speti s problemom antropomorfizacije, kar razkrijemo v naslednjem poglavju.

⁴⁹ Antropomorfizacija pomeni neposredno povezovanje koncepta implicitni avtor z empiričnim avtorjem. Kot problem se je na tem področju utrdila zaradi naratoloških teženj po raziskovanju sledov avtorja literarnega besedila v tekstu kot takem, brez upoštevanja zunajbesedilnih dejavnikov. Sodobne razprave o temi je ne sprejemajo, kar bomo videli v nadaljevanju.

⁵⁰ V podpoglavju Odnos med empiričnim in implicitnim avtorjem razlagamo njune relacije in razlike v raziskavah, ki zadevajo vsakega od teh konceptov.

2.3.1 Antropomorfizacija kot problem implicitnega avtorja

Kriterij za izvorno sintetično razdelitev teorij implicitnega avtorja, ki sledi, niso raziskovalne metode, ki so uporabljene ob argumentacijah raznih rekonceptualizacij implicitnega avtorja,⁵¹ marveč pri razdelitvi izhajamo iz samih ugotovitev različnih teorij. Ob tem si prizadevamo, da čim učinkoviteje razložimo tudi metodološka izhodišča posameznih raziskav. V tem poglavju razložimo metodo, po kateri razčlenimo raziskave o obravnavani problematiki. Poglavja, ki sledijo, so sestavljena tako, da se ujemajo z osnovnimi teoretskimi tokovi, ki tvorijo polemike v zvezi z implicitnim avtorjem. Slednje so usmerjene v dve osnovni argumentacijski poti in tvorijo izvorno sintezo teorij implicitnega avtorja s poudarkom na sodobnih teorijah.

Kot omenjeno v prejšnjem poglavju, pri izvorni razdelitvi rekonceptualizacij v sklopu tega magistrskega dela upoštevamo Nünningovo opozorilo na nujnost upoštevanja tristrane strukture avtorja, besedila in bralca pri definiranju nezanesljive pripovedi (2005: 100), saj trenutno teorije poudarjajo samo enega od teh elementov (prav tam: 104–105). Čeprav Nünning s to opombo meri na teorijo nezanesljive pripovedi, v sklopu te pa na simultano upoštevanje vseh treh kategorij, je njegova spodbuda lahko plodna tudi za tu obravnavano področje. Z njim pa se strinjamo le glede upoštevanja različnih procesov, ne pa glede tega, da bi jih morali upoštevati simultano. Menimo namreč – tudi z ozirom na podobne značilnosti teoretizacij implicitnega avtorja – da je potrebno, da se vsaka posamezna komponenta najprej definira posamično, saj lahko šele nato iz ugotovitev sestavimo konsistenten model, ki simultano upošteva vse tri. Že Boothovemu konceptu – ki je izhodišče tudi za kasnejše koncepte implicitnega avtorja – je po našem mnenju mogoče očitati nereflektirano težnjo k opisanemu simultanemu definiranju več procesov, ki pa se empirično gledano odvijajo nesimultano.⁵² Tudi pri drugih raziskovalcih opazimo podobna netransparentna teoretska izhodišča. To je zelo pomembna anomalija večine teorij, ki ne upoštevajo, da sta avtor literarnega dela in njegov bralec različna delovalnika ter imata njuni ukvarjanji z literarnim delom izrazito različne lastnosti.⁵³

⁵¹ Tovrstno razdelitev uporabita Kindt in Müller v prvem delu njune monografije *The implied author: concept and controversy*.

⁵² Poleg tega je Booth v svoj koncept združil raznorodne težnje, ki so temelj razločitve kasnejših rekonceptualizacij, kar v nadaljevanju izpostavimo pri razpravljanju o posameznem vidiku teoretskih reinterpretacij implicitnega avtorja. Na posamezne Boothove teze te narave se nanašamo sproti znotraj argumentacije posamezne rekonceptualizacije.

⁵³ Podobno tezo opazimo pri Nünningu, ki ob razpravljanju o glavnih teoretskih šibkih točkah koncepta implicitni avtor povzame opombo strukturalističnih naratologov. Ti so Boothov koncept upravičeno kritizirali z vidika, da implicitni avtor ne more biti hkrati poseben delovalnik v zaporedju besedilnega prenosa in hkrati besedilo samo (Nünning 2006: 92), če sta namreč tako implicitni avtor kot tudi implicitni bralec besedilni funkciji, potem med

Tekom Boothove kariere se osnovna opredelitev implicitnega avtorja ni spremenila (Shen 2013: 142), čeprav so bili določeni deli koncepta podvrženi ostrim kritikam. In sicer je imel Boothov koncept iz leta 1961 že ob nastanku dve lastnosti, ki sta se kasneje izkazali kot nezdržljivi ob odgovarjanju na vprašanje, kaj je implicitni avtor in katere so njegove značilnosti. Po eni strani ga namreč prvotna konceptualizacija v prizadevanju, da bi v njem ohranila namernost empiričnega avtorja, s slednjim poveže neposredno (Booth 2005a: na več mestih V: Abbott 2011: 468), po drugi strani pa Booth implicitnega avtorja enači z obliko literarnega dela (Phelan 2005a: 40 V: Abbott 2011: 468, prim. Booth 2005b: 86), kar pomeni, da je koncept tekstualen. Čeprav sta ta dva elementa Boothove opredelitve spodbudila dve vrsti odzivov, ki ju prikažemo v nadaljevanju tega dela magistrske naloge, je jasno, da je sam Booth to dvojnost znotraj koncepta implicitnega avtorja ohranil vsaj do članka *Resurrection of the implied author: Why bother?* (2005b: 86). V rekonceptualizacijah implicitnega avtorja, ki se pojavijo po Boothu, se to problematično mesto bodisi nekritično ponavlja bodisi presega tako, da je opredelitev implicitnega avtorja začrtana ožje. V tem delu Boothove teorije pride v veliki meri do izraza njegova antropomorfizacija implicitnega avtorja, ki je točka njegovega koncepta, glede katere si teoretiki niso edini. Ta delitev predstavlja temelj prikaza teorij implicitnega avtorja, ki ga razgrnemo v nadaljevanju. Če je bila antropomorfizacija pri Boothu obsežneje kritizirana, pa je v 21. stoletju deležna celo zagovornikov ali bolje rečeno razlagalcev, ki z vidika kognitivnih metod literarne vede utemeljujejo funkcijo tovrstne antropomorfizacije.

Zaradi teh razlogov poleg težnje k razločevanju med omenjenimi procesi v nadaljevanju predstavljena sinteza teorij implicitnega avtorja upošteva tudi prej omenjene razlike v antropomorfizaciji koncepta v različnih teorijah. V naslednjih poglavjih tako najprej predstavljamo tiste kritike, ki stremijo k odklonu od antropomorfizacije implicitnega avtorja.⁵⁴ Te so se v grobem stopnjevale od zmernih do skrajnejših ponovnih konceptualizacij pojma. Gre za eno osrednjih tem s tega področja, ki je z zanikanjem njegove vloge v okviru implicitnega avtorja neposredno povezana tudi z empiričnim avtorjem oziroma z zunajbesedilno informacijo o empiričnem avtorju. Opazili smo namreč, da se teorije implicitnega avtorja profilirajo glede na to, kolikšno stopnjo personifikacije pripisujejo obravnavanemu konceptu in tudi kolikšno stopnjo povezave z empiričnim avtorjem dopuščajo. To je deloma povezano tudi z lociranjem

njima ni moč razlikovati (Nünning 1997: na več mestih). Menimo, da je vir te nekonsistentnosti ravno opisano nerazlikovanje med procesi in s tem povezano simultano opredeljevanje koncepta.

⁵⁴ Osnovni obravnavani najpogosteje citirani teoretiki, ki se zavzemajo za depersonifikacijo implicitnega avtorja, so Chatman, Rimmon-Kenan in Nünning – slednji namesto implicitnega avtorja vzpostavi nov, a v osnovnih potezah analogen koncept.

implicitnega avtorja a) bodisi v zunajbesedilno dejanskost oziroma v območje neposredne povezave z empiričnim avtorjem b) bodisi v sam literarni tekst c) oziroma razumevanje koncepta kot bralčev konstrukt. S tem v mislih teorije v naslednjih poglavjih razporedimo začevši s tistimi, ki empiričnega avtorja neposredno povežejo z implicitnim in v skrajnem primeru (v prizadevanju, da ima empirični avtor ključno funkcijo) zavržejo tu obravnavani koncept. Na drugi strani ta abstraktna razmejitev vključuje teorije, ki si prizadevajo implicitnega avtorja razrešiti kakršne koli povezave z empiričnim avtorjem. Te teorije označimo s stremenjem k procesu depersonifikacije.⁵⁵ Njihov rezultat je koncept implicitnega avtorja, ki je v prvi vrsti zgolj tekstualen, kar ima problematične stranske posledice. Tretji tip teorij združuje principe obeh omenjenih abstraktnih modelov, in sicer gre za razumevanje implicitnega avtorja kot bralčevega konstrukta. Čeprav so prisotna tudi dojemanja, ki pri tem poudarjajo zgolj in samo bralca ter vzporedno z njim izrazito depersonificiran model implicitnega avtorja, je ravno sodobno razlaganje pojava z vidika literarne recepcije tisto, ki na konsistenten način obravnava različne specifične postopkov, ki so vpleteni v literarno komunikacijo.

Poleg omenjene teze, da je Boothov originalni koncept implicitnega avtorja v literarni teoriji problematičen med drugim zato, ker skuša implicitnega avtorja opredeliti hkrati za več medsebojno različnih procesov, ki niso niti simultani niti analogni, opazamo, da se to problematično mesto v večjem ali manjšem obsegu prenaša na teoretske rekonceptualizacije implicitnega avtorja, vse do sodobnih. V tem magistrskem delu predstavljena izvirna delitev skuša ta element upoštevati, pri čemer se še najbolj ujema z Nünningovo delitvijo teorij implicitnega avtorja na personalizirane in depersonalizirane ter na tekstualne in k bralcu usmerjene (2008: 240). Najbližja naši delitvi teorij implicitnega avtorja je opomba, ki jo poda raziskovalka Maria Stefanescu v svojem članku *Revisiting the implied author yet again: Why (still) bother?*, in sicer razdeli tu obravnavane teorije z vidika vloge literarnega besedila v njih. Teorije tako razčleni na tiste, ki implicitnega avtorja pojmujejo kot antropomorfno entiteto zunaj samega besedila – kamor prišteje del Boothovega koncepta in Phelanovo izvajanje –, in tiste, ki implicitnega avtorja pojmujejo kot besedilno funkcijo – kamor (tako kot sinteza teorij znotraj tega magistrskega dela) – prišteje Seymourja Chatmana in Shlomith Rimmon-Kenan. Pri vseh naratologih, ki menijo, da je koncept koristen, opazi, da ga locirajo znotraj samega literarnega dela. Teoretski razcep pa pravilno najdeva v tem, da nekatere teorije implicitnega avtorja razumejo kot impliciranega s strani literarnega avtorja, druge pa kot izpeljanega s strani

⁵⁵ Kot depersonifikacijo razumemo konceptualno oddaljevanje od povezave implicitnega avtorja z empiričnim.

bralcev na osnovi literarnega dela (Stefanescu 2011: 54). V magistrskem delu razgrnemo te dileme in iščemo njihove vzroke.

Sinteza in razdelitev teorij implicitnega avtorja v tem magistrskem delu⁵⁶ kombinira oba vidika zgoraj citiranih teoretikov. Prvi del Nünningove delitve se ujema z osnovno tu uporabljeno razločitvijo med antropomorfnimi in neantropomorfnimi koncepti implicitnega avtorja, medtem ko drugi del njegove delitve preciziramo ter kombiniramo s prvim. Ob preciziranju tega dela razdelitve teorij upoštevamo več vidikov opazovanja obravnavanega koncepta: z vidika avtorjevega delovanja, pojavov v samem besedilu in bralčevega odziva (prim. Nünning 2005: 90–91). S tako razločitvijo natančneje zaznamo vidik teoretikov, ki so pisali o obravnavanem problemu. Teorije implicitnega avtorja tu razdelimo po vsebinskem ključu glede na to, na katerega oziroma katere od omenjenih procesov je teorija naslonjena, četudi se sama o tem eksplicitno ne opredeli. Ker nas v magistrskem delu posebej zanima vidik empiričnega avtorja, med temi omenjenimi procesi razlikujemo na osnovi njegove vloge v njih: Pri pisanju literarnega dela ima empirični avtor izrazito aktivno vlogo, ob pojavih v literarnem delu kot takem lahko sklepamo o odločitvah empiričnega avtorja na podlagi značilnosti besedila, v fazi branja literarnega besedila v proces vstopi še en akter, in sicer literarni bralec. Prav ta zadnja stopnja nas v drugem delu magistrske naloge najbolj zanima z vidika šolske prakse, po drugi strani pa je pomembna zato, ker se nanjo osredotočajo sodobne teorije implicitnega avtorja. Po eni strani se na sam proces literarnega branja osredotočajo teorije, ki implicitnega avtorja popolnoma ločujejo od empiričnega in ga razumejo izključno kot bralčev konstrukt. Po drugi strani je ravno v sodobnih teorijah obravnavanega koncepta, ki so postavljene z vidika branja književnega besedila, ključna vloga empiričnega avtorja, in sicer literarni bralec poleg lastnega konteksta v literarno besedilo inferira tudi znanje o kontekstu empiričnega avtorja. S tem se naš razmislek o implicitnem avtorju ponovno usmeri v empiričnega avtorja, ki je predmet teorij, ki jih predstavljamo na začetku naslednjih poglavij in ki so postavljene z vidika pisanja literarnega dela. Ta vidik je ključen tudi za razmisleke o vlogi avtorja v šolski praksi, ki sledijo v zadnjem delu magistrske naloge.

⁵⁶ V tu izpeljani izvorni sintezi gre za abstrahirano delitev, ki ne pomeni, da izven te razdelitve ne obstajajo druge teoretizacije in rekonceptualizacije implicitnega avtorja. Menimo, da ta delitev zajame vse osrednje starejše in sodobne teorije in rekonceptualizacije implicitnega avtorja. Znotraj vsake od osrednjih delitev implicitnega avtorja obstajajo zelo različne argumentacije in podteme, ki sprožajo nove razprave. Teorije in rekonceptualizacije implicitnega avtorja so le občasno pozicionirane v skrajno lego, v kateri denimo iz literarnega dela popolnoma izključujejo vlogo empiričnega avtorja.

Naslednja poglavja so sestavljena tako, da se glede na zastavljena vsebinska polja – znotraj teh pa pri pomembnejših teorijah tudi zgodovinsko – ujemajo z osnovnimi teoretskimi tokovi, ki tvorijo polemike v zvezi z implicitnim avtorjem. Slednje so v tem magistrskem delu izvorno in na tovrsten način prvič razdeljene po naslednji poti: V prvem delu predstavljamo teorije, ki stremijo k odklonu od antropomorfizacije implicitnega avtorja, v drugem delu pa teorije, ki stremijo k antropomorfizaciji in povezavi implicitnega z empiričnim avtorjem. Oboje se v splošnem v odnosu do antropomorfizacije koncepta stopnjujejo od zmernih do skrajnejših ponovnih konceptualizacij implicitnega avtorja. Antropomorfizacija je ena osrednjih tem razprav, povezanih z implicitnim avtorjem. Depersonifikacija zanika vlogo empiričnega avtorja v okviru implicitnega avtorja. Tako je ta argumentacijski lok, ki ga skušamo prikazati v pričujočem magistrskem delu, neposredno povezan z empiričnim avtorjem, ki je v žarišču pričujočega magistrskega dela. Komentarje in predvsem rekonceptualizacije implicitnega avtorja, pri katerih imajo v magistrskem delu težo predvsem tiste posebej ključne iz 20. stoletja ter po drugi strani sodobne razprave iz 21. stoletja, sintetiziramo v naslednji preglednici (Preglednica 1):

Preglednica 1: Sinteza razprav o implicitnem avtorju

	Vidik raziskovanja	Antropomorfnost	
Empirični avtor	Produkcija literarnega dela	X	
Implicitni avtor	Literarno delo kot fenomen		
	Recepcija literarnega dela		X

Vir: lasten

Razprave o implicitnem avtorju v nadaljevanju magistrskega dela razdelimo na način, ki ga prikazuje tabela. O empiričnem avtorju govorimo v procesu literarne produkcije, o implicitnem v procesu literarne recepcije ter ob razpravljanju o literarnem delu kot fenomenu. Kadar se

nanašamo na antropomorfnega implicitnega avtorja, se nanašamo na razumevanje koncepta, razumljenega poosebljeno.⁵⁷ Če implicitnega avtorja razumemo kot antropomorfnega, njegove intervencije v tekstu, ki so nastale v procesu literarne produkcije, razbiramo v procesu recepcije književnosti ali pri opazovanju literarne strukture. Kadar govorimo o neantropomorfem implicitnem avtorju, govorimo o strukturnem mehanizmu, ki je del literarnega besedila in se izogiba vsakršnih konceptualnih poosebitev. Tako doajmanje zasledimo tako pri raziskovalnem vidiku, ki literarno delo opazuje kot neodvisen fenomen, kot tudi pri raziskovalnem vidiku, ki poudarja proces literarne recepcije. Če v procesu recepcije implicitnega avtorja razumemo kot neantropomorfnega, se koncept nanaša zgolj na besedilne pojave in ne vključuje razmisleka o strukturi in sporočilnosti, ki sta razumljeni kot oblikovani s strani sporočevalca. Antropomorfnost v procesu recepcije pomeni, kjer bralci besedilo razumejo kot oblikovano z določenim namenom, vključuje uporabo relevantnih zunajbesedilnih informacij o literarnem avtorju med samim procesom branja. Če implicitnega avtorja bralci ne dojemajo kot antropomorfnega, marveč je v fokusu le besedilna struktura, v kateri je implicitni avtor le del te (in njegova specifika izgine, združi se torej z besedilno strukturo, o čemer je govor v nadaljevanju), zunajbesedilne informacije o avtorju niso relevantne.

Ta osrednja razdelitev se povezuje bodisi s produkcijo književnega dela bodisi s pojavi v literarnem delu kot takem, bodisi z recepcijo književnosti. Glede na ti dve postavki v rekonceptualizacije implicitnega avtorja na določen način ali vstopa vpliv zunajbesedilnega empiričnega avtorja ali pa se rekonceptualizacije tega izogibajo. Kot je razvidno iz zgornje tabele, se vključevanja empiričnega avtorja v koncept implicitnega avtorja izogibajo teorije, ki želijo implicitnega avtorja vzpostaviti kot antropomorfno kategorijo in ki ga opredeljujejo z vidika literarnega dela kot takega. Empirični avtor je umeščen v okvir rekonceptualizacij implicitnega avtorja pri teorijah, ki si prizadevajo implicitnega avtorja definirati bodisi kot antropomorfno in z empiričnim avtorjem neposredno povezano instanco, in sicer z vidika pisanja literarnega dela, bodisi z vidika branja literarnega dela kot neantropomorfne instance, pri oblikovanju katere pa znatno prispeva tudi širše znanje o empiričnem avtorju. V naslednjih poglavjih bomo pokazali na specifike in argumente teh teorij implicitnega avtorja.

⁵⁷ To vključuje pripisovanje govora implicitnemu avtorju, razumevanje implicitnega avtorja kot poosebljenega sporočevalca.

2.3.1.1 Antropomorfen implicitni avtor z vidika produkcije literarnega dela

V tem poglavju predstavljamo in kritično analiziramo teorije, ki v ožjem smislu povezujejo empiričnega ter implicitnega avtorja. Ob koncu tega dela magistrske naloge, ki vsebuje različne poglede na vlogo avtorja v literarnem delu, osrednje ugotovitve sintetiziramo in obravnavamo z vidika šolske prakse. Izvirni pregled teorij v naslednjih poglavjih vodi prej že omenejna hipoteza: vlogo avtorja je potrebno opazovati z vidika vsakega posameznega procesa, ki je povezan z literarnim delom. S procesom literarne produkcije je neposredno povezan empirični avtor. V tem poglavju torej razpravljamo z vidika postopka snovanja in pisanja književnosti, v skladu z našo tezo, da je vlogo avtorja smotrno obravnavati posamično za proces literarne produkcije in njegove specifičnosti. Kot bomo videli, vidik produkcije literarnega dela v skrajni posledici privede do ukinitve⁵⁸ koncepta implicitni avtor, kar je teza, ki jo (zgolj in samo) v okviru pisanja literarnega dela zagovarjamo tudi sami. To trditev utemeljujemo tako, da pokažemo na logične nekonsistentnosti, ki smo jim priča, če teoretiki zagovarjajo obratno možnost.

Že na začetku tega podpoglavja konstatiramo, da se Boothov izvirni koncept – posebej v njegovem poznejšem razvijanju te teorije – osredotoča na proces produkcije literarnega dela, kar je teza, ki jo poglobljamo v nadaljevanju. V tem podpoglavju tako pokažemo, da je na ta način pojmovan koncept izrazito antropomorfen, z razliko od tistih rekonceptualizacij, ki implicitnega avtorja locirajo izključno v literarnem delu in odpravijo njegovo povezavo z empiričnim avtorjem.⁵⁹ Vendar v tem magistrskem delu zagovarjamo tezo, da je smotrno za obravnavo procesa literarne produkcije govoriti zgolj o empiričnemu in ne o – četudi antropomorfnem – implicitnem avtorju. Pri literarni produkciji kot samostojni fazi z lastnimi specifikami je namreč delovanje empiričnega avtorja neposredno in nedvomno. Problem je kompleksnejši v fazi branja književnega dela, ko ni več neposredne povezave z empiričnim avtorjem, namreč: če je neposredno delovanje avtorja pri pisanju literarnega dela empirično, pa

⁵⁸ Nekateri teoretiki ukinjajo koncept za vse procese, povezane z literarnim delom. V tem podpoglavju obravnavamo argumentacije teh ukinitiv, ki temeljijo na nadomestitvi implicitnega avtorja z empiričnim. Naša teza je, da je ta nadomestitev mogoča le in samo za proces literarne produkcije.

⁵⁹ Če bi razpravo o implicitnem avtorju, tako kot predlagajo nekateri teoretiki, hipotetično omejili le na tekstualne elemente, ki oblikujejo ta konstrukt, bi bil koncept jasnejši, vendar nepovezan z empiričnim avtorjem. Iz koncepta bi v tem primeru izpadlo vprašanje, glede katerega si teoretiki niso edini: kakšna je natančno vloga empiričnega pri oblikovanju implicitnega avtorja? Ta dilema je tesno povezana z avtorjevo namero in mehanizmi, kako se ta vpisuje v literarno besedilo. Booth je o tem vprašanju zapisal malo, nakazal je, da so ta razmerja zapletena (2005a: na več mestih).

so besedilni znaki, ki jih vtisne v tekst, del besedilne strukture.⁶⁰ Razbiranje »avtorjevih sledi« v besedilni strukturi pa je po drugi strani lahko, kot bomo videli v nadaljevanju, podvrženo izraziti težnji po neantropomorfnosti. V nadaljevanju v to poglavje najprej vključujemo argumente, ki dokazujejo, da Boothov izvorni koncept empiričnega avtorja in njegovo vlogo znotraj koncepta implicitni avtor obravnava na površen način. Nadalje predstavimo teze, ki trdijo, da je koncept implicitni avtor nepotreben in da ga lahko v celoti zamenja empirični avtor. Nato pokažemo, kateri so argumenti, zakaj je implicitni avtor – zgolj in samo če ga striktno obravnavamo z vidika produkcijske faze oziroma *pisanja* literarnega dela – kot koncept nepotreben oziroma neutemeljen.

Z vidika pisanja literarnega dela prvi o implicitnem avtorju razpravlja sam Booth, ki kasneje poleg kritikov najde tudi zagovornike svojih tez. Pri tem uporabi metaforo »igranja vlog«, ki ji ostaja zvest tudi v svojem zadnjem članku na temo implicitnega avtorja z naslovom *Resurrection of the implied author: Why bother?* iz leta 2005. Te vloge – ki jih Booth tu primerja po etičnih kriterijih – naj bi igrali vsi in to neprestano, in sicer tudi ob pisanju literarnih del (2005b: 77), pri oblikovanju književnih besedil empirični avtorji lik samega sebe v tekstu ustvarijo na način, da z njim pokažejo svojo boljšo plat (prav tam: 78). Druga Boothova teza je, da zbuja razlika med likom avtorja, ki ga razvidimo iz literarnih del, in dejanskimi značilnostmi avtorja pri bralcih literature občudovanje, da so ti pisci kljub siceršnji življenjski bedi uspeli ustvariti tovrstne implicitne avtorje (prav tam: 78, 80, 85). Jasno je, da Booth na tem mestu literarne avtorje v veliki meri generalizira. Sylvio Plath denimo postavi kot primer avtorice, ki je v svojih pesmih sicer izpostavila negativne plati lastne osebnosti, a naj bi bil njen lik v pesmih še vedno bolj plemenit, kot je avtorica v resnici (prav tam: 79). Kot je razvidno iz prejšnjih citatov, je nagnjen k primerjanju empiričnega in implicitnega avtorja, čeprav po drugi strani poudarja, da je tudi empirični avtor podvržen menjavanju mask, zaradi česar se spreminja. Če torej ni konstanten – kar je mogoče v večji meri pripisati implicitnemu avtorju – lahko te primerjave temeljijo le na opisih empiričnega avtorja iz raznih zapisov njegovih sodobnikov, dnevnikov, ki pa prav tako predstavljajo zgolj posamezen vidik njegove osebnosti, zato je primerjanje, kot ga izvaja Booth, neutemeljeno. Nadalje ni dokazov, da vsak posamezen avtor razmišlja o realizaciji svoje podobe v lastnih literarnih delih.

⁶⁰ Kljub temu da so *post-boothovsko* prevladale težnje k razumevanju implicitnega avtorja kot neantropomorfnega koncepta, ki je zgolj besedilne narave, se v sodobne teorije, ki raziskujejo vlogo avtorja v literarnem delu kot fenomenu in so usmerjene k bralčevemu prepoznavanju le-te, vrača razmislek o besedilnih znakih, ki v besedilu zaznamujejo avtorsko prezenco, kot tudi o vlogi zunajbesedilnih informacij o empiričnem avtorju, ki jih ima bralec.

Booth razločuje med empiričnim in implicitnim avtorjem, saj empirični razvija občutljivost, ki sodeluje pri tvorbi njegovih različnih del, v katerih najdemo različne implicitne avtorje (2005a: na več mestih). Booth implicitnega avtorja hkrati locira izven besedila v smeri empiričnega avtorja. Pri tem njegovem podjetju Phelan opazi, da je Booth izrazil tudi nasprotno težnjo, in sicer da je implicitni avtor ekvivalenten obliki literarnega dela (2005: 40), o kateri razpravljamo v naslednjem poglavju. Ti težnji znotraj Boothovega koncepta sta spodbudili mnoge teoretske odzive, ki so se zavzeli bodosi za to, da je implicitni avtor neposredno povezan z empiričnim avtorjem, bodisi za to, da je implicitni avtor izključno tekstualni konstrukt. Iz izvajanja v njegovi knjigi *Retorika pripovedne umetnosti*, pa tudi iz prej omenjenega članka je razvidno, da Booth v enem samem konceptu neutemeljeno združuje vlogo empiričnega avtorja z vidika vsaj dveh procesov, ki so povezani s književnostjo: branjem in pisanjem. Teoretik namreč s konceptom, ki temelji na empiričnem avtorju, pravzaprav nepojasnjeno spne izrazito besedilne, strukturne vidike – pri analizi pesmi Sylvie Plath razpravlja o njeni glasovni podobi (2005b: 82–83) –, ki spominjajo na depersonificirane teorije implicitnega avtorja, in zgoraj omenjene opazke o literarne produkcije. Menimo, da je težava v tem, da Booth ne razločuje med različnimi procesi, ki spremljajo literaturo. Boothov pristop po eni strani namreč izrazito temelji na empiričnem avtorju in predpostavki, da ta v literarno besedilo zavestno in preiščljeno vtisne lastno podobo. To vpliva tudi na njegovo definicijo implicitnega avtorja, ki je zanj podoba, za katero se empirični avtor odloči, da jo bo vtisnil v literarno besedilo (Booth 2005b: 82), in sicer v dobesednem smislu. Booth torej ne razlikuje jasno med fazo tvorjenja besedila in med besedilom kot takim, ki pride do izraza le v fazi branja. Hkrati namreč razpravlja o na eni strani *pisanju* književnosti, na drugi strani pa o literaturi kot taki oziroma o branju.

Na Boothu se ob dokazovanju neposredne povezave med empiričnim in implicitnim avtorjem sklicuje Dan Shen v članku *What is the implied author?* Shen v prispevku analizira osnovne Boothove postavke in pokaže, da teoretik že v svojem prvotnem izvajanju poudarja omenjeno povezavo. Trdi, da Boothovi kritiki ne razumejo do potankosti njegove teorije in njegovih metafor (2011: na več mestih). Shen po našem mnenju korektno in tudi sicer v teorijah zaželjeno, vendar vse preredko, razdeli opredeljevanje implicitnega avtorja pri Boothu⁶¹ tako, da ga definira za dva ločena procesa posebej: Imenuje ju proces kodiranja in dekodiranja, ki pa

⁶¹ Kot je jasno že tudi iz same strukture pričujočega magistrskega dela, menimo, da je potrebno tako zgolj teoretska vprašanja kot tudi vprašanja, ki so povezana z interpretacijo literarnih del, zastaviti z vidika dveh procesov: pisanja in branja književnosti.

bi ju lahko poenostavljeno, a točno poimenovali proces pisanja literarnega dela in proces branja tega. Po Shenu Booth – neeksplicitno, pa vendar – koncept implicitni avtor različno opredeli z vidika vsakega od teh procesov, in sicer je v procesu kodiranja implicitni avtor pri Boothu oseba, ki piše na določen način in ki sprejema odločitve o besedilu. V procesu dekodiranja je implicitni avtor podoba implicitnega avtorja, ki jo bralec izpelje iz vseh izbir, ki jih je napravil implicitni avtor – kot smo ga opisali prej kot posameznika, ki piše na določen način (prav tam: 82). Tudi če Shen pri Boothu to distinkcijo izpostavlja, menimo, da v prvotni teoriji implicitnega avtorja ni transparentno pojasnjena oziroma bi morala točnejša teorija vloge avtorja zelo jasno razmejiti procese, v katerih je njegova vloga popolnoma različna, in temeljiti na tej delitvi. Pri Boothu tovrstne transparentne razločitve ni zaznati. Shen skuša s to distinkcijo odvrniti tudi pogosti očitke⁶² nerazločevanja med snovalcem določene strukture in strukturo samo, v primeru da sta oba imenovana implicitni avtor. Prav ta cilj zasledujemo tudi v nadaljevanju magistrskega dela.

Dvomljiva je Boothova argumentacija implicitnega avtorja v procesu pisanja oziroma kodiranja literarnega besedila, kot jo razlaga in zagovarja Shen. Booth namreč izkazuje težnjo – ne le kot teoretik, marveč tudi kot bralec (prim. Shen 2011: 82) –, da primerja empiričnega z implicitnim avtorjem, in sicer skoraj izključno z etičnega vidika. Na več mestih namreč poudarja, da je implicitni avtor navadno etično zglednejši kot empirični avtor. Z vidika sebe kot bralca celo priznava, da v še večji meri ceni tiste literate, za katere se izkaže, da so v vsakdanjem življenju slabši od implicitnih avtorjev v njihovih besedilih (2005: 85–86 V: Shen 2011: 82). Te teze so podlaga za Boothovo vzpostavitev teorije implicitnega avtorja v fazi pisanja literarnega besedila. Po Shenu Both trdi, da se avtorji, ko v procesu pisanja literarnega dela ustvarjajo besedilno strukturo, ki med drugim reflektira tudi podobo njih samih, »obnašajo na drugačen, boljši način med procesom pisanja« (Shen 2011: 82) in da je »razlika med realnim [empiričnim, op. I. Z.] avtorjem in implicitnim avtorjem v Boothovi formulaciji v bistvu zelo enostavna in logična razlika med osebo v procesu pisanja in osebo v vsakdanjem življenju« (prav tam: 84). Oziroma z drugimi besedami: »oseba se lahko ob različnih priložnostih obnaša različno in lahko izpade/je/postane boljša v procesu pisanja besedila in je tako besedilna podoba avtorja (kot jo je mogoče izpeljati iz vseh izbir, ki jih napravi oseba v procesu pisanja)« (prav tam: 83). Boothov izraz »igranje vlog« oziroma nošenje mask (2005b: 77) Shen razloži kot nositi boljšo »masko«, postajati boljši »drugi jaz« in kot stvar boljšega obnašanja med pisanjem literarnega

⁶² Tega očitka so poleg Bootha deležni tudi drugi teoretiki, ki so uporabili isto argumentacijsko pot. O tem pišemo v nadaljevanju magistrskega dela v poglavju, kjer razpravljamo o rekonceptualizacijah implicitnega avtorja, ki prekinjajo njegovo povezavo z implicitnim avtorjem in ga določajo kot zgolj tekstualni pojav.

dela (2011: 85). Menimo, da je opisano Boothovo razumevanje nejasno in težko dokazljivo ter ni ključno niti za teorijo književnosti niti za interpretacijo. Če empirični avtor ustvarja besedilno strukturo – ki jo je mogoče z intervencijami tudi (re)modelirati – iz te strukture pa bralci izpeljejo njegovo podobo, kar imenujemo implicitni avtor, moramo ločevati med slednjim in empiričnim. Pojmovanje, da se empirični avtor »prelevi« v implicitnega, je izjemno težko zagovarjati zato, ker ima empirični avtor sam večplastno osebnost in to, kar deloma pripusti v literarno besedilo, je le en del njega. Z Danom Shenom se ne strinjamo niti v tem, da je tako Boothovo razumevanje koristno za primer avtorjev s psevdonimi. Booth trdi, da je George Eliot – kar je moški psevdonim ženske pisateljice Marian Evans – »občudoval in celo ljubil«, in sicer kot »ustvarjalca« (Booth 2005b: 76). Na tem mestu Booth piše o lastnem doživljanju, ki ni nujno reprezentativno. Po drugi strani je problematično to, da piše o procesu recepcije, s čimer pa želi simultano dokazovati implicitnega avtorja v procesu produkcije literarnega dela. Poleg tega Booth temelji le na etični podlagi, preverjanje njegove teze o opisanem drugačnem stanju pisca literature pa ni v domeni vede o literaturi, marveč kake druge znanstvene discipline. Težko bi bilo tudi dokazovati Boothovo tezo o »nadejanju mask«, saj določeni avtorji obratno stremijo tudi k temu, da je njihova podoba čim bolj pristna in ne izboljšana. To lahko razumemo kot subverzivni postopek, vendar že sam njegov obstoj utemeljuje, da Boothova posplošitev avtorjevih domnevnih aktivnosti v procesu pisanja literarnega dela ne more veljati za vso množico književnosti.

Menimo, da je vir Boothovih in Shenovih zgoraj opisanih nekonsistentnosti med drugim to, da kljub temu da načelno razločujeta postopka literarne produkcije ter recepcije, implicitnega avtorja opredeljujeta hkrati za oba omenjena procesa. Ko zavzemamo vidik pisanja literarnega dela, je smotrno govoriti neposredno o empiričnem avtorju, ki književnost producira, ima aktivno vlogo in je fizično prisoten. Natančnejši in uporabnejši koncept implicitnega avtorja je po našem mnenju vidik, ki ga najdeva v samem besedilu in je neposredno povezan tudi s procesom branja. Avtor namreč piše literarno besedilo, ki se nato od njega fizično oddalji. Bralec besedilo sprejema na osnovi znakov, ki ga določajo, pa tudi na osnovi zunajbesedilnih kontekstov – lastnih in kontekstov, ki so povezani s samim literarnim avtorjem. O tem pišemo v nadaljevanju magistrskega dela, na tem mestu pa naj opozorimo še na smotrnost, da o akterju, ki literarno besedilo piše, govorimo kot o empiričnem avtorju, saj ni dokazano, da v procesu pisanja vstopi v izrazito značilno »stanje«,⁶³ saj se to lahko razlikuje in je partikularno glede na

⁶³ Sploh ni nujno, da se vsi avtorji – poleg tistih, ki jih v svojih člankih navaja Booth, na primer Virginio Woolf – v procesu pisanja literarnega dela v tolikšni meri fokusirajo na lastno podobo v literarnem besedilu. Menimo, da je Boothu na tem mestu mogoče očitati simplifikacijo procesa literarne produkcije. Popreproščenje obstaja v

posameznega empiričnega avtorja in posamezno literarno delo. Teoretiki pogosto – z Boothom na čelu – poudarjajo, da je implicitni avtor koristen koncept med drugim zato, ker ločuje empiričnega avtorja od literarne strukture, v kateri se prek izbir empiričnega avtorja kažejo posamezne avtorske poteze. Hkrati pa prav Booth empiričnega avtorja enači z implicitnim, s čimer v koncept vnaša zmedo in nekonsistentnost, hkrati pa niža njegovo uporabnost pri literarni interpretaciji. Menimo, da je treba ločevati med empiričnim avtorjem, ki napravi specifične izbire znotraj literarnega besedila in ga v procesu pisanja ne enačimo z implicitnim avtorjem, in na drugi strani z implicitnim avtorjem, kot se kaže v besedilu samem preko zaznavnih avtorjevih intervencij. Tudi na tej točki obstaja razločitev med pojmovanji implicitnega avtorja: Na eni strani so pristopi, ki koncept razumejo izrazito depersonificirano in so pri iskanju mehanizmov oblikovanja implicitnega avtorja osredotočeni na literarno besedilo kot tako. Tovrstna razumevanja v primeru, da govorijo o tvorbi implicitnega avtorja pri bralcu besedila – kjer se koncept edino lahko vzpostavlja – trdijo, da se implicitni avtor vzpostavi izključno iz literarnega besedila in izbir, ki ga določajo. Na drugi strani obstajajo sodobne rekonceptualizacije implicitnega avtorja, ki ga razumejo kot bralčev konstrukt, pri katerem pa imajo delež tudi zunajbesedilne informacije in ne le znotrajbesedilne. O obeh razumevanjih implicitnega avtorja in o zadnjem s posebnim poudarkom na šolski praksi razpravljamo v nadaljevanju magistrskega dela. Zakaj je razločevanje med empiričnim in implicitnim avtorjem, kot ga zastavimo zgoraj, utemeljeno: po eni strani gre za praktične, celo pravne razloge: implicitni avtor je namreč tudi konvencionalni koncept, ki naj bi preprečeval, da za vsebino literarnega besedila odgovarja neposredno njegov empirični avtor. Vendar te funkcije koncept ne izpolnjuje vselej: To se v najbolj skrajni obliki pojavi pri cenzuri literarnih del, kjer kličejo bralci empiričnega avtorja na odgovornost, ker se ne marajo prepuščati fikcijski iluziji, ki predstavlja vidik njihovega lastnega sveta, ki ga nočejo usvojiti (Claassen 2012: 116).

Ko zavrača prvi del koncepta implicitni avtor, in sicer prav odnos tega in empiričnega avtorja, Seymour Chatman⁶⁴ učinkovito strne Boothove osrednje teze v zvezi s tem elementom koncepta implicitni avtor, ki nas sicer zanima tudi v pričujočem magistrskem delu. In sicer je

smislu vsaj dveh drugih pomembnih dejavnikov: Poleg avtorjeve namere, ki tako ali tako v končnem besedilnem izdelku ni vselej izpolnjena, so tu še težnje, ki jih avtor v besedilo vtisne, a jih sam pri sebi ne prepozna (temu bi pogojno lahko rekli nezavedni elementi). Drugo polje simplifikacije je poudarjanje avtorjeve volje, ki je problematično z vidika, da je vsak avtor del določene družbe in njene ideologije. Ti elementi, kot se pokaže denimo ob raziskovanju z duhovnozgodovinsko metodo literarne vede, so pri avtorjevem ustvarjanju izjemno pomembni.

⁶⁴ Chatman, ki ga zaradi njegovih teoretskih predpostavk vključimo v nadaljevanje magistrskega dela, o empiričnem avtorju govori zato, da zanika njegovo vlogo znotraj koncepta implicitni avtor, ne razpravlja pa o tem, na katerih mestih je Boothovo izvajanje o avtorju pomanjkljivo in zato neprepričljivo tudi v vključitvi v obravnavani koncept. Chatmana namreč sama vloga empiričnega avtorja ne zanima, saj je njegov namen ponovno vzpostaviti koncept implicitni avtor, ki je zgolj tekstualen in torej ni povezan z empiričnim avtorjem.

implicitni avtor nevtralna (ali objektivna oziroma idealna) oseba: empirični avtor hoče »biti« ta oseba, da bi ustvaril nevtralno oziroma objektivno izhodišče. Gre za zgoraj omenjeno predpostavko, da empirični avtor ustvari svoj »drugi jaz«. Booth je s konceptom implicitni avtor natančneje razmejil⁶⁵ razliko med empiričnim avtorjem, to je med nepopolno mnogotero in razvijajočo se osebo, ki piše besedilo, in implicitnim avtorjem, to je bolj celostno ter popolnoma nadzorujočo avtorsko celoto (Booth 2005a: na več mestih). Po drugi strani je med njima vzpostavil povezave, ki so jih Boothovi kasnejši kritiki zavrnil, ko so implicitnega avtorja z vidika pogleda na literarno besedilo, ki izključuje zunajbesedilne elemente, ločili od empiričnega avtorja (Chatman 1993: 82). Chatman se obregne ob konotacijo te opredelitve, in sicer se mu ne zdi prepričljivo to, da naj bi empirični avtor omenjeno podobo načrtoval *pred* samim pisanjem literarnega besedila. Iz Chatmanovega nadaljnjega izvajanja je razvidno, da se mu ne zdi potrebno uvajati implicitnega avtorja samo zato, da opredeli avtorjevo odločanje, katere elemente samega sebe bo vključil v literarno delo (prav tam: 80). Ta argument se sklada z našo zgornjo tezo, da je raba koncepta implicitni avtor hkrati za produkcijo in recepcijo književnosti nerelevantna, saj lahko ob procesu snovanja in pisanja literature govorimo neposredno o empiričnem avtorju. Res je, da Booth določi posamezne elemente opredelitve glede na posamezen proces, vendar v težnji po koherentnosti in enotnosti specifike v tem primeru procesa produkcije literarnega dela podredi drugim lastnostim koncepta implicitni avtor. Druga Boothova točka, ki jo izpostavi Chatman, so različni vidiki sebe, ki jih avtorji kažejo v različnih delih (prav tam), kar je problematično popreproščenje procesa pisanja literarnega dela, o čemer razpravljamo zgoraj. Chatman ob tem poudari, da Booth v obravnavo vključuje avtorjeve namene, ki pa – ker so zunajbesedilni – ne morejo biti del teorije besedil (prav tam: 80–81) in razkrije svoje izvajanje kot usmerjeno v samo besedilo kot besedilni konstrukt. To je tipična naratološka teoretska odločitev, ki jo bomo srečali tudi v nadaljevanju pregleda nad teorijami implicitnega avtorja.

Boothovo tezo, da je implicitni avtor neposredno povezan z empiričnim avtorjem zunaj literarnega besedila, je nadalje razvil še James Phelan.⁶⁶ In sicer je vzpostavil teoretski model implicitnega avtorja, ki zavrača teze o njegovi zgolj tekstualni naravi, pa tudi teorije, ki

⁶⁵ Prvotna razločitev empiričnega in implicitnega avtorja se je izvršila na osnovi razločevanja literarne produkcije in književne strukture kot fenomena, ki vključuje izrazito depersonificiranega implicitnega avtorja. V naslednjem podpoglavju pokažemo premike znotraj tega zadnjega pojmovanja, ki v zadnji fazi privedejo do ponovnih povezav z antropomorfnostjo in s procesom literarnega branja.

⁶⁶ Kindt in Müller, katerih izsledke predstavim v nadaljevanju magistrskega dela, Phelanovo delo razumeta kot razjasnjevanje Boothovih tez z vidika intencionalizma (2006: 179).

implicitnega avtorja razumejo kot izključno bralčev konstrukt (Nünning 2005: 99).⁶⁷ Njegov retorični model opozarja na to, da pomen izhaja iz neprestane povezanosti med avtorjevim delovanjem, besedilnimi pojavi in bralčevim odzivom (prav tam: 100), kar je simultano razumevanje procesov, v tem magistrskem delu pa si zavzemamo za razlikovanje specifik avtorjeve vloge v vsakem od njih. Phelan jasno razlikuje med empiričnim in implicitnim avtorjem,⁶⁸ ob tem se oddalji od Boothove občasne izenačitve implicitnega avtorja in literarnega besedila, predvsem pa od kasnejših teorij, ki koncept locirajo zgolj v literarno besedilo (Phelan 2005a: 45) in jih predstavljamo v nadaljevanju magistrskega dela. Omenjeni teoretik se zavzema za tesnejšo povezavo med empiričnim in implicitnim avtorjem in pri tem razveljavlja simetrijo Chatmanovega modela,⁶⁹ saj se implicitni avtor premakne ven iz literarnega besedila⁷⁰ (prav tam: 47). Od tam v to literarno besedilo vgrajuje eksplicitne in implicitne podmene ter signale hipotetičnih idealnih sprejemnikov, h katerim stremijo empirični bralci. Avtorjeva intenca ima v Phelanovi shemi še vedno pomembno mesto, vendar ni edina ali dominantna determinanta, ki služi interpretaciji pomena besedila. Avtorjevo delovanje je v besedilo vključeno preko implicitnega avtorja (prav tam: 47–48). Phelan zavrne tako k bralcu usmerjene teorije izpeljanega avtorja kot tudi spajanje implicitnega avtorja s samim besedilom (Nünning 2005: 99), kar so osnove teorij, ki jih predstavljamo v nadaljevanju magistrskega dela. Preko teze, da »bralci⁷¹ rabijo konceptualno shemo, da konstruirajo interpretacijo«, Phelan preko analogije zaključi, da »avtorji tudi rabijo konceptualno shemo, da konstruirajo strukturne celote« (prav tam: 49). Njegova argumentacija vključuje avtorjevo

⁶⁷ Omenjene teorije – tiste, ki implicitnega avtorja razumejo kot besedilni pojav, in tiste, ki ga razumejo kot bralčev konstrukt, kritično obravnavamo v naslednjih poglavjih magistrskega dela.

⁶⁸ Phelan se strinja z osnovnim Genettovim argumentom za opustitev implicitnega avtorja v prid zgolj empiričnemu avtorju, in sicer zaradi praktičnih razlogov, ker gre za množenje konceptov brez uporabnosti. Vendar vključitev implicitnega avtorja v osnovni teoretični model pripovedne komunikacije omogoča večjo jasnost, natančnost in razumevanje (Phelan 2005a: 45–46). Koncept natančneje ujame značilnosti procesov pisanja in branja literature, saj pisatelji ob pisanju ustvarjajo različice samih sebe, bralci pa razumejo tako to, da je pripoved komunikacija resnične osebe in da lahko spoznajo različico te osebe preko branaj. Koncept omogoča tudi način, kako govoriti o delih empirični avtor izpostavlja značilnosti, ki jih sam nima (prav tam: 46).

⁶⁹ O Chatmanovem znamenitem komunikacijskem modelu pišemo v naslednjem podpoglavju. Kar je o njem pomembno vedeti na tem mestu, je to, da implicitnega avtorja Chatman locira izključno znotraj literarnega dela, s čimer pretrga njegovo vez z empiričnim avtorjem.

⁷⁰ Implicitni bralec ostaja znotraj besedila in torej znotraj Chatmanovega komunikacijskega modela literature, saj empirični avtor v besedilu zapiše sledove, ki nakazujejo na idealno bralstvo – implicitnega bralca (Phelan 2005a: 47).

⁷¹ Z vidika bralca Phelan razpravlja tudi o koristnosti biografskih podatkov o empiričnem avtorju za razumevanje literarnega dela, in sicer meni, da so v določenih primerih lahko koristni. Bralcu utegnejo namreč pomagati pri razumevanju, po drugi strani pa se lahko implicitni avtor tudi zelo razlikuje od empiričnega in v tem primeru deli njegovega življenjepisa ne pripomorejo k interpretaciji umetnostnega besedila (Phelan 2005a: 47).

namero,⁷² ki pa ni edini dejavnik pomenjanja in se posreduje preko implicitnega avtorja (prav tam: 47–48).

Phelan napravi v primerjavi z nekaterimi drugimi teoretiki mnogo bolj jasno distinkcijo med empiričnim in implicitnim avtorjem, pomembno pa je tudi to, da ju medsebojno poveže,⁷³ po drugi strani pa ju loči glede na posamezne procese, ki so povezani z literarnim delom. Z vidika v pričujočem magistrskem delu predstavljene teze, da je potrebno vlogo avtorja razumeti z vidika več procesov, ki so povezani z literarnim delom, je Phelanovo teoretsko izvajanje preciznejše. Implicitni avtor je tako vir pripovedi in ni razloga, da bi ga razumeli kot vselej koherentnega v njegovih odnosih, normah in prepričanjih; tako kot empirični avtor je namreč lahko tudi ta poln nekonsistentnosti, kar pa lahko pomeni tudi poskus empiričnega avtorja, da bi posredoval kvalitete, ki jih sam v resnici ne poseduje. Po drugi strani lahko tudi izrazilo nekonsistentni pisci vzpostavijo implicitne avtorje, ki so izrazito konsistentni. Če je implicitni avtor različica empiričnega, je tudi različica njegovega nezavednega (prav tam: 47).

Phelan in Chatman se strinjata s tezo, ki je prisotna že tudi pri Boothu, in sicer da je implicitni avtor v besedilu odgovoren za izbire, ki ga določajo, za njegovo oblikovanost (prim. Ryan 2011: 37). Redefinicija implicitnega avtorja se pri Phelanu glasi: *Implicitni avtor je zožana*⁷⁴ *različica realnega* [empiričnega, op. I. Z.] *avtorja, dejanski ali zatrjen sestav zmožnosti realnega* [empiričnega, op. I. Z.] *avtorja,*⁷⁵ *njegovih značilnosti, odnosov, prepričanj, vrednot in drugih značilnosti, ki imajo dejavno vlogo pri konstrukciji določenega besedila* [poudarek je originalen] (2005a: 45). Po mnenju njegovega komentatorja Nünninga implicitni avtor pri Phelanu torej ni produkt ali struktura besedila, marveč delovalnik, ki je odgovoren za vzpostavitev besedila (Nünning 2005: 99), kar Phelan pokaže s tem, da implicitnega avtorja izloči iz zgoraj omenjenega Chatmanovega komunikacijskega modela. Gre torej za razumevanje, ki neposredno povezuje empiričnega in implicitnega avtorja, in sicer le z vidika literarne produkcije. Na tem mestu je tudi pri Phelanu razvidna v podobnih argumentacijah sicer pogosta logična nekonsistentnost, kot jo je najti tudi pri samem Boothu: implicitnega avtorja po eni strani razume podobno kot slednji kot eno od podob empiričnega avtorja, ki jo ta

⁷² Ob tem Phelan ne pozabi dodati, da lahko med avtorjevo namero in bralčevim razbiranjem te obstajajo vrzeli (2005a: 48).

⁷³ V svojih analizah literarnih del s tega vidika takrat, ko meri na implicitnega avtorja, zapiše ime in primer empiričnega avtorja, kadar pa meri na empiričnega avtorja, zraven njegovega imena in priimka zapiše »flesh-and-blood« (Phelan 2005a: 49).

⁷⁴ Zožana različica (»streamlined version«) pomeni, da je implicitni avtor delna reprezentacija empiričnega avtorja, različica pa pomeni, da je implicitni avtor konstrukcija empiričnega avtorja (Phelan 2005a: 45).

⁷⁵ Phelan trdi, da ta opredelitev zadošča tako za primere, ko je implicitni avtor izrazito podoben empiričnemu, kot tudi za obratne primere (2005a: 45).

producira sam (Phelan 2005a: 45), po drugi strani pa ga razume kot tvorca literarnega dela (prav tam: 48). Phelan torej kljub siceršnji natančnosti zapade v nejasni argument, ko zagovarja, da je implicitni avtor hkrati akter, ki je odgovoren za vse odločitve znotraj besedila, hkrati pa tudi rezultat teh odločitev. Menimo, da je vir te nekonsistentnosti prav v tem magistrskem delu poudarjeno problematično nerazločevanje med specifikami procesov, ki so povezani z literarnim delom. Tudi Phelan želi namreč, tako kot Booth, implicitnega avtorja opredeliti za več procesov hkrati. Kot predlagamo že zgoraj, bi bila tudi v tem primeru rešitev to, da kot akterja, ki napravi konkretne besedilne odločitve v fazi literarne produkcije, določimo empiričnega avtorja. Če tvorec besedila ni implicitni, marveč empirični avtor, se izognemo njunemu spekulativnemu etičnemu razlikovanju, kot ga najdemo pri Boothu. Besedilne izbire napreč napravi empirični avtor, fizična oseba, in so bodisi zavestne bodisi nezavedne. V nadaljevanju našega razpravljanja znotraj tega magistrskega dela se ukvarjamo tudi z utemeljenostjo koncepta v okviru literarnega dela kot fenomena in pri recepciji književnosti, vendar menimo, da za proces produkcije literarnega dela zadostuje govor o empiričnem avtorju (prim. poglavje *Odnos med implicitnim in empiričnim avtorjem* v tem magistrskem delu).

Poudarjanje vloge empiričnega avtorja pa lahko rezultira tudi v teoretskem zavračanju tu obravnavanega koncepta, ki po mnenju raziskovalca implicitnega avtorja Dana Shena izhaja v večini primerov iz nerazumevanja Boothovega izvajanja in iz metaforične narave termina (2013: 141). Njegov vidik smo razložili že zgoraj, v nadaljevanju pa bomo preverili argumente za opuščanje koncepta. Največ kritik termina implicitni avtor je nastalo v 80. in 90. letih minulega stoletja. Kritiki so pojem videli kot redukcionističen in izključevalen v odnosu do empiričnega avtorja (Abbott 2002: 78). Raziskovalec obravnavanega problema James Phelan najdeva dva osnovna, a medsebojno povezana argumenta teoretikov, ki dokazujejo, zakaj bi bilo potrebno implicitnega avtorja kot koncept ukiniti. In sicer sem uvršča znamenito tezo naratologinje Mieke Bal, ki je že leta 1981 trdila, da je koncept implicitni avtor preširok in slabo definiran ter da želi ujeti vse, česar ne pokrijeta koncepta pogled (fokalizacija) in glas (pripovedovalec). Nadalje je po njenem mnenju problematično to, da koncept ne vključuje ne avtorja, ne pripovedovalca, niti specifične vrste besedilne značilnosti, zaradi česar je izmuzljiv in nepomemben. Pri tem izvajanju Balove opazimo, da zanjo obstoj koncepta predpostavlja neki konkretni del besedilnega korpusa, ki ga je mogoče pripisati implicitnemu avtorju. Ta argument bomo srečali še tudi v nadaljevanju magistrskega dela, saj se nanaša na razumevanje implicitnega avtorja kot zgolj tekstualne instance in ga obravnava z vidika drugih tekstualnih instanc, ki bodisi vidijo (fokalizator) bodisi govorijo (pripovedovalec).

Na tem mestu naj opozorimo, da je vidik Balove izrazito esencialistične⁷⁶ narave, saj išče konkretne besedilno evidentne dokaze za *obstoj* koncepta. Drugi tip argumentov za opustitev obravnavanega koncepta je po našem mnenju pragmatične⁷⁷ narave. Med njimi je najbolj znan tisti, ki ga je oblikoval znameniti naratolog Gérard Genette v monografiji *Narrative discourse revisited*: koncept implicitni avtor ni pomemben, ker kategoriji avtorja in pripovedovalca *zadostujeta* za to, da pokrijeta kompleksnosti pripovedne komunikacije. Pri tem je vir celote pripovedi empirični avtor, glasovi, ki govorijo v besedilu, vir pa so tudi pripovedovalski glasovi in glasovi likov, zato v tem modelu ni nujno potreben še en element. Kljub temu Genette potrjuje, da je koncept uporaben pri apokrifnih besedilih, nepodpisani oziroma zakriti avtorji besedil [»ghost-written texts«] in besedilih, napisanih s sodelovanjem več avtorjev. V vseh teh primerih se empirični avtor in implicitni avtor namreč ne ujemata. (Phelan 2005a: 41). Ta Genettov predlog kaže na njegovo poudarjanje vpliva empiričnega avtorja na literarno besedilo, saj kot posebne primere, pri katerih bi mesto empiričnega avtorja lahko nadomestil implicitni avtor, označi besedila brez jasnega zunajbesedilnega avtorskega vira. Njegovo izhodišče je, da je implicitni avtor teoretski konstrukt, ki je ali pa ni uporaben. S tem se oddalji od prej opisanih esencialističnih argumentacij, ki so povezane z vidikom literarnega besedila kot fenomena, marveč razpravlja z vidika recepcije in literarne analize.

Sodobna literarna veda pogosto zavrača koncept implicitnega avtorja z argumentom, da je teoretska podstava koncepta antiintencionalistično ortodoksna (Phelan 2011: 130). Po drugi strani določeni teoretiki zavračajo koncept implicitnega avtorja zato, ker ne sprejemajo z njim povezane teoretske podstave o avtorski intenci (Vandaele 2014: 165). Kot argumentiramo v poglavju Zasnova koncepta implicitni avtor, koncept pri Boothu zaradi specifičnega teoretskega konteksta, v katerem je nastal, združuje obe težnji. Med antiintencionalističnima argumentacija opustitve koncepta pada mnenje Hermana in Vervaecka, da je implicitni avtor pretirano restriktiven (literarno besedilo namreč reducira na predpostavljeni ultimativni vir) in krožen (vir je namreč v resnici projekcija bralčevega lastnega procesiranja, in sicer je učinek na bralca zamenjan z virom zgodbe) (2011: 11). Po drugi strani določeni teoretiki zavračajo koncept implicitnega avtorja, kljub temu da upoštevajo namernost besedila in pojem avtorja besedila kot takega. Ti se strinjajo, da je nad pripovedovalcem neki avtorski sporočevalec, ki je zanje le avtor in ne implicitni avtor. Vandaele se s tem vidikom ne strinja, saj meni, da je namen

⁷⁶ Gre za dokazovanja obstoja implicitnega avtorja, ki rezultira v iskanju konkretnih indecev te instance. O tem več v naslednjem poglavju.

⁷⁷ Gre za vidik raziskovanja, ki priotizira morebitno *uporabnost* obravnavanega koncepta pri interpretaciji književnosti.

empiričnega avtorja ta, da loči etičnih elementov besedila od lastnih etičnih pogledov. (Vandaele 2014: 165) Njeno mnenje je opozicija mnenju enega med najbolj znanimi kritiki, ki koncept implicitni avtor zavračajo v celoti. Gre za Juhlovo razpravljanje v članku *Life, literature and the implied author: Can Literary Works Make Truth-Claims?*, kjer meni, da je empirični avtor na enak način odgovoren za stil literarnega dela, kot je odgovoren za razdelitev knjig in poglavij tega ali pojavov, kot sta humor in ironija (1986: 181). Med sodobnimi intencionalističnimi kritiki koncepta izstopa David Herman, ki z vidika intencionalizma teži k temu, da bi v območju vseh procesov, povezanih z literarnim delom, govorili le in samo o empiričnem avtorju. Tudi drugi teoretiki se strinjajo, da je nad pripovedovalcem neki avtorski sporočevalec, a je ta zanje le avtor in ne implicitni avtor. S pragmatičnega vidika je eden osrednjih namenov razlikovanja implicitnega od empiričnega avtorja ta, da so etični elementi samega besedila razločeni od piščevih lastnih etičnih pogledov (Vandaele 2014: 165), kar ima navsezadnje tudi pravno-formalne posledice. Phelan meni, da kritike, ki želijo razveljaviti vlogo implicitnega avtorja, niso utemeljene, saj naj bi se ta naravno spajal s tezo o namenu literarnega besedila (2011: 134). Kljub temu da se s Phelanovim poudarjanjem vloge *implicitnega* avtorja v procesu literarne produkcije ne strinjamo, je njegovih pet razlogov, zakaj pomeni implicitni avtor preciznejšo določitev pozicije avtorja kot zgolj nanašanje na empiričnega avtorja, ključnih tudi širše:

- 1.) Razjasni se pomen samopredstavitve v konstrukciji pripovedi, fikcijski ali nefikcijski: avtor ne more drugače, kot da postavi eno različico sebe (Phelan 2011: 135).
- 2.) Razloži včasih presenetljive razlike v ideoloških in etičnih pozicijah v besedilih enega samega avtorja: kljub istemu empiričnemu avtorju imajo ta besedila različne implicitne avtorje (prav tam).
- 3.) Je v pomoč v situaciji, ko empirični avtor svoje besedilo razlaga drugače, kot je besedilo oblikovano.
- 4.) V pomoč je pri besedilih z več avtorji ali brez znanega avtorja oziroma psevdonimičnih besedilih, pri potegavščinah in nezanesljivih spominih (prav tam: 136).
- 5.) Razjasni naš občutek, da med branjem spoznavamo avtorja, čeprav se zavedamo, da ima empirični avtor od besedila življenje, ki je neodvisno od identitete, ki je preslikana v besedilo. To pride posebej v poštev pri branju avtobiografskih besedil (prav tam).

V tem poglavju na primeru literarne produkcije utemeljimo, zakaj opredeljevanje implicitnega avtorja za vse procese, povezane z literarnim delom, *hkrati*, ni konsistentno. Razložimo, zakaj je s specifičnega vidika literarne produkcije utemeljeno govoriti zgolj o empiričnem avtorju.

Nakažemo, zakaj je utemeljeno implicitnega avtorja razumeti izključno z vidika literarnega besedila kot fenomena in z vidika branja književnosti, kar bomo razvili še tudi v nadaljevanju. V naslednjem poglavju se ukvarjamo z implicitnim avtorjem kot zgolj besedilnim konceptom. V tem sklopu razlikujemo izrazito neantropomorfna in izrazito antropomorfna razumevanja koncepta in analiziramo njihove argumente. V ta namen naša sinteza zavzema nekoliko bolj historični pristop raziskovanja, saj so se te teorije zgodovinsko razvijale od težnje k neantropomorfnosti k težnji k antropomorfnosti.

2.3.1.2 Implicitni avtor kot tekstualni fenomen in fenomen literarne recepcije

Teoretiki, ki so v 80. in 90. letih poudarjali Boothovo umestitev implicitnega avtorja v samo literarno besedilo, so koncept opredelili kot konstrukt besedila. Vendar tovrstno pozicioniranje ne more brez razmisleka o vlogi bralca, saj je posledično v procesu branja implicitni avtor tudi mentalni konstrukt, ki ga bralec razvije glede na formalne in retorične elemente besedila (Sully 2011). Zaradi tega razloga v magistrskem delu povezujemo teorije, ki implicitnega avtorja razumejo kot besedilni konstrukt in kot konstrukt, ki ga ob branju literarnega dela vzpostavi njegov bralec. Tudi če je namreč implicitni avtor sistem odnosov in izbir znotraj besedila, te prepoznavajo šele bralec v procesu branja književnega dela. Tudi v tem podpoglavju bo naš vodilo teza, da moramo pri opredeljevanju implicitnega avtorja biti pozorni na to, da ga ne skušamo definirati *hkrati* za vse razsežnosti literarne komunikacije, ki jih zajema izvorni Boothov koncept. Taka simultanost znotraj definicije, ki skuša zajeti hkrati postopke produkcije in recepcije literarnega dela, pa tudi literarno delo kot tako, po našem mnenju namreč onemogoča natančnost definicije.⁷⁸ To poglavje se vsebinsko deli na dva dela, in sicer najprej razpravljamo o teorijah, ki literarno delo opazujejo zgolj kot od zunajbesedilne dejanskosti neodvisen fenomen.⁷⁹ V drugem delu izpostavljamo teorije, ki koncept razumejo kot bralčev konstrukt v procesu literarne recepcije.

2.3.1.2.1 Implicitni avtor kot neantropomorfni fenomen v literarnem besedilu

V tem poglavju analiziramo teorije, ki implicitnega avtorja locirajo izključno v literarno besedilo. Zaznamuje jih precejšen odpor do vsakršne antropomorfizacije tega koncepta. V tem poglavju razgrnemo najpomembnejše izmed omenjenih teorij, pozorni smo na temeljno problematiko koncepta implicitni avtor, kakor je zasnovan z vidika fenomena v literarnem besedilu kot takem. Opozorimo tudi na argumentiranje ukinitve koncepta, ki izhaja iz teorij v okviru tega poglavja (Ryan). Nazadnje se ukvarjamo z izrazito rekonceptualizacijo implicitnega avtorja in njegovim nadomestilom s konceptom tako imenovane strukturne celote (Nünning).

⁷⁸ To je vidno tudi pri Boothovem začetnem vzpostavljanju koncepta in – kot je razvidno iz kritik slednjega, ki želijo implicitnega avtorja locirati zgolj znotraj literarnega besedila – je bilo podvrženo kritikam. Predvsem je znotraj literarnega besedila nenatančno začrtana vloga empiričnega avtorja. Chatman denimo govori o tem, da avtor sam razkriva misli likov svojega literarnega dela (1989: 165).

⁷⁹ To je tudi prevladujoča pozicija naratologije, ki si prizadeva literarno besedilo obravnavati kot neodvisno strukturo in zato izključuje morebitne druge, zunajbesedilne predmete obravnave.

Ob koncu poglavja v obliki manjše digresije dodajamo še razpravo o ključni temi, povezani z razumevanjem implicitnega avtorja kot izključno besedilne in neantropomorfizirane instance: Koliko je lahko implicitnih avtorjev v literarnem besedilu?

Osrednji v nadaljevanju obravnavani teoretiki so zastopani preko lastnih del, pa tudi z vidika kasnejših komentatorjev, ki opazajo, da so Chatman, Rimmon-Kenan in Nünning poleg odstopanja od antropomorfizacije implicitnega avtorja zavračali tudi namernost literarnega dela, ki jo vanj vpisuje sam empirični avtor (Phelan 2005a: 44). Prvi, ki je o implicitnem avtorju razmišljal (tudi) z vidika zgolj literarnega besedila kot fenomena, je pravzaprav že Booth. Kritiki mu celo neupravičeno očitajo, da je koncept zasnovan *izključno* tako, da daje težo samo formalnim kriterijem le v okviru samega literarnega besedila, kjer so edina pravila estetska pravila (Herman 2008, Juhl 1980, Lodge 1961 v: Abbott 2011: 479). V resnici to ne drži popolnoma, saj – kot smo spoznali zgoraj – Booth implicitnega avtorja poveže z empiričnim, vendar to stori nezadovoljivo in precej površno, kar privede do mnogih kritik, ki skušajo pojem omejiti zgolj na literarno besedilo. Phelan opazi, da večina teoretikov, ki se strinjajo z Boothom in ki sledijo njegovemu konceptu implicitni avtor, teži k temu, da bi koncept postavila izključno v območje tekstualnosti (2005: 40). Čeprav je bil v našem prostoru (Harlamov 2010: na več mestih) kot pripadnik te veje modificiranja koncepta implicitni avtor omenjen Ansgar Nünning, ki je 90. letih prejšnjega stoletja zavrnil del Boothovega koncepta, so obstajali podobni teoretski pozivi k prenovitvi implicitnega avtorja že pred tem. Dva izmed najbolj vplivnih, ki gresta po tej poti, sta Seymour Chatman in Schlomith Rimmon-Kenan. Ti avtorji so zavračali in kritizirali to, da je Boothov implicitni avtor dopuščal antropomorfnost, češ da »ne more biti tvorec v smislu komunikacijske teorije, ne realizira se kot glas, niti to ni podoba empiričnega avtorja dela, temveč je lahko samo celota vseh formalnih in strukturnih odnosov v besedilu« (Nünning 1997: 111, prim. Harlamov 2010: 34–36). Kot je razvidno, ta argumentacija izhaja iz tiste, ki smo jo pri Boothu in Phelanu razkrili v poglavju *Antropomorfen implicitni avtor z vidika produkcije literarnega dela*, gre torej za nereflektirano enačenje delovalnika in rezultata njegovega delovanja.

Čeprav je na teoretski diskurz v 80. letih minulega stoletja znatno vplival Barthesov slogan o »smrti avtorja«, na literarno vedo pravzaprav ni imel večjega vpliva (Jannidis 2008: 34). Neposredno ni deloval niti na težnje po depersonifikaciji koncepta implicitni avtor oziroma po izničenju njegove antropomorfnosti. Depersonifikacija implicitnega avtorja je namreč v literarni teoriji ožje povezana z drugo teoretsko temo, in sicer z razločitvijo med empiričnim ter implicitnim avtorjem, ki sta v Boothovem konceptu še povezana. Ta proces izhaja iz želje po

večji jasnosti in uporabnosti koncepta. V naslednjem poglavju razpravljamo o rekonceptualizacijah, ki so stremele k temu, da bi implicitnega avtorja postavile zgolj v območje literarnega besedila in se tako odrekle povezavi implicitnega avtorja z empiričnim ter celo vključitvi implicitnega avtorja v komunikacijski model. Gre za teorije, ki so šle v smer enačenja implicitnega avtorja s samim literarnim besedilom (Chatman 1990: 81, 83 v: Nünning 1997: 100). Največja ovira, ki jo tovrstnim teorijam postavlja Boothov izvorni koncept, je njegova antropomorfnost, ki se ji odpovedujejo – v nadaljevanju predstavimo njihove argumente. V še skrajnejši posledici omenjenih teženj vzniknejo predlogi, da bi se v izogib antropomorfnosti koncept opustil in nadomestil z drugimi, kot sta pripovedna strategija in namen besedila (Kindt in Müller 1999 v: Nünning 2008: 240), ter edinstveni stil literarnega dela (Ricoeur 1988: 170 v: Nünning 1997: 98). Še ena specifična ovira, ki jo v tem oziru v Boothovem konceptu vidijo naratologi (Genette, Nünning), je njegova nedvomna povezava z intepretacijo. Naratologi so v temelju namreč bolj naklonjeni oblikovanju opisnih, ne interpretativnih modelov (Kindt in Müller 2006: 112–113). V naslednjem poglavju predstavimo argumente tovrstnih skrajnih leg v odnosu do koncepta, orišemo različne teorije, ki so se stopnjevale v to smer, in izpostavimo njihove najrelevantnejše kritike.

Eden najbolj znanih naratologov Seymour Chatman⁸⁰ sledi Boothovemu konceptu, ko zapiše, da gre za vir, ki besedilo ustvarja, pa tudi za vir njegovega namena (1993: 74). »Njegov« implicitni avtor je v celoti tekstualne narave in na noben način ga ne povezuje z empiričnim avtorjem (Phelan 2005: 42). Predlaga, da implicitnega avtorja ne dojemamo več kot nadomestek človeka oziroma podobe empiričnega avtorja (Chatman 1993: 82). Koncept implicitnega avtorja brani s pragmatičnega in ne z ontološkega vidika: ne ukvarja se s tem, ali koncept obstaja, ampak s tem, za kaj je koristno, če ga postavimo. Zagovarja mnenje, da s konceptom dobimo način, kako poimenovati in analizirati besedilni namen literarnih del z enim samim izrazom, vendar brez neposrednega nanašanja na biografičnost. To je najbolj pomembno za besedila, ki trdijo eno dejstvo in implicirajo drugo (prav tam: 75). Phelan Chatmanov najodmevnejši zagovor implicitnega avtorja strni v naslednje štiri točke, ki jih povzemamo in so tudi temelj nadaljnje razprave:

⁸⁰ Seymour Chatman je teoretik, ki se je v veliki meri ukvarjal z implicitnim avtorjem, zato je poznavanje njegovega dela ključno za razumevanje nadaljnjih premikov v opredeljevanju implicitnega avtorja. V tem oziru sta najbolj citirani njegovi monografiji *Story and discourse: narrative structure in fiction and film* in *Coming to terms: the rhetoric of narrative in fiction and film*, v kateri je najbolj znano poglavje o tej temi In defense of the implied author. Kot je razvidno iz naslovov njegovih knjig, se je Chatman ukvarjal tudi z naratološkimi analizami filma.

- 1.) Ker prepoznavamo, da je pogosta vrzel med tem, kar govori pripovedovalec in kar sklepamo, lahko pripoznamo, da obstaja besedilna komunikacija, ki ni pripovedovalčeva ali komunikacija likov (Phelan 2005a: 41).
- 2.) Vira te komunikacije ne smemo identificirati z empiričnim avtorjem [v originalu »real author«, op. I. Z.], saj bi nas to privedlo do interpretacij, ki izhajajo iz biografij in avtorjeve namere, kar so pobude, ki jih sodobna literarna veda širše zavrača in ki med naratologi nikoli niso imele posebne podpore (prav tam).
- 3.) Če pa ta vir po drugi strani postavimo v implicitnega avtorja, ki po logiki predhaja in je lahko razumljen celo kot snovalec pripovedovalca in drugih delov besedila, lahko po eni strani razložimo to vrzel in po drugi strani ostanemo zvesti pristopu k interpretaciji, ki odklanja namernost. To konsistentnost lahko ohranimo, tako da implicitnega avtorja ne zasnujemo kot človeškega delovalnika, ampak kot vzorce besedila oziroma kode in konvencije besedila, ali celo namen besedila (prav tam).
- 4.) Koncept ima praktično vrednost, saj nudi oporo pri odločanju, ali gre za zanesljivo ali za nezanesljivo pripoved. Implicitni avtor je standard, s katerim lahko preizkusimo zanesljivost pripovedovalčevih izjav; če so konsistentne z vzorcem besedila, je pripovedovalec zanesljiv, če niso konsistentne, je nezanesljiv (prav tam).

Chatman bi konceptu glede na svoje modifikacije spremenil ime, in sicer v izpeljani⁸¹ (ang. »inferred«) avtor (1993: 77). Kljub temu da koncept locira izključno *znotraj* literarnega besedila, je prepričan, da še vedno ohranja povezave⁸² med pogledi zunajbesedilnega empiričnega avtorja in besedila (prav tam: 76), vendar njegovo izvajanje priča o obratnem, saj si zavzema, da implicitni avtor ne bi bil neposredno povezan z empiričnim. Chatman pozicionira implicitnega avtorja izključno v območje literarnega besedila, in sicer z argumentom, da se ukvarja⁸³ s teorijo besedila samega in da je potemtakem potrebno zunajbesedilne procese, ki se zvrstijo ob samem pisanju besedila, iz obravnave izločiti (prav

⁸¹ Vanesa Matajc v svojem članku *Literarnost kot medliterarnost, kozmopolitski »avtor« in »interpret«* ta Chatmanov izraz prevede kot nakazani avtor. Sami ga slovenimo v »izpeljani avtor«, saj je z izrazom (tudi v njegovih rabah po Chatmanu) poudarjena aktivna vloga bralca pri oblikovanju implicitnega avtorja, ki je z vidika literarne recepcije razumljen kot bralčev konstrukt. Izraz »izpeljati« meri na oblikovanje implicitnega avtorja na osnovi znotrajbesedilnih informacij.

⁸² Chatman po drugi strani zanika po njegovem mnenju simplicistično domnevo, da je bralec v direktni komunikaciji z na eni strani empiričnim avtorjem (to dviguje mnoge problematične ideje) in na drugi strani s fikcijskim govorcem, pri čemer je zahtevno ločiti med denotacijo (kaj fikcijski govorec govori) in konotacijo (kaj pomeni samo besedilo), posebej kadar je med tema razlika. Čeprav je to v teoriji privlačno, je branje besedila kot govornega dejanja samega empiričnega avtorja preveč poenostavljeno, da bi lahko zadoščalo pomenski kompleksnosti mnogih besedil (Chatman 1993: 76).

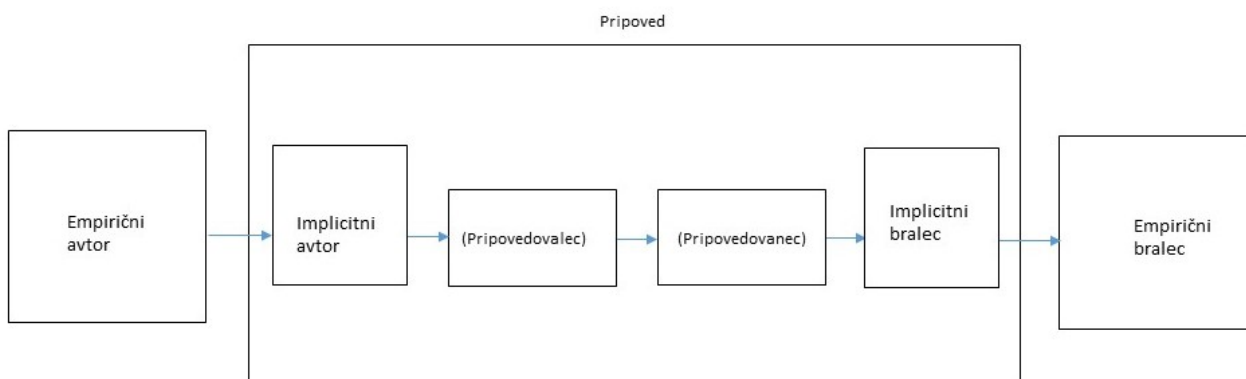
⁸³ Naratologija je ukvarjanje z literarnimi strukturami kot fenomeni in ne z zunajbesedilnimi predmeti.

tam: 80). To ima posledice tudi za razumevanje literarnega dela: namesto, da bi književnost dojemali kot produkt empirične osebe-pisca, ki izbira in vrednoti, je delo skladišče izbir, ki so že bile narejene in ki jih lahko obravnavamo kot alternative drugim izbiram, ki bi lahko bile izbrane, a niso bile (prav tam: 82). V odnosu do Boothovega izvirnega koncepta Chatman ocenjuje, da je njegova najpomembnejša teza, da je implicitni avtor osnova norm in izbir. Tej tezi daje Chatman semiotično preobleko, ko o omenjenih normah in izbirah govori kot o kodih ter konvencijah – a ta del njegove rekonceptualizacije ni natančen (Nünning 1997: 98).

V prejšnjem poglavju smo omenjali sintetične točke, v katere eden najbolj znanih naratologov Seymour Chatman strne osrednjo problematiko izvirnega Boothovega koncepta. Na tem mestu izpostavljam prej neomenjeno dejstvo, ki ga Chatman podčrta v Boothovi teoriji, in sicer se prav on prvi obregne ob Boothovo antropomorfizacijo implicitnega avtorja. Chatman kot antropomorfizacijo razume neposredno povezovanje implicitnega (ki je pri njem, spomnimo, izključno besedilni koncept) z empiričnim avtorjem; prav to je temelj njegove kritike Bootha, katerega koncept je kljub strastnim obrambam (prim. Shen 2011) še vedno ocenjen kot problematičen. Na tem mestu se ponovi oblika argumentacije, ki smo jo srečali že v poglavju *Antropomorfen implicitni avtor z vidika produkcije literarnega dela*: Chatman ob svojem komentarju Bootha poudari, da je tudi implicitni avtor besedilni konstrukt in je torej to, da je v vlogi kreatorja ostalih tekstualnih elementov, problematično (1993: 81). Nekonsistentnost znotraj teorije nastane, ker implicitni avtor ne more biti hkrati eden od tekstualnih elementov oziroma biti celo razpršen med vse tekstualne elemente, hkrati pa te iste elemente oziroma njihovo celoto oblikovati. Po Boothu je implicitni avtor torej hkrati kreator in kreacija, kar je problematično. To težavo je opazilo več avtorjev, niso pa iskali vzroka zanjo. Sami se s to kritiko Boothovega poskusa povezave empiričnega in implicitnega avtorja strinjamo, na tem mestu pa bomo tvegali tudi navajanje možnega vzroka za to nekonsistentnost v njegovem tu obravnavanem konceptu. Menimo namreč, da se težava pokaže, ker skuša biti koncept definiran za več procesov, ki so povezani s književnostjo, *hkrati*. To je povezano tudi s četrto problematično točko Boothove teorije, ki jo izpostavi Chatman, in sicer s tem, da je implicitni avtor razumljen tudi izrazito antropomorfno kot *oseba*, ki izbira in vrednoti ter producira literarno delo. Chatman problematizira to personifikacijo, saj zapiše, da je njen namen, da literarnega dela ne razumemo tako, kot da obstaja samo od sebe (prav tam), v ozadju pa je Boothovo izogibanje »intencionalni zmoti.

Chatman v svoji knjigi *Story and discourse*⁸⁴ razvije model pripovedne komunikacije, ki je bil od takrat zelo vpliven. Vzpostavil je novo paradigmo razumevanja literarne strukture, čeprav je doživel tudi sopostavljanja z novimi predlogi komunikacijskih modelov in kritike. Slednjih je bila deležna tudi Chatmanova vključitev implicitnega avtorja v izključno v območje pripovednega besedila, s čimer posledično v tem magistrskem delu obravnavani koncept odvrne od povezav z empiričnim avtorjem (1978: 151):

Slika 1: Chatmanov situacijski model pripovedne komunikacije



Vir: lasten po Chatmanovi predlogi (1978: 151)

Chatmanov model pripovedne komunikacije je široko sprejet⁸⁵ in je izrazito vplival na širjenje koncepta implicitni avtor, in sicer celo do te mere, da je Boothova primarna teza – in sicer da je implicitni avtor enačica empiričnega avtorja – izgubila pomen pri splošnem razumevanju koncepta (Phelan 2005a: 40). Inkorporacija implicitnega avtorja v situacijski model pripovedne komunikacije in konkretnije v območje pripovednega besedila izhaja iz predpostavke, ki jo povzemamo s formulacijo Williama Nellesa: »zgodovinski [empirični, op. I. Z.] avtor piše [...], implicitni avtor pomeni [...], pripovedovalec govori« (Nelles 1993: 22 V: Kindt in Müller 2006: 156). Nadaljnja argumentacija te vključitve po analogiji povezuje omenjene tri delovalnike:

[I]z opisane slike literarne komunikacije je jasno, da so implicitni avtor, empirični avtor in fikcijski pripovedovalec dela kategorično medsebojno povezani; ker je tako in ker sta avtor in

⁸⁴ Kot opaža Phelan, Chatman v svojem znamenitem poglavju *Defense of the implied author* ne brani zgolj Boothovega koncepta, marveč napravi rekonceptualizacijo, ki je predstavljena kot zgolj obramba (2005: 41–42).

⁸⁵ V tem magistrskem delu se med elementi Chatmanovega komunikacijskega modela ukvarjamo zgolj z implicitnim avtorjem.

pripovedovalec kategorizirana kot govorca, lahko kot takega razumemo tudi implicitnega avtorja. (Bronzwaer 1978, 1981 V: Kindt in Müller 2006: 156.)

Že iz zgornje formulacije je jasno, da gre za grobo in pretirano posplošujočo analogijo. Kot problematično jo označita tudi Kindt in Müller: Če sta empirični avtor in pripovedovalec vira izjav,⁸⁶ pa to ne drži za implicitnega avtorja, ki ga ne moremo razumeti kot pošiljatelja⁸⁷ sporočila (2006: 157). Avtorja s tem – kot tudi z omenjanjem v nadaljevanju magistrskega dela predstavljenih tez Rimmon-Kenanove – nakažeta, da si zavzemata za depersonifikacijo koncepta, ki pa pri njiju ostane na ravni mnenja in ne preraste v natančnejšo rekonceptualizacijo.⁸⁸ Komunikacijski modeli književnosti, ki vključujejo implicitnega avtorja, ga razumejo kot znotrajbesedilnega govorca, katerega izjave so usmerjene k implicitnemu bralcu; gre torej za glas, ki daje izraz samemu besedilu in je torej hierarhično nadrejen vsem drugim govorcem besedila (prav tam: 98). Ta vidik, ki je v svojem temelju antropomorfen, uporablja naslednjo analogijo – kot jo formulira Bronzwaer: »odnos med pripovedovalcem in likom [...] zaznamujejo podobne relacije, kot med implicitnim avtorjem ter pripovedovalcem« (Bronzwaer 1981: 200 V: Kindt in Müller 2006: 99). Kot ugotavlja Susan S. Lanser, Chatman implicitnega avtorja vključi v komunikacijski model, kljub temu da poudarja, da pravzaprav nima glasu [v smislu, kot ga ima v književnem delu pripovedovalec, op. I. Z.] (Lanser 2011: 153). Ta poteza pomeni oddaljitev od Boothovega osnovnega koncepta. Z vključitvijo v omenjeni model, kot zapiše Dan Shen, Chatman namreč omeji implicitnega avtorja na samo literarno besedilo (2011: 88), s čimer se oddalji od izvorne Boothove povezave koncepta z zunajbesedilnim empiričnim avtorjem.

Kritike paradigm, ki implicitnega avtorja vključijo v literarne komunikacijske modele,⁸⁹ se tičejo vloge, ki jo ti modeli pripisujejo implicitnemu avtorju v literarni komunikaciji. Kritiki tej vključitvi očitajo neutemeljeno pripisovanje antropomorfности (Kindt in Müller 2006: 101). Če smo teorije implicitnega avtorja v pričujočem magistrskem delu razdelili na tiste, ki koncept z empiričnim avtorjem povezujejo neposredno, in tiste, ki se tovrstni direktni povezavi izognejo,

⁸⁶ Teoretika to utemeljujeta z Genettovo tezo: »pripovedno fikcijo fiktivno ustvarja pripovedovalec, dejansko pa (realni) avtor« (Genette 1988: 139 V: Kindt in Müller 2006: 157).

⁸⁷ Omenjena avtorja kljub temu ne zavrneta vključevanja implicitnega avtorja v komunikacijski model, marveč se jima ta zdi smotrna v primeru, če je implicitni avtor kot udeleženec komunikacije razumljen metaforično – ob čemer ne razložita, kaj natanko naj bi to pomenilo in kakšne posledice naj bi po njunem mnenju to razumevanje imelo., ne dobesedno in kot semantični, ne pragmatični koncept (Kindt in Müller 2006: 157).

⁸⁸ To pojmovanje implicitnega avtorja razločujeta od razumevanja koncepta kot postuliranega subjekta za besedilom (Kindt in Müller 2006: 158) oziroma subjekta, ki mu lahko pripišemo aspekte besedila (prav tam: 159), kar sta razumevanji, ki jih razgrnemo v poglavju *Kaj je implicitni avtor?*

⁸⁹ Med njimi je implicitnega avtorja v svoj situacijski model pripovedne komunikacije prvi vključil zgoraj omenjeni Seymour Chatman, a sledile so nekatere rekonceptualizacije modela.

opazimo, da slednje stremijo k nadaljnji čim manjši antropomorfizaciji tudi sicer zgolj besedilno razumljenega implicitnega avtorja. Seymour Chatman pojem razume kot popolnoma tekstualen konstrukt in s tem kritizira njegov antropomorfizem (1978: 148) in neposredno povezavo z empiričnim avtorjem. Po drugi strani pa je ta umestitev že pri Chatmanu nekoliko dvoumna, saj istočasno trdi tudi, da implicitni avtor nima niti glasu niti direktnega vira komunikacije. Implicitni avtor po Chatmanu torej ni element besedilnih struktur, na primer pripovedovalca, ampak je princip, ki si je pripovedovalca izmislil (1978: 148). Omenjeni teoretik na tem mestu po našem mnenju odstopa od lastnega mnenja, da je implicitni avtor depersonificiran. Podobno meni tudi Abbott, in sicer opaža, da se na tem mestu v Chatmanovi teoriji razgali kontradiktornost njegovega koncepta implicitnega avtorja (2011: 469). Neujemanje afirmiranih lastnosti koncepta torej nastane, ker naj bi imel Chatmanov sicer depersonificirani implicitni avtor *aktivno* vlogo pri snovanju besedilnih elementov. Chatman skuša v svoji rekonceptualizaciji ponovno združiti delovalnik in predmet, na katerega delovalnik deluje, vir te teoretične nekonsistentnosti pa sami najdevamo v nerazločevanju raznovrstnih vidikov, povezanih s procesi produkcije in recepcije književnosti. Chatman na tem mestu nereflektirano združuje proces literarne produkcije, ko implicitnemu avtorju pripisuje vlogo delovalnika v tem oziru, in vidik opazovanja književnega besedila kot fenomena, ko implicitnega avtorja vključi v izključno znotrajbesedilni del svojega situacijskega modela pripovedne komunikacije.

Kot smo pokazali, Chatman kljub njegovemu ekspliciranemu poskusu oddaljitve od antropomorfizma pojem implicitni avtor še vedno močno pooseblja. Čeprav ju v osnovi ločuje, Implicitnega avtorja Chatman po naših opazkah vseeno izrazito poveže s pripovedovalcem. Celotna njegova argumentacija, zakaj je implicitni avtor nujno potreben, izhaja iz tega, da različni avtorji v različnih literarnih delih oblikujejo različne pripovedovalce⁹⁰ (1989: 144). To pomeni, da je Chatmanova predelitev implicitnega avtorja ožja od drugih, ki jih predstavljamo v nadaljevanju, in sicer v tem smislu, da vanjo ne vključuje vseh elementov literarnega dela oziroma implicitnega avtorja definira z vidika pripovedovalca. To je najbolj razvidno v njegovem članku *Struktura pripovedne transmisije*, kjer o implicitnem avtorju razpravlja v

⁹⁰ Posredno na navezavo implicitnega avtorja na pripovedovalca kaže tudi Boothov koncept nezanesljive pripovedi. Nezanesljiva pripoved je pri njem namreč pojmovana kot *minus modus*, pravzaprav kot subverzija siceršnje zanesljive pripovedi. Zanesljiva pripoved torej pri Boothu pomeni skladanje implicitnega avtorja – ki je v njegovi teoriji »drugi jaz« empiričnega avtorja – in pripovedovalca. Jasno je, da taka argumentacija izhaja iz obsežnejše personifikacije tako pripovedovalca kot tudi implicitnega avtorja. Oba sta namreč *de facto* dela besedilne strukture kot celote in ne *osebi*.

neposredni povezavi s pripovedovalcem. V prispevku primerja čisti dialog v literarnem delu, ki je brez kakršnega koli komentarja, in dialog s komentarjem. Da implicitnega avtorja tesno povezuje s prisotnostjo pripovedovalca, sklepamo zaradi tega, ker zapiše, da je implicitni avtor zgolj *kompilator* takrat, ko gre za besedilo, kjer so direktno izražena čustva določenega lika, na primer pismo ali dnevnik (Chatman 1989: 164–165).

Tu je razvidna Chatmanova personifikacija strukturnega koncepta, ki so mu jo očitali kasnejši kritiki. Med slednjimi se prva ni strinjala, da gre pri dnevniku in pismu – ki sta znotraj fikcijskega okvirja –, za odsotnost⁹¹ pripovedovalca raziskovalka Schlomith Rimmon-Kenan (2011: 90). Ob tem velja izpostaviti tudi mehanizem, po katerem Chatman prisotnost implicitnega avtorja pogojuje s prisotnostjo pripovedovalca, ki jo odreka omenjenima tipoma besedila. Chatman bi lahko upošteval, da je lahko bodisi dnevniški zapis bodisi pismo – četudi brez pripovedovalčevega komentarja – v okviru literarne fikcije zasnovano tudi na način, da sporočilo fikcijskega avtorja beremo kot nezanesljivo. V tem primeru implicitni avtor ni le kompilator, ki besedilne enote sestavlja v določenem redu, ampak nosi tudi vse druge funkcije, ki tudi sicer določajo koncept. Neposredno povezovanje implicitnega avtorja s pripovedovalcem v Chatmanovem razpravljanju torej ni jasno argumentirano.

Kot smo že omenili, se je Shlomith Rimmon-Kenan zelo zgodaj kritično odzvala na Chatmanovo vključitev implicitnega avtorja v opisani komunikacijski model. V svoji knjigi iz leta 1983 *Narrative fiction: Contemporary poetics* je namreč po eni strani sledila Chatmanu, ko je odobraval njegovo deantropomorfizacijo implicitnega avtorja, vendar je šla pri slednji še za korak dlje. Rimmon-Kenanova se ne strinja s Chatmanovim modelom na točki, ko ta implicitnega avtorja vključi v komunikacijski model, saj zanjo to ni udeleženec v slednjem, marveč skupek tega, kar je sporočeno, torej zbir *norm*. Tako kot Chatman je tudi Rimmon-Kenanova v veliki meri izhajala iz prvotnega Boothovega vzpostavljanja implicitnega avtorja. Njuna teoretska odziva na Boothovo podjetje spadata v korpus prvih tovrstnih odzivov, na katerih so kasneje temeljili naslednji, ki so se nanašali zgolj na določen element koncepta. To se kaže v sodobni razdrobljenosti teoretske obravnave implicitnega avtorja, saj je koncept razdeljen na več teoretskih problemov, ki se jih lotevajo posamezni avtorji s specifičnih perspektiv.

⁹¹ Namesto binarnega Chatmanovega modela, kjer je pripovedovalec bodisi prisoten bodisi odsoten, Rimmon-Kenan predlaga model, kjer se razlikujejo različne stopnje prisotnosti pripovedovalca (2011: 90).

Modifikacija implicitnega avtorja s strani Rimmon-Kenanove poteka v smeri *proti* vidiku opazovanja književnosti kot tekstualnega fenomena v smislu, da implicitni avtor v njeni rekonceptualizaciji ni več niti posredno niti neposredno povezan z empiričnim avtorjem, ki je zunajbesedilen.

Rimmon-Kenanova izhaja iz Chatmanovega zgoraj prikazanega modela literarne komunikacije in njeno razpravljanje spada med tiste odzive na Boothov koncept, ki ga na novo utemeljujejo tako, da izhajajo iz Bootha samega ter ga skušajo z njegovimi lastnimi ugotovitvami utemeljiti. Boothov koncept sicer avtorica tudi kritizira, in sicer na točki, kjer teoretik v svoji knjigi *Retorika pripovedne umetnosti* na več mestih poudari, da je implicitni avtor »drugi jaz« empiričnega avtorja; tako kot Chatman Rimmon-Kenanova torej antropomorfizacije koncepta ne razume kot dobrodošle. Razmerje avtorice do implicitnega avtorja zavzema vidik bralca literarnega dela in stremi k zmanjšani personifikaciji koncepta. To stališče je v njenih delih razvidno že zgodaj, najprej iz njenega zapisa o Genettovem delu *Figures III*, kjer implicitnega avtorja opredeli kot »mentalni konstrukt,⁹² ki temelji na besedilu kot celoti« (Rimmon 1976: 58 V: Kindt in Müller 2006: 100).

Rimmon-Kenanova sledi Boothovi argumentaciji neposredne povezave implicitnega avtorja z empiričnim in pokaže, da se s tem ni ukvarjal natančneje, ampak je to relacijo zgolj nakazal. Naratologinja svojo argumentacijo utemeljuje tako, da implicitnega avtorja z Boothovimi trditvami o teh odnosih primerja najprej z empiričnim avtorjem, nato s pripovedovalcem. Prvi je potrjen spremljivosti vsakodnevnega življenja, medtem ko je implicitni avtor stabilen in v idealnem primeru tudi konsistenten sam s sabo v literarnem besedilu (Rimmon-Kenan 2002: 88). S tem Rimmon-Kenanova meri na to, da je implicitni avtor tekstualen, in sicer se ob tem sklicuje na Chatmanov model literarne komunikacije. Ne strinja se, da v tem modelu pripovedovalec in pripovedovanec nista nujna elementa,⁹³ saj v primeru njune odsotnosti v komunikacijskem modelu komunicirata direktno implicitni avtor in implicitni bralec. Prvi pa je po Boothu brez glasu, zato ta komunikacijski model ni mogoč, implicitni avtor bi po S. Rimmon-Kenan moral biti lociran izven modela (prav tam: 89). V primerjavi s pripovedovalcem je Boothov implicitni avtor brez glasu in brez direktnih načinov

⁹² V tej opredelitvi je razvidno tudi, kako sta razumevanji implicitnega avtorja kot tekstualne in kot kategorije, ki se tiče samega bralca besedila, medsebojno speti. Obstajajo sicer težnje po teoretskem ločevanju kategorij, vendar najdemo opombe o procesu branja besedila tudi v teorijah, ki se primarno ukvarjajo z implicitnim avtorjem znotraj literarnega besedila kot takega. Na drugi strani so teorije – predstavljamo jih v posebnem podpoglavju tega razdelka magistrske naloge – ki se ob razmisleku o implicitnem avtorju posvečajo predvsem bralec in branju, pri tem pa vključujejo tudi njegov kontekst, vključno z vedenjem o empiričnem avtorju, ki vpliva na branje besedila.

⁹³ Ker pripovedovanec in pripovedovalec nista nujna elementa, sta v Chatmanovi shemi postavljena v oklepaje.

komunikacije, govori namreč preko celote oziroma vseh izbranih elementov te. Iz teh dveh primerjav izhaja:

Torej, medtem ko pripovedovalca lahko opredelimo le krožno kot pripovedni »glas« ali kot »govorca« besedila, je implicitni avtor – v nasprotju in po definiciji – brez glasu in tiho. V tem smislu moramo implicitnega avtorja razumeti kot konstrukt, o katerem sklepa in ga vzpostavi bralec iz vseh komponent besedila. Pravzaprav se mi zdi nanašanje na implicitnega avtorja kot na konstrukt, ki temelji na besedilu, veliko varneje kot da si ga predstavljamo kot personificirano zavest »drugega jaza.« (prav tam: 88.)

Implicitnega avtorja Rimmon-Kenanova s pragmatičnega vidika sicer ocenjuje kot koristen pojem, ki pomaga pri analizi pripovednih besedil. Da bi bil primerno razločen od pripovedovalca in empiričnega avtorja, pa bi moral biti deantropomorfiziran, in sicer je najbolj primerno pojmovanje koncepta kot zbir implicitnih norm ter ne kot govorca ali glas, tj. subjekt. Iz tega sledi, da implicitni avtor torej ne more biti udeleženec v literarni komunikaciji (Rimmon-Kenan 2002: 89).

Glede na te kritike je Chatman ponovno opredelil in branil koncept v svoji knjigi *Coming to terms* iz leta 1990, in sicer v posebnem poglavju z naslovom *In defense of the implied author*, kjer koncept zagovarja na naslednji način:

Verjamem, da naratologija – in teorija besedila na splošno – potrebuje implicitnega avtorja [...], da je poskrbljeno za poteze, ki bi bile v nasprotnem primeru nerazložene ali nezadovoljivo razložene. Implicitni avtor je delovalnik znotraj pripovednih literarnih besedil samih, ki vodi vsako njihovo branje. (Chatman 1993: 74.)

Rimmon-Kenanova je v svojem zgoraj opisanem izvajanju na mnogo striktnější način kot Chatman upoštevala konotacije opazovanja implicitnega avtorja izključno z vidika literarnega dela. Koncept je ločila od antropomorfnih konotacij in od neposrednih povezav z empiričnim avtorjem.

V slovenskem prostoru je o zgoraj opisanemu premiku razumevanja implicitnega avtorja – odvrnitvi od antropomorfizacije – znotraj razumevanja koncepta kot izključno besedilnega pisal Aljoša Harlamov, ki pa v svoje sicer natančno izvajanje v članku *Nezanesljivi pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu*, ni vključil posledice tovrstnega zavračanja antropomorfizacije. Harlamov se v članku – kjer se sicer v prvem planu ukvarja z nezanesljivo pripovedjo – izjavi v prid v tem poglavju opisanih zgolj besedilnim pojmovanjem implicitnega avtorja, ne naslovi pa morebitnih teoretskih posledic tez, ki jih zagovarja. Če namreč koncept

implicitni avtor razumemo kot izključno integralni del literarnega besedila, potem ga razumemo tudi popolnoma ločeno od empiričnega avtorja. Sodobni premiki v razlaganju implicitnega avtorja pa – kot bomo pokazali v nadaljevanju te enote magistrskega dela – skušajo vključiti tudi te povezave. Zavedajo se namreč, da je treba pri razmisleku o implicitnem avtorju upoštevati čim več procesov, ki spremljajo literarno delo. Tako je tudi pri razumevanje implicitnega avtorja kot izpeljave bralca, kar Kindt in Müller navajata kot alternativo⁹⁴ njegovemu vključevanju v komunikacijski model literature (2006: 101), potrebno specificirati kot razumevanje implicitnega avtorja, ki je osredotočeno na proces literarne recepcije. Nadalje je vsled razumevanja implicitnega avtorja, kot ga zagovarja Harlamov, problematično razločevanje med implicitnim avtorjem in besedilno strukturo kot fenomenom, posebej zaradi tega, ker se implicitni avtor – kar je vir vrzeli tudi v Chatmanovi zgoraj predstavljeni paradigmi – v literarnem delu neposredno ne manifestira testualno.

Prav slednje je vzrok nekonsistentnosti koncepta implicitni avtor, kadar je definiran izključno tekstualno (deloma Chatman, S. Rimmon-Kenan). Težava nastane, ker je tako definirani koncept pravzaprav nemogoče razločiti od besedilne strukture kot take – od literarnega teksta. *Differentia*, ki določa tu obravnavani koncept, tako ne pride več do izraza.⁹⁵ Proti tovrstnemu enačenju implicitnega avtorja z literarnim besedilom kot celoto se izjavi Dan Shen. Razloge za to, da so *post-boothovski* teoretiki oblikovali tovrstne rekonceptualizacije, najdeva v napačnem tolmačenju Boothovega izvirnega koncepta,⁹⁶ pa tudi v usmerjenosti naratologov, ki poudarjajo raziskovanje besedila kot fenomena (Shen 2011: 88). Tovrstno stališče zelo očitno eksplicira tudi naratolog Gérard Genette, ki poudari, da se naratologija ukvarja le s strukturo besedila, torej je implicitni avtor le vidik strukture besedila in besedilnih norm (Genette 1988: 148). Prav ta predpostavka naratologije je v ozadju več potez rekonceptualizacij, ki jih

⁹⁴ Implicitni avtor ni več razumljen kot pragmatični udeleženelec komunikacije, ampak kot semantični koncept. Po tem razumevanju, ki je povezano z razumevanjem, da je del literarnega besedila in ga torej vključujemo v pričujoče nadpoglavje, a vseeno v sklopu posebnega poglavja, je implicitni avtor konstrukt, ki ga ustvarjajo bralci v procesu sprejemanja besedila (Kindt in Müller 2006: 100).

⁹⁵ Problem je v razločevanju med besedilnimi strukturami in implicitnim avtorjem, ki je ena izmed njih. Pristopi, ki implicitnega avtorja razumejo kot zgolj tekstualno kategorijo, si namreč pogosto prizadevajo, da bi našli natančna mesta v besedilu, kjer je najti implicitnega avtorja. Že Booth je opozoril, da implicitni avtor nima glasu, zato delujejo pozivi k tovrstnim natančnim splošnim modelom analize implicitnega avtorja v besedilih, kot ga predlaga Nelles (1993: 40), nerealni. Kot zapiše Maria Stefanescu, so po definiciji namreč edini dokaz o nameri empiričnega avtorja besedilne informacije, katerih izbira pa se ob primerjavi različnih branj ne sklada. Ni in verjetno tudi ne more biti določeno, koliko in kateri besedilni dokazi kažejo na implicitnega avtorja (Stefanescu 2011: 54–55). Prav to je vir vrzeli tudi v Nünningovemu konceptu strukturne celote.

⁹⁶ O tem, kako Dan Shen razume povezavo med empiričnim in implicitnim avtorjem predvsem v fazi branja literarnega dela, pišemo v enem prejšnjih poglavij tega magistrskega dela.

razgrinjamo v tem poglavju, tako kot tudi predloga popolne ukinitve koncepta, ki ga opišemo in komentiramo v nadaljevanju.

S Chatmanovo vključitvijo implicitnega avtorja v komunikacijski model se ob navezavi na izvajanje Rimmon-Kenanove ne strinja niti sodobna teoretičarka Marie-Laure Ryan, ki se vprašanja loteva s pomočjo teorij pragmatike znanih avtorjev Gricea in Searla (2011: 31–32). Z njeno teorijo preidemo v del tega poglavja, v katerem se teorije implicitnega avtorja, ki stremijo k njegovi depersonifikaciji, stopnjujejo do predlogov izničenja obravnavanega koncepta. Omenjena avtorica si namreč prizadeva, da bi dokazala, da implicitnega avtorja literarna veda ne potrebuje. Predlog Ryanove omenjamo v tem sklopu zato, ker njena zamisel za opustitev koncepta izhaja tudi iz tu razgrnjenih teorij. In sicer avtorica ponudi dva sicer klasična argumenta za razveljavitev implicitnega avtorja: a) koncept ni potreben, če je mogoče literarno komunikacijo razložiti brez njega; b) ni jasno, kje v besedilu je mogoče locirati implicitnega avtorja, v literarnem delu torej ni besed, ki bi jih lahko pripisali implicitnemu avtorju, ne fizično ne imaginarno (Ryan 2011: 35). Ob tem je jasno, da se Ryanova sklicuje tudi na S. Rimmon-Kenan, za katero je zadnje dejstvo vzrok, da izključi implicitnega avtorja iz komunikacijskega modela. Chatman namreč poudarja, da implicitni avtor nima glasu, da nam ne more povedati ničesar in nima direktnih sredstev za komunikacijo: »Usmerja nas v tišini, preko sestave celote, z vsemi glasovi in preko vseh sredstev, ki jih izbere, da se z njimi učimo« (Chatman 1978: 148 V; Rimmon-Kenan 2011: 88). Rimmon-Kenanova meni, da če implicitni avtor ne more govoriti, torej ne more biti pošiljatelj (Rimmon-Kenan 2002 V; Ryan 2011: 35).

Ugotovitev, ki je eno teoretičarko privedla do izključevanja koncepta iz komunikacijskega modela književnosti, je drugo privedla do ukinitve implicitnega avtorja s polja literarne teorije. Strinjamo se z Rimmon-Kenanovo, da je ta argument lahko zadosten za izključitev implicitnega avtorja iz komunikacijskega modela, ki je zasnovan na način, da zahteva konkretne besedilne elemente, ki jih je moč pripisati določenemu sporočevalcu. Vendar menimo, da nam več kot o argumentih za popolno diskreditacijo obravnavanega koncepta kritike vključitve implicitnega avtorja v model literarne komunikacije povedo o samem modelu. Zasnovan je namreč očitno antropomorfno, zato tudi kritike vključevanja implicitnega avtorja vanj temeljijo na diskreditaciji antropomorfnosti, ki sloni na kriteriju govora. Ko Ryanova razpravlja, da znotraj modela ni prostora, v katerega bi bilo mogoče vključiti implicitnega avtorja – s čimer diskreditira njegovo vključitev v model in posredno celo njegovo relevantnost nasploh (2011: 35–36) – za diskreditacijo koncepta uporablja izrazito antropomorfne kriterije »glasu«, tako kot Rimmon-Kenanova. Slednja zaradi odklona implicitnega avtorja od antropomorfnega literarno-

komunikacijskega modela koncept izloči iz njega, vendar to zanjo ne pomeni popolne diskreditacije implicitnega avtorja, marveč njegovo rekonceptualizacijo v smislu zmanjšane antropomorfности.

Z »dekonstrukcijo« implicitnega avtorja se je v več prispevkih ukvarjal tudi Ansgar Nünning, ki ga navajamo v okviru teoretikov, ki so implicitnega avtorja razumeli kot zgolj tekstualno entiteto,⁹⁷ čeprav ga je Nünning pravzaprav ukinil in na novo postavil s konceptom tako imenovane strukturne celote (»structural whole«). Razume jo kot »odsotni vzrok, ki ga lahko identificiramo na osnovi njegovih posledic« (Nünning 1997: 111). Phelan zapiše, da je Nünningova tako imenovana strukturna celota zelo podobna Boothovemu konceptu tako imenovane dokončane umetniške celote, pa tudi Chatmanovemu tako imenovanemu namenu besedila (Phelan 2005a: 42–43).

Nünning se v svojem znanem članku z naslovom *Deconstructing and reconceptualizing the implied author*: *The resurrection of an antropomorphicized passepartout or the obituary of a critical phantom?*⁹⁸ nanaša na prizadevanje Nilli Diengott po odstranitvi vsakršnih antropomorfnih prvin iz koncepta, ki pa se mu ne odpove, marveč ga ohranja z argumentom, da je zelo uporaben pri razpravi o literarnih delih (Diengott 1993: 73 V: Nünning 1997: 95). Teoretik se zavzema za to, da koncepta implicitni avtor⁹⁹ literarna teorija ne bi več uporabljala. Chatmanovo obrambo koncepta, ki smo v tem poglavju magistrske naloge že analizirali, se označi kot neustrezno (1997: 96), in sicer kritizira antropomorfiziranje implicitnega avtorja v njej. Težavo vidi predvsem v tem, da je implicitni avtor v Chatmanovi konceptualizaciji *hkrati* »originator besedila (torej ustvarjalni subjekt) in struktura besedila (torej objekt, ki ga je ta subjekt izumil)« (Chatman 1990: 87 V: Nünning 1997: 97). Koncept je zaradi te nekonsistentnosti v najboljšem primeru netočen, v najslabšem pa kontradiktoren in zelo zavajajoč, vse pa izhaja iz njegove latentne antropomorfizacije (Nünning 1997: 97–98). Kot je razvidno, se tudi Nünning obregne ob isti paradoks,¹⁰⁰ ki smo ga v tem poglavju že srečali,

⁹⁷ Kljub temu da je Aljoša Harlamov (2010) kot edinega teoretika, ki utemeljuje, da je treba vsakršno antropomorfizacijo implicitnega avtorja ovreči, omenil Ansgarja Nünninga, je imela ta misel, kot pokažemo v tem poglavju, starejše predhodnike.

⁹⁸ Omenjeni Nünningovi razpravi se v nadaljevanju posvečamo nekoliko nadrobneje, saj je eden najbolj citiranih prispevkov v zvezi s tu obravnavano tematiko. Njegove teoretske pozive in ugotovitve povežemo z delom drugih raziskovalcev teme.

⁹⁹ Pri tem se Nünning s Chatmanom strinja, da razprava o implicitnem avtorju ni ontološke narave, ampak gre za koncept, ki je pragmatičen, kar pomeni, da je osrednje vprašanje to, na kakšen način vzpostavitev tega koncepta koristi (1997: 95).

¹⁰⁰ Agrumentacija paradoksalnosti Chatmanove teorije je naslednja: Chatmanov implicitni avtor, ki je vključen v komunikacijski model, torej ohranja določeno stopnjo antropomorfности, po drugi strani pa Chatman implicitnega avtorja, ki nima lastnega glasu v literarnem delu, enači s samim besedilom (Chatman 1990: 81, 83 V: Nünning 1997: 100), ob tem meri na vse semantične in formalne aspekte literarnega besedila (Nünning 1997: 100). Nünning

razlika je le v rezultatu njegovega teoretskega odziva na problematiko koncepta. Še vedno je namreč prepričan, da obstaja strukturno predvideno mesto, ki ga zaseda sicer problematični implicitni avtor: »Odnosi med glasovi na diegetske ali ektradiegetske nivoju, ki so vzporedni ali kontrastni, merijo na dodaten strukturni nivo, ki leži na višjem nivoju abstraktnosti. Vendar to še ni temelj za diferenciacijo posebljenih glasov na tem nivoju celotne strukture« (Nünning 1997: 108). Koncepta Nünning ne zavrne, marveč na njegovem strukturnem mestu oblikuje novega. Argumente za zavrnitev izvirnega koncepta teoretik oblikuje, ko odgovarja na naslednja raziskovalna vprašanja; ne formulira sicer nedvoumno njihovih odgovorov, marveč z njimi učinkovito razgrne osrednje dileme koncepta, ki jim pridružujemo lastne komentarje, temelječe na dosedanji obravnavi problematike v tem magistrskem delu:

1.) »Kateri pojavi¹⁰¹ v literarnem delu so domena implicitnega avtorja?« (Nünning 1997: 96). To vprašanje se v tem poglavju obravnavani veji raziskovanja implicitnega avtorja pojavlja pogosto. Nünning se ne strinja s Chatmanovo rekonceptualizacijo Boothovega koncepta, kot problematično namreč oceni to, da se koncept lahko nanaša tako na literarno besedilo kot tako (Chatman 1990: 81, 83, 85 V: Nünning 1997: 98) in na besedilo kot celoto ter na njegove kode ter konvencije (Chatman 1990: 83 V: Nünning 1997: 98) kot tudi na snovalca besedila oziroma na besedilo z vidika njegovega snovanja (Chatman 1990: 84 V: Nünning 1997: 98). Po drugi strani je koncept tudi bralčev vir konstrukcije, kako besedilo brati in kako si razlagati izbor in ureditev komponent literarnega dela (Chatman 1990: 83 V: Nünning 1997: 98). Nünning sicer meri na splošno nejasnost koncepta pri Chatmanu,¹⁰² vendar je iz njegovega izvajanja razvidno, da je koncept problematično razvejan hkrati v več smeri, in sicer skuša neuspešno simultano

meni, da je ta izenačitev neprimerna, saj bodisi zabriše tudi razločevanje med implicitnim avtorjem in implicitnim bralcem, ki jo sicer izkazuje Chatmanov model, bodisi je implicitni avtor izključen. Tako široka opredelitev pomeni, da ničesar ne moremo izključiti iz nje, zato pa je neuporabna (1997: 102). To Nünningovo izvajanje, ki je sicer precej obremenjeno s Chatmanovim modelom, ga privede do formulacije osnovne kontradikcije: »Ker koncept implicitnega avtorja na eni strani izključuje implicitnega bralca po definiciji, po drugi strani pa je glede na [Chatmanov, op. I. Z.] model slednji del besedila kot celote, s katerim enačimo implicitnega bralca, je koncept paradoksalen« (Nünning 1997: 102).

¹⁰¹ O problematiki izmuzljivega določevanja, kateri zbir elementov določenega literarnega dela lahko pripišemo implicitnemu avtorju, smo že pisali. Da pa ni mogoče jasno dokazati, da je implicitni avtor element literarnega besedila, meni Vandaele. Implicitni avtor po njenem mnenju pripada vidiku, ki ga želi empirični avtor vzpostaviti pri bralcu. (Vandaele 2014: 166) To ima tri posledice: Če v besedilu predvidimo implicitnega avtorja, to vpliva na etično vrednotenje literarnih besedil. Branje besedila z vidika fikcije je etično in interpretativno drugačno, čeravno bi brali isto besedilo. Ker je to, ali v besedilu prepoznavamo implicitnega avtorja, odvisno od tega, da besedilo beremo kot fikcijsko, nanj v besedilu ne moremo enostavno "pokazati". Ko teoretiki branijo obstoj implicitnega avtorja s tem, ko pokažejo na interpretativno razliko, ki nastane, ko ga upoštevajo, dokazujejo tudi, da razumevanje literarnih besedil brez vključevanja implicitnega avtorja vodi k nerazumevanju fikcije kot take (prav tam).

¹⁰² Ki pa v veliki meri izhaja iz Boothovih postavk, zato gre tudi za kritiko njegovega izvirnega oblikovanja implicitnega avtorja.

pokrivati zelo različne procese, ki so povezani z literarno komunikacijo kot celoto, kar je tudi ena osrednjih težav, ki jo znotraj tega magistrskega dela opazamo pri rekonceptualizacijah *vobče*. Chatman sicer iz koncepta izloči ključnejšo povezavo z empiričnim avtorjem, ki jo lahko zasledimo pri Boothu. S konceptom se nanaša na literarno besedilo kot fenomen, pri čemer poudari njegove kode in konvencije. Ob tem implicitno meri tudi na snovalca besedila, tj. empiričnega avtorja, in na bralčevo razbiranje implicitnega avtorja. Vsaj dva elementa literarne komunikacije sta v tej rekonceptualizaciji izrazito poudarjena, a hkrati nerazločena: besedilo kot tako z vsemi svojimi lastnostmi in bralčevo branje besedila. Literarna produkcija je nakazana z nejasno opombo, da je implicitni avtor – kot znotrajbesedilna kategorija – hkrati tudi snovalec literarnega dela. Menimo, da gre v tem primeru za razumevanje vplivov empiričnega avtorja na literarno delo. V slednjem empirični avtor pusti »odtise« svojih odločitev. V skladu s klasičnim argumentom (ki se v teorijah o implicitnem avtorju često pojavlja), in sicer da mu te »odtise« težko pripisujemo neposredno, se vzpostavi implicitni avtor, ki je izključno besedilna instanca. Chatmanova znamenita obramba implicitnega avtorja iz dela *Coming to terms* je torej podvržena nejasnosti predvsem zato, ker skuša implicitnega avtorja enotno definirati za več različnih procesov oziroma dejavnosti, ki so povezane z literarnim delom, pa tudi ker ne reflektira zadovoljivo svojega vidika opazovanja besedila kot literarnega fenomena. Ob tem Nünning z argumentom – ki smo ga v tej magistrski nalogi že zasledili in označili kot esencialističnega – opozarja, da ni pri Chatmanu jasno niti, kateri so pojavi v literarnem delu, ki so domena implicitnega avtorja (prav tam: 96, 102).

2.) »Kaj je status implicitnega avtorja v konceptu [zgoraj citiranega Chatmanovega, op. I. Z.] komunikacijskega modela literarnih besedil, v katerem se navadno [vsaj v izvirnem Chatmanovem modelu, op. I. Z.] pojavlja kot eden izmed virov prenosa?« (prav tam: 96). Tudi ta teoretik skuša vzpostaviti prenovljeni koncept implicitnega avtorja v luči Chatmanovega komunikacijskega modela, pri čemer se strinja z zgoraj predstavljeno tezo S. Rimmon-Kenan, da implicitni avtor ne more biti del komunikacijskega modela kot akter v njem, saj je strukturni konstrukt, ki se v delu ne manifestira kot govorec, kar je že Boothova postavka (prav tam: 100). Implicitni avtor s temi lastnostmi ne more imeti vloge sporočevalca, čigar sprejemnik je po Chatmanovem modelu implicitni bralec (prav tam: 102), njegova antropomorfizacija in vključitev v komunikacijski model nista utemeljeni (prav tam: 103).

3.) »Kaj pridobimo, če vzpostavimo koncept implicitni avtor?« (prav tam: 96). Vprašanje je postavljeno s pragmatičnega vidika uporabnosti koncepta pri različnih vrstah pristopanja k literarnim delom. Utemeljenost in uporabnost koncepta sta vprašljivi, saj njegove definicije niso

jasne, ter zato, ker se okrog koncepta zgrinjajo mnoge teoretične kontradikcije (prav tam: 104). Nünning razišče argumente za uporabnost koncepta pri Chatmanu, in sicer: Prvič koncept omogoča poimenovanje in analiziranje namena literarnih besedil pod okriljem enega samega koncepta, a brez zatekanja k biografizmu (Chatman 1990: 75 V: Nünning 1997: 105). Drugič koncept onemogoča prenašanje predpostavko, da ima bralec preko fikcijskega besedila neposredni dostop do namere in ideologije empiričnega avtorja (Chatman 1990: 76 V: Nünning 1997: 105). Prvi in drugi argument sta kontradiktorna, saj je v prvem »implicitni avtor poosebljena kategorija, in sicer gre za poenotenega pošiljatelja, ki mu je pripisan namen celotnega dela, kar samo po sebi sugerira ožjo interakcijo med avtorjem in pripovedovalcem (Nünning 1997: 105). Tretjič Chatman meni, da se potreba po implicitnem avtorju izkaže, ko iščemo odgovornost, ki stoji za nezanesljivim pripovedovalcem (Chatman 1990: 174 V: Nünning 1997: 105). Četrtoč Chatman pričakuje, da je koncept uporaben za identifikacijo kodov in konvencij literarnega besedila (Nünning 1997: 105), s čimer se Nünning ne strinja oziroma meni, da drži ravno nasprotno. Booth in Chatman sta namreč v praksi lastnosti implicitnega avtorja posredno, in sicer s poimenovanji in z neposrednim nanašanjem nanje, pripisovala empiričnemu. S tem ko je implicitni avtor zasnovan kot hkrati besedilna struktura in snovalec le-te, ni problematična le personifikacija, marveč tudi to, da se zabriše meja med empiričnim ter implicitnim avtorjem. Odločitev v fazi načrtovanja in ubesediljenja znotraj procesa kompozicije ne moremo pripisati nekemu imaginarnemu implicitnemu avtorju, ampak jih moramo raziskovati v okviru teorije književne produkcije,¹⁰³ in sicer kot procese, ki jih izvajajo empirični avtorji (Nünning 1997: 106). Tudi tu vir težav pri opredeljevanju med drugim najdemo v dejstvu, da faze, ki so povezane z literarno komunikacijo, niso razločene. Na tem mestu pride do izraza to, kar trdijo še tudi sodobni teoretiki, ki se ukvarjajo s problematiko, in sicer da je v praksi razločevanje med empiričnim in implicitnim avtorjem pogosto zahtevno ali celo nemogoče (Sully 2011: na več mestih), posebej razločevanje, ki zahteva segmentacijo literarnega besedila na dele, ki »pripadajo« implicitnemu avtorju. Tako Nünning pri Chatmanu najdeva že izpostavljeno nekonsistentnost, saj ta izbire v procesu sestave besedila pripisuje tako empiričnemu kot tudi implicitnemu avtorju (1997: 106–107).

Menimo, da v fazi same produkcije literarnega dela te izbire lahko pripišemo empiričnemu avtorju, saj se on – zavedno ali nezavedno – odloča glede njegovih lastnosti. Bolj zapleteno je v fazi branja oziroma recepcije literarnega dela. Empirični avtor pri tem, ko bralec bere njegovo besedilo, namreč ni prisoten. To sproža zgoraj opisane dileme, zato je smotrno te razprave

¹⁰³ Nünning se na tem mestu sklicuje na teorijo Siegfrieda J. Schmidta

eksplicitno postaviti v okvirja besedila kot takega in branja literarnega besedila. Polega tega značilnosti, kot so stil, ton ali tehnična funkcija, so po eni strani preveč široke, da bi lahko služile kot analitični temelj za vzpostavitev predpostavljenih funkcij implicitnega avtorja. Po drugi strani pa tovrstne značilnosti besedila ne utemeljujejo v zadostni meri implicitnega avtorja, saj med njimi in slednjim ni razumljive povezave (prav tam: 108).

4.) »Katere teoretske alternative obstojijo za možnost, da se konceptualizira nivo besedilne strukture nad nivojem pripovedovalca in kateri besedilni pojavi bi bili postavljeni na tovrstni strukturni nivo?« (prav tam: 96–97). Nünning napravi teoretsko rekonceptualizacijo, in sicer – če smo natančni – ne gre za rekonceptualizacijo implicitnega avtorja,¹⁰⁴ ampak gre – kot nadalje zapiše Nünning – za odgovor na vprašanje »na kakšen način so lahko poteze in funkcije besedila, ki so bile do sedaj pripisane implicitnemu avtorju, teoretično rekonceptualizirane?« (prav tam: 110). Konceptu implicitni avtor se odreka (prav tam: 112) in elemente literarnega dela, ki so bili v njegovi domeni, združi v novi koncept. Ob tem literarno delo razdeli na več nivojev,¹⁰⁵ ki se stopnjujejo v abstraktnosti: najmanj abstrakten je nivo pripovedovalca in pripovedovanca, abstraknejši je nivo, ki ga zavzema koncept implicitni avtor. Če slednji ni posebljen, ni več razlike med implicitnim avtorjem ter implicitnim bralcem. Svoje izvajanje razlaga na naslednji način:

Medtem ko je skupna poteza diegetskih in ekstradiegetskih nivojev prisotnost govora, ki ga je mogoče pripisati govorcem v besedilu, je nivo celotne strukture natančno sestavljen iz razlik med raznovrstnimi besedilnimi elementi. Gre torej za vprašanje o kategorijah odnosov in struktur, ki določajo odnose med elementi besedila, torej njegovo celotno strukturo. Tako abstraktni strukturni nivo zajema vsoto vseh strukturnih kontrastov in odnosov, ki izhajajo iz medsebojnega ujemanja skupnih značilnosti in iz razlik med besedilnimi elementi na komunikacijskih nivojih likov in pripovedovalca. Ti kontrastni in ujemaajoči se odnosi ustvarjajo virtualno strukturo, ki je ustvarjena le v procesu recepcije, tako da bralec vzpostavi odnose med deli, ki sestavljajo besedilo. Ta nivo lahko opredelimo kot pojav, ki ga določa njegova lastna struktura, in sicer preko formalnih odnosov med njegovimi elementi. [...] Pri vzpostavitvi te strukturne celote ni odločilen nobeden od posameznih konkretnih delov, marveč skupnost vseh elementov in njihovih medsebojnih odnosov. (Nünning 1997: 110.)

Temu nivoju so podrejeni vsi drugi elementi besedila (Nünning 1997: 112), Nünning pa meni, da je mogoče identificirati strukturne *temelje* tega strukturnega nivoja. Konceptualizacija nivoja

¹⁰⁴ Kot Nünning zapiše v naslovu poglavja članka in kot se izrazi tudi Harlamov (2010: 35).

¹⁰⁵ To je prvi tovrstni teoretski predlog, ki strukturno mesto – ki ga v drugih teorijah zaseda implicitni avtor, pri njem pa tako imenovana strukturna celota – razdeli nivojsko.

celostne strukture ima po njegovem mnenju prednost pred implicitnim avtorjem. Avtor zelo poudarja, da njegov koncept ni antropomorfen in da se v njem implicitni avtor in implicitni bralec združita oziroma med njima ni razlik (prav tam: 112). Ob tem menimo, da je Nünning s svojim tu opisanim izvajanjem le začrtal še eno strukturo, ki je abstraktnejša od implicitnega avtorja, vendar to ne pomeni, da mu ni strukturno analogna. Za njeno uvedbo pa teoretik ne poda jasnih argumentov poleg težnje k odsotnosti antropomorfizacije. Polega tega tudi Nünning v svoj koncept vključi empiričnega avtorja, in sicer so temu pripisane vse poteze literarnega dela. Menimo, da gre tudi v tem primeru za teoretsko problematično zastavljen koncept, in sicer zaradi nerazločevanja med procesi, ki so povezani z literarnim delom. V fazi samega snovanja in zapisovanja literarnega besedila izbire seveda lahko pripišemo avtorju, vendar je vprašanje kompleksnejše v drugih fazah.

Po drugi strani menimo, da dela Nünning ravno tisto napako, ki se ji skuša izogniti, in sicer antropomorfizacijo. Kljub temu da gre za poimenovanja aktekjev, so pripovedovalec in liki zgolj besedilne strukture. Nünning pa se po drugi strani ukvarja s tem, komu so pripisani določeni deli besedila: »Tako razdelitev knjig, kot tudi poglavij pripadajo delu kot celoti in jih ni mogoče pripisati ne pripovedovalcu ne likom. Ureditev in zaporedje izrekov sta prav tako potezi dela kot celote, brez da bi lahko zaporedje fikcijskega dogajanja nujno lahko pripisali pripovedovalcu« (prav tam: 112). Nünning nadaljuje, da to razporeditev lahko pripišemo tudi pripovedovalcu in je torej izražena preko njega (prav tam). Deli besedila, ki jih ne moremo pripisati nobenemu od teh, naj bi bili temelj nivoja strukturne celote. Vendar skuša Nünning s tovrstnim izvajanjem razdeliti besedilo kot celoto na dele, ki pripadajo različnim govorcem. Pripovedovalca in like personificira, čeprav gre le za dele strukture in antropomorfizacija – proti kateri se izreka – na tem mestu ni upravičena. Tudi Kindt in Müller Nünningov zgoraj opisani koncept strukturne celote ocenita kot nekonsistenten, in sicer zato, ker »pušča odprto, na primer, osnovno vprašanje, ali sprejemniki, ko identificirajo nivo celote besedila za določen tekst, določijo le strukturo tega nivoja ali tudi njene elemente (Kindt in Müller 2006: 113).

Nünning daje znotraj opisanega koncepta poseben pomen razpravi o totaliteti¹⁰⁶ v besedni umetnosti (1997: 112) in poudarja, da ne obstajajo smernice, ki bi pomagale identificirati, kje

¹⁰⁶ »Funkcije sistema KNJIŽEVNOST se nahajajo istočasno na kognitivno-refleksivnem, moralno-socialnem in hedonistično-emocionalnem področju delovanja in izkušenj« (Schmidt 1991: 14 V: Šlibar 2008: 25). Vrednost umetniškosti naj bi bila za bralca namreč »zvezana s posebno človekovo potrebo po totaliteti, in sicer prav po taki, ki obstaja samo v umetniških delih, saj je v realnem življenju ni mogoče najti. V stvarnem življenju je celost človekovega obstoja praviloma razdrobljena, odtujena ali onemogočena, pa ne le zaradi vsakokratnih socialno-historičnih razlogov, ki so vendarle spremenljivi, ampak prav tako zaradi časovno-prostorske strukture človeškega bitja kot takega; ta ne dovoljuje, da bi doživljali »totaliteto« svojih življenjskih možnosti in zmožnosti kot

v besedilu lahko najdemo implicitnega avtorja. Edine smernice so tiste, ki enačijo implicitnega avtorja s totaliteto pomena, ki ga je mogoče izpeljati iz literarnega besedila (Bal 1997: 18 V: Lanser 2011: 154).

Zgolj-tekstualno in depersonificirano razumevanje implicitnega avtorja privede teoretska sklepanja do iskanja elementov besedila, ki jih lahko pripišejo konceptu. Razumevanje implicitnega avtorja kot zgolj besedilne entitete često rezultira ravno v tem enačenju implicitnega avtorja z nejasnim pojmom besedilne celote oziroma totalitete besedila. Že tudi pri Boothu in nadalje Chatmanu zasledimo pripisovanje totalitete oziroma celostnosti implicitnemu avtorju, in sicer na dva različna načina: Implicitni avtor je izenačen s totaliteto pomena celotnega literarnega besedila in implicitni avtor je vir celotne pomenske strukture literarnega dela (Chatman 1990: 74–75 V: Nünning 1997: 102). Zelo pomemben element teorije implicitnega avtorja in torej raziskovanja načina, kako se empirični avtor »vtisne« v literarno delo, ki ga je napisal, je tako imenovana totaliteta, ki jo izkazuje implicitni avtor v literarnem delu. Implicitni avtor je poenostavljena verzija avtorja (Phelan 2005a: 47). Drugi tip totalitete, ki jo že Booth pripisuje implicitnemu avtorju, je to, da se – ker v literarnem delu nima neposrednega glasu – izraža preko vseh elementov literarnega besedila, kar teoretike v skrajni posledici privede do izenačitve obeh. V nadaljevanju prikažemo teoretske postavke in kritike obeh tipov totalitet, ki sta pripisani obravnavanemu konceptu. Nünning meni, da njegov koncept strukturne celote omogoča razlago prej intuitivni tezi, da je celota nekega romana več kakor je vsota njegovih posameznih delov. Značilnosti strukturnega nivoja, ki ga Nünning uvaja, po njegovem mnenju ni mogoče zaznati v posameznem delu literarnega besedila, ampak le v besedilu kot celoti (1997: 112). Da razložimo, na kaj meri Nünning s to tezo, v naslednjem odstavku napravimo blažjo digresijo v razumevanja celostnosti v literarni vedi.

sintetično, hkratno in idealno celoto. To omogoči šele doživljanje ob umetniških delih ravno zaradi umetniškosti, ki spaja spoznavne, etične in estetske vrednote v višjo enoto. S tem postane umetniškost vrednota posebne vrste in za vrednotenje literarnih del odločilna (Kos 2001: 179). Kot smo že navedli, ni nobenega družbenega sistema delovanja, ki bi nas tako celostno nagovarjal kot razumska, čustvena in družbena bitja, torej ki aktivira naše čute, čustva in strasti, našo zaznavo, prepoznavanje, razumevanje in razmišljanje, našo moralnost in etično držo, našo sposobnost in potrebo po druženju, občestvenosti in solidarnosti (Šlibar 2008: 25). Totaliteto pa Abbott razlaga drugače: celostnost, ki zaznamuje intencionalno branje, označi kot *bralčevo* lastno razumevanje te celostnosti v smislu, da predpostavljamo, da za pripovedjo stoji ena sama ustvarjalna občutljivost. Slednja je izbrala in oblikovala dogodke v pripovedi, red, po katerem so pripovedovani, vključene akterje, jezik, zaporedje posnetkov.

2.3.1.2.2 *Koliko je implicitnih avtorjev?*

Kljub temu, da je implicitni avtor tema obsežnih razprav, je vprašanje, koliko jih je lahko v posameznem literarnem delu, redko (Klaiber 2011: 138) oziroma se pojavlja šele v sodobnih razpravah o temi. Ker je področje raziskovanja relevantno – posebej v sodobnem pojavu besedil na elektronskih medijih, ki jih tvori več različnih avtorjev (Richardson 2011: 8) – in celo simptomatsko za razumevanje koncepta in njegovih anomalij, ga razpiramo v naslednjem poglavju. Povezuje se namreč z zgoraj razloženimi tezami o povezavi implicitnega avtorja s celostno strukturo literarnega dela, predvsem pa z Nünningovim konceptom strukturne celote, ki nadomešča implicitnega avtorja in je še bolj neantropomorfen ter je tako izenačen s totaliteto literarne strukture. Posebno težo pri odgovarjanju na vprašanje *Koliko je implicitnih avtorjev?*, ki je v večini primerov zastavljeno z vidika literarnega dela kot fenomena, ima problem antropomorfности koncepta, ki je bil v središču v prejšnjih poglavjih magistrske naloge.

Ob kritični analizi obstoječega znanstvenega gradiva razprave o konceptu z vidika naslovnega vprašanja razdelimo na dva tipa. In sicer se delijo glede na to, na kakšen način razumejo postavko, da je implicitnih avtorjev v besedilu lahko več. Po eni strani gre za nekoherentnost sporočil, ki zaznamujejo literarno delo – najbolj tipičen primer so nekoherentna besedila več avtorjev, ki medsebojno niso usklajeni –, po drugi strani gre za večplastnost enega samega sporočila. Na vprašanje, koliko je implicitnih avtorjev, lahko pričakujemo dve temeljni vrsti odgovorov. Vprašanje lahko namreč meri na množino implicitnih avtorjev bodisi in enem samem literarnem delu bodisi v več literarnih delih istega avtorja. Drugo možnost v svojem članku *Pripovedovalec in fokalizacija* omenja Alojzija Zupan Sosič, ki ob primerjavi implicitnih avtorjev v dveh Sartrovih delih *Gnus* in *Herostrat* najde argument v prid implicitnemu avtorju (prim. 2014a: 52). O tem piše tudi Booth, ki – sicer površno – vzpostavi koncept kariernega implicitnega avtorja. Kognitivni naratolog Bryan Richardson poda primer portugalskega pesnika in pisatelja Fernanda Pessoa, ki je svoja literarna dela podpisoval z lastnim ali pa z množico izmišljenih psevdonimov oziroma *heteronimov* – kot jih je sam poimenoval. Po Richardsonu je s tem označeval različne implicitne avtorje lastnih del, ki so se temeljno razlikovali od empiričnega avtorja (2011: 8).

V pričujočem poglavju razpravljamo o prej omenjenem prvem tipu vprašanja v zvezi s tem, koliko je implicitnih avtorjev. In sicer kritično analiziramo razprave, ki govorijo o množini implicitnih avtorjev v okviru enega samega literarnega dela. Vprašanje, koliko je implicitnih avtorjev, je povezano tudi z vprašanjem, ali je več »primerno izpeljanih/konstruiranih avtorjev

(s strani različnih bralcev naenkrat ali pa v njihovih različnih obdobjih življenja) za vsako literarno delo ali pa gre za posplošitve invariante, ki si jo vsi prizadevajo doseči?« (Stefanescu 2011: 52). Maria Stefanescu to vprašanje razdeli na dva dela in njena delitev je skladna z razločitvijo, za katero se zavzemamo tudi v pričujočem magistrskem delu. In sicer omenjeno vprašanje razdeli na produkcijo in recepcijo literarnega dela (prav tam), vprašanje pa oceni kot še nerešeno, vendar se sama izjavi v prid razumevanju, da obstoji en empirični in en implicitni avtor (prav tam: 53). Zaradi analogije, ki značilnosti empiričnega avtorja preslika v implicitnega, je to pojmovanje podvrženo antorpomorfizmu. Stefanescujeva se od tovrstnega pojmovanja oddalji, ko meni, da koncept implicitnega avtorja razume kot kompatibilen

s pluralizmom branj in interpretacij. Ravno obratno prav zaključek Boothove prenovljene refleksije koncepta deluje, kot da vključuje množico implicitnih avtorjev, ki so povezani z vsakim danim literarnim besedilom. Med zaporednimi bralnimi izkušnjami različni bralci namreč vnašajo različne, vendar enako utemeljene implicitne avtorje iz enega samega dela; še več, mnoge poti strokovne interpretacije pogosto vzpostavljajo (enako utemeljeno) še več avtorskih podob. (Stefanescu 2011: 53–54.)

Personificirano edninsko poimenovanje implicitni avtor meri na to, da je v literarnem besedilu implicitni avtor samo eden. Po Nünningovem mnenju je izraz problematičen, ker vsebuje določni člen in je v ednini, s čimer naj bi nakazoval, da obstoji le ena pravilna interpretacija. Koncept naj bi torej obenem omogočal presojo tako sprejemljivosti avtorjeve moralne pozicije kot tudi pravilnosti določene interpretacije (Nünning 2005: 92). Že zaradi samega poimenovanja je mogoče razumeti več različnih implicitnih avtorjev v enem samem besedilu kot znak nekoherentnosti literarnega dela: Nekateri teoretiki trdijo, da je implicitni avtor nekoherentna figura le takrat, ko ga neučinkovito vzpostavi več zaporednih piscev enega heterogenega literarnega dela z mnogoterimi avtorji (Phelan 2005a: 46, prim. Richardson 2011: 5–6), Genette zagovarja celo, da je to edini primer, ko je koncept uporaben (1988: 147).

Implicitni pomeni predlagani oziroma posredno izraženi avtor in že pri Boothu nakazuje možnost, da ima literarno besedilo več možnih ključev branja, ne pa neskončno (Abbott 2011: 477). Kljub temu se Booth izrazi v prid mnenju, da je implicitni avtor zgolj eden in to stališče eksplicira v novejšem članku *Is there an 'implied' author in every film?*¹⁰⁷ Kljub temu da se med pisanjem – kakor so Boothu očitali kasnejši komentatorji – sam empirični avtor lahko spreminja, saj utegne ob pisanju upoštevati denimo tudi predloge prijateljev in urednikov,

¹⁰⁷ Teoretiki pripovedi se vsled teze, da so pripovedi povsod, pogosto ukvarjajo s teorijo filma. Boothu je področje blizu predvsem v poznejšem delu.

natisnjeno besedilo kot tako po Boothu vselej implicira, da ga je zapisal avtor (2002: 125), iz česar sklepa, da je implicitni avtor lahko le eden. S tem meri na sodobno konvencijo, da denimo naključni roman ali pesem razumemo kot izdelek, ki ga je napravil empirični avtor, ki ga Booth razume kot rezultat konglomerata izbir (2002: 126). Njegov osrednji argument, ki ga ocenjujemo kot utemeljen, je, da ni smotrno, da se bralec usmeri le v en lik, ki tako postane centralen in usmerja branje. To je nekritična identifikacija, naivno branje, ki se osredotoča le na en vidik besedila, pri čemer ne opazi drugih razlik (Booth 2002: 129).

Jasno je, da so literarna dela polje, na katerem se srečujejo različni vidiki. Iz omenjenega Boothovega izvajanja je razvidno, da stremi k bralcu, ki skuša razumeti različne vidike, ki se ne poistoveti zgolj z enim in ki ima sposobnost empatije v situacijah, ko je soočen z vidiki, ki mu niso lastni. Jasno je tudi – kot poudarja Booth –, da je polje implicitnega avtorja na sporočilnem nivoju literarnega besedila, ki presega nivo posameznih likov. Glasovi likov so namreč eksplicitni in imajo zaradi svoje direktnosti na bralca vpliv, vendar moramo ob branju upoštevati skupek vseh glasov (Booth 2002: 129). Vendar nanizani Boothovi argumenti ne morejo zanikati dejstva, da je lahko besedilo tudi na tej sporočilni ravni nekoherentno oziroma če uporabimo vrednostno nevtralen izraz poliloško. Booth ima v svojem izvajanju, tako kot tudi v drugih prispevkih, izrazito antropomorfizirajoč pogled na elemente literarne strukturo, zato se tudi sklicuje na posamezne like, ko skuša pokazati, da jim bralec ne sme brez zadržkov verjeti. Kljub temu ne argumentira v zadostni meri, zakaj naj bi bila na nivoju »skupka vseh glasov« interpretacija zgolj ena. Posebej bi bil ta premislek na mestu z vidika sodobnih literarnih pojavov, ki stremijo k večsporočilnosti ali celo k nesporočilnosti v luči denimo sodobne konceptualne umetnosti in performativnih umetnostnih praks.

Kot zapiše Klaiberjeva, število implicitnih avtorjev ni povezano s številom empiričnih avtorjev, marveč je odvisno od po eni strani značilnosti samega besedila, po drugi strani pa od spremenljivega vrednotenja in estetike bralcev ter njihovega poznavanja paratekstualnih informacij (2011: 140). Richardson razume razmerje med empiričnim avtorjem ali empiričnimi avtorji in implicitnim avtorjem ali implicitnimi avtorji – po njegovem mnenju jih je namreč lahko tudi več (2011: 5) – v štiri kategorije:

- 1.) Najbolj pogosto je, da obstaja en empirični in en implicitni avtor. Richardson zapiše, da je v tovrstnih besedilih zaznati eno samo inteligenco, ki oblikuje poenoteno besedilo z določenim namenom (Richardson 2011: 5).

- 2.) Eno samo besedilo lahko oblikuje več empiričnih avtorjev, vendar se to pri branju ne zazna. Richardson na tem mestu poda primere več tovrstnih besedil, denimo nekatera renesančna dramska besedila. V določenih primerih imajo različni avtorji, ki pišejo enotno literarno delo, tudi namen, da je čim bolj enotno. Primer so denimo avtorji, ki jih najamejo za to, da dokončajo sicer nedokončana dela znanih literatov. Če jim ne uspe, je krivo to, da ne znajo v dovoljšni meri oponašati implicitnega avtorja v besedilu, ki ga nadaljujejo (prav tam).
- 3.) Če Genette meni, da bralec ne ugotovi, da je literarno besedilo zapisalo več različnih avtorjev – če s tem ni seznanjen (Genette 1988: 147) –, se Richardson s tem ne strinja in kot primer poda renesančno delo *Periklej*, ki ga de deloma izpisal William Shakespeare, deloma pa anonimni avtor, kar je za strokovnega bralca zelo razvidno (prav tam). Richardson navaja primere, ko je literarno besedilo zapisalo več empiričnih avtorjev (prav tam: 6).
- 4.) Zadnji primer vključuje enega empiričnega avtorja, ki vzpostavlja več implicitnih bodisi v različnih literarnih delih bodisi v posameznem literarnem delu. Kot primer, ko posamezen avtor vključi različne implicitne avtorje v eno samo literarno delo, Richardson med drugim poda Joycevega *Ulikssesa*. Mnogim bralcem tega dela naj bi se namreč zdelo, kot da je »rabelaisevska« zadnja poglavja zapisal drug avtor, kot prejšnja poglavja, ki so izpisana v izrazito modernističnem slogu. V tem primeru lahko po Richardsonovem mnenju trdimo, da je empirični avtor v enem samem delu vzpostavil več implicitnih avtorjev (prav tam).

Ob pregledu razprav na to temo opažamo, da se tudi pri določanju, koliko je implicitnih avtorjev v literarnem besedilu, pojavlja klasičen problem, in sicer ni jasno, kateri so kazalniki v besedilu, ki označujejo implicitnega avtorja, da bi z njimi lahko nedvoumno dokazali tezo o številu implicitnih avtorjev v besedilu. Razprave, ki skušajo utemeljiti, da je implicitnih avtorjev več, so sodobnega datuma, saj koncept pri Boothu in Chatmanu – njegovih osnovnih dveh snovalcih – napeljuje k temu, da obstaja le ena idealna interpretacija pripovednega besedila (Berendsen 1984: 148). Tudi personificirano poimenovanje implicitni avtor meri na to, da je v literarnem besedilu ta samo eden; čeprav jih je potencialno lahko tudi več (Phelan 2011: 138). Ob različnih pesmih Sylvie Plath snovalec koncepta Booth sicer zapiše, da zazna »kompleksno zbirko kontrastnih jazov« (2005b: 80), vendar kljub temu z implicitnim avtorjem Booth meri na

najboljšo možno interpretacijo.¹⁰⁸ Pri tem ga kritizira Abbott, ki meni, da koncept implicitni avtor ne bi smel biti sredstvo za iskanje ene same najučinkovitejše interpretacije. Ravno obratno je po njegovem mnenju koncept lahko način, kako na isto besedilo aplicirati različna branja. Tako naj bi dosegli ravnovesje med iskanjem edinega pravega nameravanega pomena in ohranjanjem subjekta, nosilca namere, ki jo lahko utemeljimo s samim literarnim besedilom (Abbott 2011: 479).

Kindt in Müller se kot avtorja osrednje pregledne monografije o implicitnem avtorju izrekata bolj v prid enemu samemu implicitnemu avtorju. Kot primer teorij interpretacije, ki implicitnega avtorja razumejo z neintencionalističnega in zgolj pragmatičnega vidika ob Shakespearovem *Ojdipu* naštevata možne konsistentne interpretacije tragedije in torej možne postulirane implicitne avtorje. Ob neupoštevanju avtorjeve intence bi lahko bil implicitni avtor *Hamleta* pristaš bodisi marksizma bodisi feminizma, bodisi systemske teorije in tako dalje. Teoretika s tem pokažeta, da je pri iskanju implicitnega avtorja smotrno upoštevati zgodovinski kontekst, v katerem je literarno besedilo nastalo (Kindt in Müller 2006: 163–164). Tako kot omenjena, si tudi sodobne razprave sicer prizadevajo pokazati, da je lahko implicitnih avtorjev več, vendar ne neomejeno.

Poglobljen sodobni prispevek na v tem poglavju magistrskega dela obravnavano temo je s kognitivne perspektive napravil Abbott, ki ob tem zagovarja tudi koristnost koncepta (2011: 462). Dvomi obstajajo glede Abbottove metode: V monografiji *Implied author: Concept and controversy* Tom Kindt in Hans-Harald Müller kognitivni pristop k raziskovanju koncepta namreč zavračata za razlogoma, da zaenkrat obstaja premalo empiričnih dokazov o tem, kako bralci berejo, in da niti ti dokazi ne bi pomagali k raziskovanju implicitnega avtorja (2006: 154–155). Abbott se z njima ne strinja v drugi postavki. Delimo njegovo mnenje, ko zavrača tezo prej omenjenih avtorjev najboljše monografije o implicitnem avtorju, v kateri zapišeta, da je bolje, da ostaja raziskovanje implicitnega avtorja v sklopu tako imenovanih tradicionalnih metod raziskovanja (Kindt in Müller 2006: 153). Metodološki pluralizem je po našem mnenju pri raziskovanju koncepta in rekonceptualizacijah dobrodošel. Čeprav morda otežuje preglednost raziskav, česar bi se morali teoretiki zavedati in ob raziskavah transparentno opisati

¹⁰⁸ Tudi v zadnjem članku na to temo *Resurrection of the implied author: Why bother?* Booth vztraja pri enačenju literarnega besedila in implicitnega avtorja – ki je v tem primeru kreator literarnega dela – v njem. Priznava, da je implicitni avtor, ki ga sam ob branju konstruira, zdaj drugačen od tistega, ki bi ga ustvaril 20 ali 40 let nazaj. Značilnosti besedila nakazujejo na odločitve, ki so empiričnega avtorja ob pisanju privedle do njegove oblike. Te odločitve implicirajo odločevalca, ki je po Boothovem mnenju implicitni avtor (2005b: 86). V tej argumentaciji se pojavlja že omenjeno nerazločevanje med virom besedila in samim besedilom, saj Booth obe kategoriji pripiše implicitnemu avtorju.

lastna metodološka izhodišča, lahko metodološki pluralizem razkrije nove ugotovitve o učinku implicitnega avtorja.

Abbott koncept implicitni avtor brani – in sicer tako kot koncept kot tudi kot analitični pripomoček –, pri čemer razširi običajno kognitivistično perspektivo raziskovanja, ki je, kako bralci berejo, in sicer ga poleg tega zanima tudi, kako avtorji pišejo in kako slednje vpliva na prvo. Raziskovanje omeji na besedila, ki ponujajo več različnih branj, ki jih je mogoče argumentirati s kredibilnimi dokazi, ki izhajajo iz samega besedila (2011: 462). Avtor spada med zagovornike, ki so v manjšini in ki zagovarjajo, da je v literarnem besedilu lahko več implicitnih avtorjev in ne le eden.

Booth je trdil, da je v posameznem literarnem delu implicitni avtor le eden, da pa so v različnih delih posameznega avtorja različni implicitni avtorji. Tezo je strnil v spisu *Critical understanding* iz leta 1979, ko je vzpostavil koncept tako imenovanega kariernega avtorja (»career author«), ki pomeni sintezo raznovrstnih implicitnih avtorjev opusa določenega literarnega avtorja (Phelan 2005a: 39). Tudi v tej točki se Abbott oddalji od Kindt in Müller, ki trdita, da bi s tezo, da je implicitnih avtorjev več, ta koncept opustili (Kindt in Müller 2006: 153). Dejstvo, da je implicitni avtor delovalnik, ki je vir pripovedi, še ne pomeni *a priori*, da je tudi konsistenten v odnosih, normah in verjetjih. Tako kot so empirični avtorji nekonsistentni, tako so lahko nekonsistentni tudi implicitni avtorji, posebej če želi z implicitnim avtorjem realni avtor zavzeti vrednote, ki mu sicer niso lastne (Phelan 2005a: 47). Abbott ohranja poimenovanje implicitni avtor, vendar ga razume drugače Booth, saj se ne strinja s tem, da s konceptom iščemo edino najbolj primerno branje literarnega besedila, marveč je takih branj po njegovem mnenju lahko več. Ne pristaja namreč na koherentnost, ki naj bi bila lastnost implicitnega avtorja kontrastno mnogoterosti in spremenljivosti empiričnega avtorja (Abbott 2011: 479).

Isabell Klaiber o temi razpravlja z vidika bralca literarnega dela. Implicitni avtorji, ki jih je v posameznem literarnem besedilu lahko tudi več, pridejo najbolj do izraza pri procesu cenzure ali drugih socialnih pritiskih. Da bi preprečili cenzuro, avtorji pogosto dvojno zakodirajo literarna besedila, tako da konvencionalnost površine besedila prekrije subverzivnost njegove globine, kar naj bi pomenilo, da ima besedilo dva implicitna avtorja. Literarno besedilo z več avtorji naj bi enako imeli več implicitnih avtorjev v primeru, da se avtorji med seboj v besedilu razločijo oziroma se deli besedila ne spajajo. To je najbolj očitno pri zgodbah, ki jih različni avtorji pišejo, pri čemer vsak nadaljuje tam, kjer je prejšnji ostal. Tu so pogosto pojavljajo

nekompatibilni pripovedni stili, nekonsistentni liki ali elementi iz različnih literarnih žanrov (Klaiber 2011: 138). Na tem mestu nastopi vprašanje, ali gre za več implicitnih avtorjev ali enega samega, a nekonsistentnega implicitnega avtorja (zagovornik tega stališča je Genette) (Klaiber 2011: 139). V analizi avtorice je pomembna njena kritika koherentnosti in celostnosti, ki sta sicer kvaliteti, ki ju implicitnemu avtorju splošno pripisujejo (Richardson 2011: 8).

Vprašanje *Koliko* je implicitnih avtorjev? v literarnem delu je kot raziskovalno vprašanje zaenkrat še nerazrešeno. Pozitivna lastnost tega raziskovanja je po našem mnenju nujna aplikativnost njegovih rezultatov. S tem se preprečuje težava, ki jo detektira raziskovalka Jeroen Vandaele, in sicer da je postala polemika o implicitnem avtorju zgolj konceptualna (Vandaele 2014: 162). Koncept implicitnega avtorja teoretičarka sicer zagovarja, vendar gre o tem pojmu po njenem mnenju razpravljati le v navezavi na specifična etična branja in specifične prevode specifičnih literarnih besedil. Tudi njeno navezavo na pojem implicitnega avtorja je spodbudilo razmišljanje ob specifičnem literarnem prevodu, ki vsebuje cenzuro (prav tam). To je primer drugega tipa odgovorov na vprašanje *Koliko* je implicitnih avtorjev?, in sicer gre za večplastnost enega samega sporočila. Avtorica obravnava prvoosebno pripoved, v kateri gre za nezanesljivega pripovedovalca, katerega dejanja so komična. Ta dejanja pri prvoosebnem pripovedovalcu niso izvajana z namenom komičnosti. Bralec jih razume kot resno mišljena s strani (na ta način) ironično zasmehovanega pripovedovalca, a komično mišljena s strani zasmehujočega avtorja. Empirični avtor je predvidel te komične učinke oziroma vsaj tako inducira bralec. Vendar se pri določenih literarnih besedilih (Vandaele obravnava humorne zgodbe o Manolitu Gafotasu z nezanesljivim prvoosebnim pripovedovalcem) lahko izkaže, da utegne biti avtorjeva namera vzpostavljena na več nivojih. Določene pomenske plasti so komike so namreč razumljive le odraslim bralcem, druge mlajšim (Vandaele 2014: 164).

Književno delo je tako lahko bodisi nekonsistentno v svojih sporočilih, bodisi sporočila strukturira na več nivojih. Oba pojava sta spodbuda za nove raziskave implicitnega avtorja kot tekstualnega fenomena. Po drugi strani literarno delo ne more pomeniti karkoli, ampak ga podpira določeno število koherentnih interpretacij (Abbott 2011: 479). Izraz implicitni avtor po Abbottu po eni strani začrta okvir tiste senzitivnosti, ki ima namen in stoji za vsakim pomenom, ki je izražen preko totalnosti fikcijskega dela. Po drugi strani uspe konceptu ujeti naše vrednotenje tega, kar je v literarnem delu nepričakovano. Nekateri avtorji pišejo brez namena in to njihovo gesto moramo upoštevati (Abbott 2011: 479–480). Abbott se z Boothom ne strinja in meni, da na literarno delo in implicitnega avtorja v njem vpliva tudi potencial empiričnega avtorja, da med pisanjem izbira med mnogoterimi možnostmi pri pisanju in potencial, da

pomeni to ali ono, ali oboje ni le stvar empiričnega avtorja zunaj literarnega dela, marveč vstopa tudi v le-to. Znamenita dela svetovne literature zaznamuje ravno lastnost, da jih lahko enako pomensko koherentno beremo z več vidikov. Na tem mestu Abbott najdeva pomen in funkcijo koncepta implicitni avtor, kljub temu da je paradoksalen (2011: 478).

2.3.1.2.3 Implicitni avtor kot fenomen recepcije

V naslednjem podpoglavju izpostavljamo rekonceptualizacije implicitnega avtorja, ki ga obravnavajo kot fenomen recepcije¹⁰⁹ v smislu: brez bralca¹¹⁰ ni implicitnega avtorja (Lanser 2011: 154). V nadaljevanju preverimo argumente različnih teoretikov, ki implicitnega avtorja ločujejo od empiričnega, in sicer s poudarkom na vlogi slednjega in razlogih, zakaj teoretiki razveljavljajo njegovo povezavo z empiričnim avtorjem. Izkazalo se bo, da nereflektiran vidik opazovanja implicitnega avtorja rezultira v nekonsistentnosti, ki smo jo zgoraj že srečali: problem koncepta implicitni avtor je ta, da skuša biti pojem hkrati abstrakten, tekstualen in človeški (Abbott 2011: 468). Kot piše Susan S. Lanser, je koncept implicitni avtor od svojega nastanka združeval dva konfliktna pomena:

- 1.) intencionalističnega: implicitni avtor je vir pomena besedila¹¹¹ in
- 2.) konstrukcionističnega: implicitni avtor je rezultat besedilnega pomena (Lanser 2011: 154).

Po mnenju Lanserjeve je mogoče ti dve konfliktni težišči učinkovito sintetizirati le v enem pomenu, ki utemeljuje koncept implicitni avtor: »bralčev poskus, da rekonstruira norme besedila«. Z drugimi besedami: če je implicitni avtor v temelju enak besedilu »kot celoti« oziroma besedilu, kot ga sprejemamo, je brez pomena, saj ga lahko izenačimo z besedilom kot takim« (prav tam: 154). Implicitni avtor kot koncept nima učinka, če vanj ne vključimo funkcije bralčeve rekonstrukcije besedila, in sicer neke odločujoče zavesti. Prav to je edini logični argument, ki lahko utemelji implicitnega avtorja, sicer bi bilo dovolj govoriti o normah in

¹⁰⁹ Implicitnega avtorja kot fenomen recepcije v tem magistrskem delu enačimo z implicitnim avtorjem kot bralčevim konstruktom. Teorije se razlikujejo glede na razumevanje mehanizmov vzpostavljanja tega konstrukta. Implicitni avtor v najsplošnejšem smislu, usmerjenim v literarno recepcijo, zaznamuje »občutljivost (kombinacijo čustev, inteligence, znanja in mnenj), ki »jamči« za pripoved. In sicer jamči v smislu, da so implicirani avtorjevi vidiki, ki se vzpostavljajo v pripovedi, *konsistentni z vsemi elementi pripovednega diskurza, ki se ga zavedamo* [poudarek je originalen]. Kadar seveda pravi, živeči in dihajoči [»the real living and breathing author« je izraz, ki v angloameriški literaturi često označuje empiričnega avtorja, opomba I. Z.] sestavlja pripoved, gre večji del njega v implicitnega avtorja. Vendar je po drugi strani implicitni avtor, tako kot pripoved sama, tip konstrukta, ki poleg drugih stvari skrbi za to, da se pripoved ugnezdi. Kadar beremo, razvijemo lastno predstavo o tej implicitni občutljivosti za samo pripovedjo« (Abbott 2002: 77).

¹¹⁰ Različnim opredelitvam in polemikam glede tega, kako poteka proces branja, se na tem mestu ne bomo posvečali, saj se v magistrskem delu prvenstveno ne ukvarjamo z branjem in bralcem, četudi je proces branja spet z vprašanjem, ki nas zanima, in sicer kakšna je vloga empiričnega avtorja v literarnem besedilu.

¹¹¹ Teoretiki, ki intenzivno zagovarjajo tesno povezavo med empiričnim in implicitnim avtorjem, kakršen je denimo James Phelan, si razlagajo težnje drugih teoretikov, da bi razprava potekala zgolj z vidika bralca literarnega dela, kot znak od samega Bootha podedovanega antiintencionalizma (Phelan 2005a: 39). To je, kot bomo videli v nadaljevanju, pretirana teza, saj je razumevanje implicitnega avtorja kot bralčevega konstrukta utemeljeno z različnih vidikov.

vrednotah besedila ter besedilnih praksah (prav tam: 154–155). Opazovanje implicitnega avtorja kot fenomena recepcije pa je notranje členjeno: teoretični pristopi k implicitnemu avtorju, ki koncept obravnavajo z vidika bralca literarnega besedila, se v osnovi delijo na dva tipa, in sicer:

- 1.) K bralcu usmerjeni pristopi, ki trdijo, da se implicitni avtor pri bralcu vzpostavi zgolj preko literarnega besedila in njegovih inherentnih lastnosti.
- 2.) K bralcu usmerjeni pristopi, ki trdijo, da se implicitni avtor pri bralcu vzpostavi tako preko literarnega besedila in njegovih inherentnih lastnosti kot tudi konteksta tako empiričnega avtorja kot tudi konteksta bralca.

Če je drugi tip razumevanja implicitnega avtorja z vidika bralca značilen za sodobnejše razprave, se prvi v večji meri naslanja na izviren Boothov koncept. Jannidis Fotis v tem smislu razločuje med konstrukti avtorja, ki jih oblikujemo na podlagi biografskih podatkov, in med tistimi, ki jih oblikujemo na osnovi izključno več ali zgolj posameznega besedila (Kindt in Müller 2006: 101–102 V: Jannidis 2002: 548), kar se sklada z razumevanjem prvega tipa, in sicer da je implicitni avtor »konstrukt, ki ga bralec napravi o avtorju, o njegovi nameri, njegovih značilnostih in tako dalje, *na osnovi posameznega besedila* [poudarek je originalen]« (Kindt in Müller 2006: 101 V: Jannidis 2002: 548). Drugi tip pristopov k implicitnemu avtorju kot fenomenu recepcije zagovarja, da se obravnavani koncept vzpostavi preko različnih virov informacij, ne le preko informacij v samem literarnem besedilu: »[K]adar prejemniki identificirajo implicitnega avtorja besedila, kot pravi njihov argument, se vedno, eksplicitno ali implicitno, nanašajo na različne kontekste, na primer na jezikovno in kulturno znanje obdobja, v katerem je bilo obravnavano delo oblikovano« (Kindt in Müller 2006: 102). Drugi pristop je zaradi svoje teoretske širine in zaradi pomembnih ugotovitev in opozoril, ki jih lahko preko njega vnesemo v šolsko prakso, v ospredju naše obravnave. Rekonceptualizacije z vidika bralca literarnega dela obravnavani koncept v nadaljevanju magistrskega dela razdelimo na dva že omenjena načina: po eni strani v stremljenju k neantropomorfnosti določeni teoretiki namreč zagovarjajo, da je implicitni avtor podoba avtorja, ki je bralčev konstrukt in ki se tvori zgolj preko literarnemu delu imanentnih elementov. To pomeni, da so pri tem izločene zunajliterarne dejanskosti. Ker je to pojmovanje v tesni povezavi s pojmovanji koncepta, ki jih opišemo v poglavju *Implicitni avtor kot fenomen v literarnem besedilu*, sondiramo vidik razumevanja in raziskovanja implicitnega avtorja kot bralčevega konstrukta v teorijah, ki poudarjajo neantropomorfnost implicitnega avtorja in ki smo jih v tem magistrskem delu že spoznali. Drugo razumevanje implicitnega avtorja tega opredeljuje kot bralčev konstrukt, ki nastane

preko izpeljevanja podobe avtorja na osnovi elementov besedila in na osnovi zunajbesedilnih elementov. Prav preko slednjih v to zadnje pojmovanje vstopa antropomorfnost, ki pa ima – kot razpravljamo v nadaljevanju – drugačen izvir kot antropomorfnost, kot jo očitajo zgoraj opisanemu Chatmanovemu komunikacijskemu modelu in vključevanju implicitnega avtorja v komunikacijske modele znotraj besedila vobče.¹¹² V nadaljevanju magistrskega dela z vidika implicitnega avtorja skozi oči samega bralca literarnega besedila razpravljamo tudi o šolski praksi.

2.3.1.2.4 Neantropomorfen implicitni avtor kot fenomen recepcije

V tem poglavju preverimo odnos teorij implicitnega avtorja – ki smo jih spoznali že v prejšnjem poglavju – do razumevanja obravnavanega koncepta kot fenomena recepcije. Kljub sodobnim raziskavam, ki so usmerjene v proces literarne recepcije, je še vedno pogosto mnenje, da je proces komunikacije med empiričnim avtorjem in bralcem manj relevanten za literarnovedno raziskovanje, kot je odnos med bralcem ter implicitnim avtorjem (Rimmon-Kenan 2011: 89).¹¹³ Vendar je bil tu obravnavan teoretski predmet vselej – čeprav v sklopu prvih teorij implicitnega avtorja v neprimerljivo manjši meri kot v sodobnih teorijah – povezan tudi s postopkom literarne recepcije in s tem literarne interpretacije: že pri temeljnem zagovoru tega, da se na avtorjeve sledi v literarnem delu ne nanašamo neposredno kot na empiričnega avtorja, marveč kot na implicitnega, ki se pojavi že pri Boothu in dalje pri večini teoretikov, ki temeljijo na njegovem delu. Osnovna argumentacija poteka namreč po naslednji poti: Če se nanašamo na empiričnega avtorja kot takega, se nanašamo na nekoga s polnim in kompleksnim življenjem ter čigar osebnost je brez dvoma tako večrazsežnostna, kot je naša, in ki se tako kot mi neprestano spreminja (Abbott 2002: 78), kar pomeni, da mu ni upravičeno pripisovati vsakega posameznega dela besedila (na primer govora določenega lika). Implicitni avtor je avtor, ki ne more biti drugačen, kot implicitni (Abbott 2011: 470), saj ga ob branju rekonstruiramo iz posameznih elementov besedila. Gre za skupek značilnosti v literarnem besedilu, ki

¹¹² Ta vidik raziskovanja se povezuje s kognitivno literarno vedo in z empiričnim raziskovanjem procesa branja, zato predstavljamo tudi ugotovitve o implicitnem avtorju z vidika te metode.

¹¹³ Čeprav obstajajo tudi obratne težnje: eden največjih kritikov koncepta implicitni avtor Gérard Genette v monografiji *Narrative discourse revisited* zapiše, da lastno branje doživlja na način, da si ob njem ustvarja avtorjevo podobo. Implicitnega avtorja priznava kot koristnega le v primeru, da si ga bralec ob branju predstavlja in konstruira (Genette 1988: 141).

inkorporirajo individualne vloge, ki jih empirični avtor prevzema v literarnem delu (Markus 1886: 318 V: Nünning 1997: 103). V zgornjih citatih, pa tudi sicer, opazimo, da so ti osrednji in utemeljeni argumenti – ki jih lahko povzamemo s tezo, da zaradi značilnosti literarne komunikacije ne gre enačiti implicitnega in empiričnega avtorja – povezani s procesom sprejemanja književnega dela s strani njegovega bralca.

Že teoretiki, ki so stremeli k neantropomorfiziranemu implicitnemu avtorju kot izključno pojavu znotraj literarnega dela kot fenomena, so se ob tem nanašali tudi na implicitnega avtorja kot bralčev konstrukt. Prav zato v skupnem poglavju združujemo teorije, ki implicitnega avtorja razumejo kot tekstualni fenomen, in tiste, ki ga razumejo kot fenomen literarne recepcije. Primer je Rimon-Kenanova, ki meni: ker je implicitni avtor v literarnem besedilu brez »glasu« oziroma mu ne moremo neposredno pripisati določenih delov besedila, ga je ustrezneje razumeti kot konstrukt, ki ga izpelje in sestavi *bralca* teskta iz vseh besedilnih komponent. Razumevanje implicitnega avtorja kot bralčevega konstrukta, ki temelji na besedilu, je po mnenju teoretičarke primernejše od razumevanja tega kot personificirane zavesti oziroma kot »drugega jaza« (2011: 88). Vloga bralca znotraj konceptualizacij je bila vselej razumljena kot pomembna, a je bila v teorijah vse prepogosto premalo reflektirana: Phelan zapiše, da je funkcija bralca eden najpomembnejših problemov v zvezi z implicitnim avtorjem že v Boothovem konceptu. Ni namreč jasno opredeljena, čeprav je nakazano, da »bralca izloči to, kar avtor implicira« (Phelan 2005a: 44). Tudi v odmevnem Nünningovem modelu¹¹⁴ bralec konstruira strukturo besedila in mnoge poteze samega avtorja (prav tam).¹¹⁵ Nünningovo

¹¹⁴ Nünning ostaja v svojem teoretskem izvajanju izrazito znotraj literarnega besedila samega in stopnjuje depersonifikacijo implicitnega avtorja. Pri tem gre tako daleč, da predlaga ne le rekonceptualizacijo implicitnega avtorja, saj v bistvu vzpostavi nov koncept. To stori zato, ker želi s tem koncept razrešiti vsake povezave z avtorjem, ki tvori besedilo (Phelan 2005a: 43). Gre za koncept tako imenovane strukturne celote, ki naj bi nadomestil implicitnega avtorja. Pri tem je zelo konkreten, saj našteva elemente literarnih besedil, ki jih lahko identificiramo na ravni strukturne celote. Ti so: razporeditev knjig in poglavij, ureditev oziroma zaporedje dogodkov v pripovedi in drugi vidiki urejanja časa, struktura perspektive, konstelacija likov, pa tudi kontrasti in podobnosti med njimi. Strukturna celota je sistem vseh nadrejenih formalnih odnosov (Nünning 1997: 114), ki določajo vse ostale elemente pripovedi (Phelan 2005a: 43).

¹¹⁵ Po Nünningu je koncept implicitni avtor pri Boothu s teoretskega vidika problematičen, ker je postavljen kot zgolj tekstualni fenomen, čeprav gre pravzaprav – kar naj bi bilo razvidno iz več definicij – za konstrukt, ki ga vzpostavi bralec na osnovi celotne strukture besedila. Če implicitnega avtorja razumemo kot koncept brez glasu, ga ne bi smeli razumeti kot govorca, ki je povezan s strukturo pripovednega posredovanja, marveč kot komponento procesa recepcije, kot bralčeva ideja avtorja oziroma kot konstrukt (Nünning 2005: 91). Pri tem se Nünning navezuje tudi na Chatmanov izraz izpeljani (»inferred«) avtor, in sicer postavi temelj za razločevanje, ki je zelo podobno tistemu, ki ga predlaga pričujoče magistrsko delo. Kot smo omenili, je Booth v svojem konceptu simultano definiral več različnih procesov, ki so povezani z literaturo – implicitnega avtorja je definiral simultano za vse te procese. Z Boothove perspektive – tako Nünning – je implicitni avtor kreacija empiričnega avtorja, ki jo bralec v praksi lahko zapopade ali pa ne, po drugi strani pa je izpeljani avtor kreacija bralca, ki je lahko ali pa ne povezan z implicitnim avtorjem, ki ga projicira empirični avtor, torej oseba, ki piše besedilo (prav tam: 92). Booth je torej vidik bralca že vključil v svoj koncept, vendar je to napravil brez jasnejše razločitve med vlogo avtorja – tako empiričnega kot tudi implicitnega – v literarnem besedilu.

izvajanje¹¹⁶ ima še eno ključno točko, in sicer v svojem prispevku poudarja, da »strukturalno celoto« ustvari bralec sam. Če Booth na bralčevo aktivnost samo namigne, pa Nünning bralčevo delovanje izrazito izpostavlja: izjavlja se namreč za konstruktivista, kar je tesno povezano z njegovo rekonceptualizacijo, saj v skladu s konstruktivizmom tako imenovano strukturalno celoto vzpostavi bralec sam in torej *ne obstaja* v literarnem besedilu kot takem (Phelan 2005a: 43).

Razumevanje implicitnega avtorja z vidika bralca literarnega dela je tesno povezano z interpretacijo¹¹⁷ književnosti. Teorije, ki implicitnega avtorja obravnavajo z vidika interpretacije, po Kindtu in Müllerju nujnost implicitnega avtorja utemeljujejo z dveh vidikov. In sicer po eni strani zagovarjajo, da ideologija nekega dela ni nujno enaka prepričanjem pripovedovalca ali katerega od likov¹¹⁸ (Dieter Janik in Wilhelmus J. M. Bronzwaer) (Kindt in Müller 2006: 91). Ti teoretiki se najpogosteje sklicujejo na nezanesljivo pripoved kot paradigmatično mesto, kjer je razviden ta pojav. Po drugi strani argumentirajo rabo implicitnega avtorja zato, ker vrednot literarnega dela ni mogoče direktno pripisati njegovemu avtorju (prav tam: 92–93). Zgodnje zasnutke tovrstnega pojmovanja najdemo pri Mieke Bal, ki meni, da je implicitni avtor »rezultat raziskovanja pomena besedila«, in sicer »šele ko je besedilo na podlagi njegovega opisovanja interpretirano, lahko izpeljemo implicitnega avtorja in o njem razpravljamo« (Bal 1997: 18 V; Lanser 2011: 154).

Čeprav so že tudi starejše raziskave implicitnega avtorja vključevale opombe, da ga konstruira tudi bralec sam med branjem literarnega dela in čeprav celo Chatman predlaga, da bi koncept – kot že omenjeno – preimenovali v izpeljani avtor (»inferred author«) (prim. Abbot 2002: 77–

¹¹⁶ V obravnavanem članku se preko dekonstrukcije implicitnega avtorja in konstruktivistične metode in recepcijske teorije, pa tudi z empiričnimi argumenti, ki potrjujejo, da različni bralci isto literarno delo berejo drugače, ukvarja tudi z rekonceptualizacijo nezanesljivega pripovedovalca.

¹¹⁷ Implicitni avtor je pomemben predvsem pri interpretaciji literarnih del (Abbott 2002: 76), je eden tistih pojmov, ki nam pomagajo razumeti, kaj bralci pravzaprav počnemo, ko interpretiramo literarno delo (prav tam: 77). Po drugi strani tako zasnovan koncept implicitni avtor – zaradi zgoraj že utemeljenih vzrokov – zavrača opisna naratologija. Tako ga je Genette izločil iz naratološke obravnave z argumentom, da naratologija obravnava le pripovedno situacijo in nima vzroka, da bi to preseгла. Delovalnika implicitni avtor in implicitni bralec pa preseğata ta okvir, zato nista primerna za obravnavo (Genette 1988: 137 V; Kindt in Müller 2006: 109).

¹¹⁸ Tudi sodobni raziskoavci se še vedno strinjajo, da književnost sooči bralčev ideološki aparat z drugimi ideološkimi vidiki, pri čemer se bralčeva prepričanja lahko tudi spremenijo. Kljub temu da bralec ob branju literarnega besedila projicira samega sebe (za vpogled v razprave na to temo glej Stefanescu 2011: 50), pa ob branju literature še vedno poteka tudi srečanje z drugostjo besedila (prav tam). Prepričanja bodisi implicitnega avtorja bodisi prepričljivega lika lahko bralec prevzame le v času branja ali pa še po njem (Hale 2007: 199 V; Stefanescu 2011: 50).

78),¹¹⁹ se pristopi k raziskovanju vloge avtorja v literarnem delu k bralcu obračajo šele v sodobnem času.

Kindt in Müller zapišeta, da se teoretiki, ki implicitnega avtorja razumejo z vidika interpretacije, strinjajo, da je dal Booth v izvirnem konceptu premalo poudarka na bralcu literarnega dela. S tem Boothov koncept ne ujame kompleksnosti procesa branja (Kindt in Müller 2006: 96). Omenjena avtorja v svoj pregled teoretske recepcije konteksta implicitni avtor vključita kategorijo, ki je blizu tukajšnji kategoriji implicitnega avtorja z vidika bralca. In sicer Kindt in Müller pišeta o implicitnem avtorju v kontekstu interpretacije v praksi. Pod to okrilje združita teorije implicitnega avtorja, ki koncept povezujejo z interpretacijo literarnih besedil (prav tam: 86). Implicitni avtor je v teh teorijah obravnavan z vidika tega, kako razumemo literarna besedila in kakšno vlogo ima avtor v procesu interpretacije (prav tam: 87). Med tovrstne teoretike uvrščata Seymourja Chatmana. Njegova vključitev v to teoretsko polje raziskovanja implicitnega avtorja je pomenljiva s tega vidika, da ga naša delitev uvršča med teoretike, ki so implicitnega avtorja pojmovali kot zgolj-besedilno kategorijo in ga niso povezovali z empiričnim avtorjem. Po drugi strani pa je ravno to razumevanje izrazito povezano z implicitnim avtorjem, kot ga konstruira bralec, saj besedilo kot tako vedno sprejema on in elementi besedila so razvidni šele v procesu branja, zato sta ti kategoriji speti tudi v pričujočem magistrskem delu. Znotraj ene množice pa sta vseeno razločeni zaradi tega razloga, ker je v posamezni od teorij, ki izpostavljajo omenjena dva vidika, eden od njiju poudarjen. Kindt in Müller med teorije, ki po njunem mnenju implicitnega avtorja obravnavajo z vidika interpretacije – kar pa je razmejitev, ki jo razložita zgolj površno –, vključita tudi tiste, ki ga umeščajo v komunikacijski model, ki pa je hkrati usmerjen v zgolj-besedilnost in neantropomorfno ter hkrati – a le deloma – v interpretacijo.

Sodobni avtorji so si pogosto enotni, da je implicitni avtor del rezultatov interpretacije (Kindt in Müller 2006: 180), učinek pri branju, vendar s poudarkom na tem, da ni le konstrukcija, ampak rekonstrukcija (Lanser 2011: 154). To pomeni, da ga bralec ne sestavi poljubno, marveč je izpeljan iz samega besedila: njegovih lastnosti, razmerij med njegovimi sestavnimi deli idr.

Kljub temu ima koncept še vedno »tehnične težave« – kot njegovo stanje poimenuje Maria Stefanescu, ki omenjena problematična mesta najdeva v tem, da ni jasno, kako se implicitni

¹¹⁹ Rekonceptualizacije, ki implicitnega avtorja locirajo v območje bralca literarnega dela, se s tega vidika pogosto ne strinjajo z njegovim poimenovanjem. Ker izpostavlja vidik bralca književnega dela, je poimenovanje izpeljani avtor med tu obravnavanimi rekonceptualizacijami najpogostejše. Pogost je predlog poimenovanja izpeljani avtor, ki ga je nazadnje kot utemeljenega izpostavil tudi Porter Abbott v monografiji *Cambridge introduction to narrative* (2002: 77).

avtor vzpostavi pri bralcu (2011: 49, prim. Kindt in Müller 2006: 9). Pri tem Stefanescujeva meni, da ni mogoče zasnovati abstraktnega modela za analizo implicitnega avtorja, saj se ne le besedila razlikujejo med seboj, marveč so raznovrstne tudi izbire bralcev, katere dele teksta bodo selekcionirali za vzpostavitev implicitnega avtorja (prav tam: 54). V primeru (ne)zanesljivosti pripovedovalca se denimo v literaturi drugače kot pri vsakdanji komunikaciji bralec sprašuje preko lastnih hipotez o normah in ciljih avtorja (Yacobi 2005: 121).

Burtolussi in Dixon sta implicitnega avtorja rekonceptualizirala z vidika bralca, hkrati pa sta kritična do k bralcu literarnega dela usmerjenih metod literarne vede. Avtorja menita, da je to, »kako bralec obdeluje pripoved, v osnovi empirično vprašanje, ki ga lahko razrešimo le s sistematskim opazovanjem dejanskih bralcev, ki berejo dejanska literarna besedila; nanj ne moremo odgovarjati le na osnovi intuicije, anekdotičnih dokazov ali celo sofisticiranih modelov človeške izkušnje« (Bortolussi in Dixon 2003: 13 V: Herman in Vervaeck 2011: 16). Herman in Vervaeck to tezo komentirata tako, da fokus pri konstrukciji implicitnega avtorja postavljata v še tesnejšo zvezo zgolj z bralcem literature, in sicer se ne strinjata z razlikovanjem med značilnostmi besedila in bralčevim konstruktom (2011: 16). Implicitni avtor je zanj bralčeva reprezentacija avtorja, ki temelji na znotrajbesedilnih in zunajbesedilnih informacijah (Bortolussi in Dixon 2003: 13 V: Herman in Vervaeck 2011: 75). Če želimo definirati koncept z vidika bralca besedila, je ta zadnji del opredelitve pomemben zato, ker gre preko zgolj tekstualnega razumevanja implicitnega avtorja in vključi tudi zunajbesedilne dejavnike. O tem razumevanju razpravljamo v nadaljevanju magistrskega dela tudi v avezavi na šolsko prakso.

2.3.1.2.5 Antropomorfen implicitni avtor kot fenomen recepcije

V tem poglavju razgrnemo argumente za razumevanje implicitnega avtorja kot fenomena recepcije in antropomorfnega konstrukta pri literarnih bralcih. Pri tem zagovarjamo, da je najbolj konsistentno razumevanje implicitnega avtorja tisto, ki koncept locira v proces literarne recepcije in ga razume kot bralčev konstrukt. Če v prejšnjem poglavju razgrnemo razumevanja tega konstrukta kot *neantropomorfnega* in pokažemo inherentne povezave med opredeljevanjem koncepta kot besedilnega fenomena in kot fenomena recepcije,¹²⁰ pa v tem

¹²⁰ V prejšnjem poglavju pokažemo na inherentne povezave med opredeljevanjem koncepta implicitni avtor kot besedilnega fenomena in kot fenomena recepcije. Teorije namreč ta dva vidika povezujejo, prepletena sta tudi logično, saj strukturne značilnosti v literarnem besedilu vselej razbira določen recipient, hkrati pa tudi recepcija književnosti poteka na osnovi literarne strukture.

poglavju utemeljujemo *antropomorfnost* bralčevega konstrukta implicitnega avtorja. To utemeljujemo v podpoglavju *Fikcijskost in antropomorfnost kot temelja implicitnega avtorja z vidika literarne recepcije* na dva načina:

- Preko kognitivnih in empiričnih teorij oblikovanja implicitnega avtorja pri literarnih bralcih. Ob tem upoštevamo tudi delovalnike, ki vplivajo na sprejemnika literarnega dela.
- Preko analize posledic, ki jih ima za literarno branje fikcijskost besedila.

Nadalje v podpoglavju *Antropomorfen implicitni avtor in kontekstualni elementi* analiziramo prednosti zgoraj opisanega razumevanja implicitnega avtorja in pomen kontekstualnih elementov¹²¹ pri oblikovanju tega konstrukta. Za namene šolske prakse nas namreč informacije o nastanku literarnega dela, njegovem empiričnem avtorju, duhovnozgodovinskih okoliščinah, sprejetosti pri bralcih in sestavi samega umetniškega dela (Poznanovič Jezeršek et al. 2008: 7) posebej zanimajo, saj so splošni cilji in kompetence ter torej temelj *znanja*, ki ga morajo dijaki¹²² usvojiti. Kontekstualne informacije o nastanku dela in biografska dejstva o empiričnem avtorju so namreč pomembno sredstvo kreacije sistema znanja, če so le primerno izbrane ter integralno povezane, predvsem pa v učinkoviti korelaciji s samih književnim besedilom.

¹²¹ Izraz kontekstualni elementi v tem magistrskem delu razumemo kot nadpomenko za po eni strani kontekst empiričnega bralca besedila, po drugi strani pa kontekstualne elemente nastanka literarnega dela, ki ga bralec bere.

¹²² V sklopu tega magistrskega dela se osredotočamo na gimnazijsko izobraževanje.

2.3.1.2.6 Fikcijskost in antropomorfnost kot temelja implicitnega avtorja z vidika literarne recepcije

V naslednjem poglavju izpostavljamo vlogo fikcijskosti in antropomorfnosti pri oblikovanju koncepta implicitni avtor z vidika literarne recepcije.

- Fikcijskost

James Phelan implicitnega avtorja v svojem članku *The Implied Author, Deficient Narration, and Nonfiction Narrative: Or, What's Off-Kilter in The Year of Magical Thinking and The Diving Bell and the Butterfly?* potrjuje kot pomemben del tako fikcijskih kot tudi nefikcijskih besedil (2011: 127).¹²³ Fikcijskost ima zelo pomembno vlogo v povezavi z implicitnim avtorjem, ki jo predstavljamo v nadaljevanju.

Literarna raziskovalka Jeroen Vandaele argumentira prisotnost implicitnega avtorja preko konvencij, ki določajo, da je literarno besedilo fikcijsko. Fikcijskost (Schaeffer 1999: 147, 151, 156 V: Vandaele 2014: 167) razume s širšega funkcijskega vidika. Fikcijski okvir, o katerem razpravlja z vidika bralca literarnega besedila, je namreč zanjo kulturno pridobljena institucija, ki določa obstoječa besedila, hkrati pa tudi širi nabor besedil, ki si jih predstavljamo in jih objavljamo (Vandaele 2014: 167). Njena argumentacija izhaja iz pragmatičnega pristopa, ki upošteva predvsem literarnega bralca in okvirje, v katerih recepcija književnosti poteka (prav tam: 166).¹²⁴ Ko namreč beremo fikcijsko besedilo, sprejmemo splošni okvir in določene odnose, eden izmed slednjih je po mnenju Vandaele tudi razločitev med avtorjem ter implicitnim avtorjem. Če literarno besedilo ne bi bilo fikcijsko, bi v njem brali o določenih etičnih vidikih empiričnega avtorja. Ker pa slednji piše besedilo znotraj tovrstnega okvira, ob tem bralec predpostavlja, da niso fikcijski le svetovi, liki in pripovedovalci (ali več teh), ampak da tudi vsakega avtorskega glasu ali vrednote, ki izhaja iz besedila, ni razumeti dobredno kot vrednote empiričnega avtorja (prav tam: 165). Fikcijski okvir branja namreč tradicionalno vsebuje ločitev med empiričnim avtorjem in pripovedovalcem ter razume pripovedovani svet kot fikcijski. Vrednot, ki jih najdemo v besedilu, tako ne pripišemo empiričnemu avtorju, kot bi to storili pri nefikcijskem besedilu (prav tam: 167).

¹²³ Pri obojih lahko presojamo o nezanesljivosti in pomanjkljivosti pripovedi (Phelan 2011: 141).

¹²⁴ Ob tem opozarjamo, da razpravlja o implicitnem avtorju le z vidika etične dimenzije literarnega besedila, kar je simplifikacija v primerjavi z drugimi teorijami implicitnega avtorja, na katere se Vandaele namenoma ne nanaša.

Več sodobnih literarnih raziskovalcev trdi, da je implicitni avtor domena bralca literarnega dela, saj ga ta konstruira med branjem. Hkrati opozarjajo, da naj bi ga bralec razločeval od empiričnega avtorja, pa tudi od pripovedovalca (Abbott 2002: 191). Vandaele meni, da fikcijska besedila beremo na različne načine, pri tem pa ni nujno, da iz njih razbiramo implicitnega avtorja (2014: 168). Glede na to, da fikcijski okvir razume kot *naučen*,¹²⁵ po njenem mnenju nanj očitno vplivajo tudi druge družbeno-kulturne okoliščine. Razumevanje fikcijskih besedil, ki empiričnega avtorja enači z implicitnim, literarna zgodovinarka pripisuje totalitarnim režimom, ki tako prisilijo empirične avtorje, da proizvajajo besedila, ki se skladajo z njihovimi nazori (prav tam: 169). Zunaj omenjenih režimov vzroke za tovrstna branja najdeva v bralcih, ki so nagnjeni k cenzuriranju vseh vrst besedil z lastnega moralnega vidika in pri tem zaradi nemoralnosti obsojajo empiričnega bralca. Od časa do časa pa se k branju literature brez razlikovanja implicitnega bralca zateče vsak bralec, kot zapiše Vandaele (prav tam). Poleg tega postavi tezo, da neupoštevanje razločitve med empiričnim in implicitnim avtorjem, ki je lastna fikciji, privede do posledice: vzpostavi se razumevanje empiričnega avtorja na način implicitnega. V tem primeru bralec predvideva, da je implicitni avtor neposredno povezan z empiričnim avtorjem, ki ga na ta način moralno obremeni (prav tam). Ob tem bralec ne sprejema posledice, ki jo prinaša branje fikcijskih literarnih besedil: biti odprt¹²⁶ za književnost namreč pomeni tolerirati, da implicitni avtor etično ni nedvoumen (prav tam: 170).

- Antropomorfnost

Sodobne raziskave implicitnega avtorja so postavljene večinoma z vidika bralca literarnega dela. Ob tem se odvrčajo od teženj proti vsakršni antropomorfnosti bralčevega konstrukta implicitnega avtorja, ki jih opišemo v poglavju *Neantropomorfen implicitni avtor kot fenomen recepcije*. V pričujočem poglavju utemeljujemo to potezo sodobnih teorij tako, da izhajamo iz samega recipienta književnosti. Najprej opredelimo bralčevo vlogo z vidika konstrukta implicitnega avtorja. Zanimajo nas procesi, ki spremljajo recepcijo in ki utemeljujejo to, da je

¹²⁵ Phelan s tem v zvezi zapiše, da v nefikcijskih besedilih ne pričakujemo nezanesljivosti, zato gre za napake, kadar je v besedilu del, ki se ne sklada s siceršnjim implicitnim avtorjem. Če bi tak del brali v fikcijskem besedilu, bi ga razumeli kot *strategijo* implicitnega avtorja, da je pripoved nezanesljiva (Phelan 2011: 140). Gre za posledico, da bralec besedilo razume v okviru fikcije in njenih konvencij. Ne gre za nezanesljivo, ampak za *pomanjkljivo* pripoved, saj njeni spodrsaljaji niso namerni, kot so v fikcijski pripovedi, v kateri v tem primeru bralci še vedno zaupajo implicitnemu avtorju. (Phelan 2011: 141).

¹²⁶ Z vidika avtorjevega prejšnjega razpravljanja lahko izraz razumemo v smislu, da posameznik razume *modus operandi* književnosti in v skladu z okviri, ki določajo branje fikcijskih besedil, ločuje med implicitnih in empiričnim avtorjem.

konstrukt implicitnega avtorja kot rezultat sprejemanja književnosti in njene interpretacije razumljen antropomorfno. V nadaljevanju opredelimo vlogo antropomorfnosti obravnavanega koncepta, ki ga – spomnimo – v tem poglavju opazujemo kot bralčev konstrukt.

Phelan, katerega izvajanje v skladu z njegovo metodo vključujemo v poglavje *Antropomorfen implicitni avtor z vidika produkcije literarnega dela*, Nünningovo nadomestitev implicitnega avtorja s tako imenovano strukturno celoto zavrača, tako kot zavrača njegovo tezo, da je obravnavani koncept izključno bralčev konstrukt. Po njegovem mnenju na branje namreč ne vplivajo le značilnosti besedila in konvencije branja, ampak tudi – in to neposredno – sami snovalci besedil.¹²⁷ Če se ne strinjamo z njim, da besedilo *producira* implicitni avtor,¹²⁸ pa se strinjamo z njegovo kritiko Nünningove strukturne celote, ki izključuje vsakršno antropomorfizacijo. In sicer ima po našem mnenju Phelan prav, ko utemeljuje nujno po antropomorfiziranem razumevanju implicitnega avtorja pri bralcih glede na značilnosti procesa branja: tudi Nünning sam po Phelanovem mnenju preko znakov strukturne celote, ki opozarjajo na nezanesljivost, meri na implicitnega avtorja. Phelan tako meni, da se lahko preko razumevanja oblike besedila z vidika implicitnega avtorja:

[I]nterpretativna poteza, da nekonsistentnost beremo kot znak nezanesljivost, izhaja iz predpostavke, da je *nekdo* to nekonsistentnost *oblikoval* kot znak nezanesljivosti. Splošneje gledano poteza naturalizacije besedila sloni na podobni predpostavki: površinski problem besedila je bil postavljen s strani delovalnika, ki od sprejemnikov pričakuje, da bodo prepoznali, da problem v pomenu presega samega sebe. Če se preselimo k temi strukturne celote, lahko prepoznamo, da je tudi tako celoto prvotno oblikoval, bodisi zavestno bodisi intuitivno, ali z določeno kombinacijo obeh, implicitni avtor in da besedilo vsebuje razberljive dokaze o tej oblikovanosti, dokaze, na katere se lahko sklicujemo, ko se odločamo med različnimi hipotezami v zvezi s to oblikovanostjo [poudarka I. Z.]. (Phelan 2005a: 49.)

Phelan na tem mestu sicer napravi v tem magistrskem delu že večkrat omenjeno metodološko napako: implicitnega avtorja opredeljuje za vse procese, ki so povezani z literarnim delom, *hkrati*. Ker se zavzemamo za transparentnejšo razločitev vidikov raziskovanja, v tem delu magistrske naloge opazujemo izključno implicitnega avtorja v procesu literarne recepcije. Z vidika tega posameznega procesa pa se lahko s Phelanom strinjamo glede tega, da recipienti literarno besedilo sprejemajo kot namerno oblikovano s strani empiričnega avtorja. Prav razbiranje tega omogoča pri bralcih oblikovanje konstrukta implicitnega avtorja. V poglavjih,

¹²⁷ *Aktivni snovalec* literarnih besedil je po Phelanu implicitni avtor (2005: 48), kar je problematična teza.

¹²⁸ V poglavju *Implicitni avtor kot fenomen* v besedilu nadrobneje razložimo kontradiktornost, v katero se ujame ta Phelanova argumentacija in ki jo zasledimo tudi pri več drugih teoretikih.

kjer je govora o težnjah k neantropomorfnosti koncepta, smo razgalili paradokse tovrstnega opredeljevanja implicitnega avtorja. Razkrili smo metodološko pomanjkljivost nerazločevanja med različnimi procesi/vidiki, ki so povezani z literarnim delom. To je osnova za nadaljnje raziskovanje antropomorfnosti koncepta in njenih izvirov.

Opredelitve, ki implicitnega avtorja raziskujejo z vidika literarne recepcije, se približujejo antropomorfnosti koncepta, ki jo tudi utemeljujejo. Argumentacije rekonceptualizacij, ki omenjeno lastnost koncepta izključujejo, smo v tem magistrskem delu že izpostavili, na tem mestu pa razgrnemo sodobne teorije v prid tovrstni antropomorfnosti. Ker se empirični avtor (fizično) oddalji od lastnega besedila, ko ga bralec bere, hkrati pa v besedilu pusti svoje strukturne »sledove«, recipient oblikuje avtorski konstrukt. V zvezi s predpostavljenim avtorjevim namenom si bralec razlaga besedilne pojave, hkrati pa se poslužuje tudi zunajbesedilnih informacij o empiričnem avtorju. Sodobne raziskave, ki jih predstavljamo v nadaljevanju, skušajo s kognitivnega vidika dokazovati, da je sprejemanju književnosti inherentno predpostavljanje antropomorfnega tvorca umetnostnega besedila.

V tem magistrskem delu smo že srečali kritike antropomorfnega dojetja implicitnega avtorja. Vendar menimo, da v večini ne razlikujejo med specifikami različnih procesov, ki so povezani z literarnim delom. Kritizirajo antropomorfnost, ki je razumljena kot neposredno pripisovanje vpliva empiričnega avtorja na literarno delo – kar razložimo v nadaljevanju. Ta vpliv empiričnega avtorja že v poglavju *Antropomorfizacija kot problem implicitnega avtorja* razločimo od antropomorfnosti kot oblike razumevanja koncepta kot subjektivitete, ki ji je mogoče pripisati namernost besedila. Menimo namreč, da se glede na to razlikujejo tudi teorije implicitnega avtorja. V poglavju *Antropomorfen implicitni avtor z vidika produkcije literarnega dela* izpostavljamo pojmovanja, ki implicitnega in empiričnega avtorja razumejo kot tesno povezana. Tudi z vidika literarne recepcije lahko besedilne strukture neposredno pripisujemo empiričnemu avtorju (kot stori Genette), v primeru da upoštevamo, da v besedilu zaradi fikcijskosti in drugih literarnih konvencij ne moremo neposredno detektirati empiričnega avtorja, je v rabi koncept implicitni avtor. Če ga želimo popolnoma razločiti od empiričnega avtorja, se skušamo izogniti vsakršni antropomorfizaciji. Argumentacije, ki tovrstno antropomorfizacijo podpirajo, predstavljamo v nadaljevanju.

Sodobne razprave, ki jih analiziramo v nadaljevanju, s kognitivnega vidika obravnavajo neizbežen pojav, da bralci literarnemu delu pripisujejo (antropomorfn) subjekt, ki stoji za njim in mu lahko pripisujejo namernost literarnega besedila. Tudi najbolj sofisticirani interpreti

književnih del o literarnih pojavih razmišljajo na način, ki je analogen Newtonovemu kavzalnemu izrazju, ki želi najti natančni izvir pojavov (Herman 2008: 256 V: Abbott 2011: 470). Temu lahko rečemo tudi ljudska psihologija – »kmečka pamet« – in splošni občutek (»folk psychology and common sense«), vendar je v književnosti dejstvo, da brez empiričnega avtorja ni literarnega besedila. V literarne sisteme so vtisnjene mnoge originalne manipulacije, ki na vsaki točki kažejo na tistega, ki jih je zasnoval (prim. Abbott 2011). Odmikanje od vsakršne antropomorfizacije temelji na kritiki opisane sheme iskanja vzročnosti, ki temelji na objektu (vzroku), in sicer jo razume kot akademski spodrseljaj,¹²⁹ čeprav je v resnici del naše epistemologije. Abbot omenja Huttuja, ki je načrtal okvir, zakaj o zavesti razmišljamo v pojmi, ki so vezani na objekt: to se sklada z načinom, kako razmišljamo o vzročnosti v fizičnem svetu, kar je način razmišljanja, ki nam je kot vrsti doslej dobro služil. Na temelju vzročnosti o izkušnjah razmišljamo kot izhajajočih iz objekta [oziroma subjekta, op. I. Z.] (Hutto 1998: 334–335 V: Abbott 2011: 470).

Podobno se je David Herman ponovne konceptualizacije implicitnega avtorja lotil s kognitivnega vidika. Boothov koncept je označil kot »okužen« z že opisanim antiintencionalizmom literarnovednih metod, ki so prevladale v njegovem obdobju. Kot intencionalist namesto implicitnega avtorja zastavi drugačen model, pri katerem upošteva, da se avtorjem oziroma stvariteljem literarnega besedila lahko pripiše namera, ki odstopa oziroma je napačna (prav tam: 38). Po njegovem mnenju je problem, da intenco, ki naj bi jo implicitni avtor izražal, razumejo kot notranji mentalni objekt, namesto da bi jo razumeli kot strukturo naučenega načina razumevanja pojavov okrog nas, ki primarno ni notranja ali podobna objektu (prav tam: 244). Herman s tem opozori, da je singularnost, s katero dojemamo tako avtorja kot tudi bralca, problematična (Abbott 2011: 166). Zagovarja namreč za preskok od razumevanja intence kot notranjega mentalnega objekta v razumevanje intence kot tako imenovane strukture *vedeti-kako* (Herman 2008: 244). Ta preskok v razumevanju je povezan tudi s preusmeritvijo vidika na samega literarnega bralca. Herman pri tem svojem predlogu drugačnega razumevanja intence literarnih besedil izhaja iz kognitivne teze, da ljudje ravnajo po določenih ključih, ki so naučeni in ponotranjeni. Na enak način po njegovem mnenju pristopamo do književnosti in jo pripisujemo neki subjektiviteti, ki jo je oblikovala z določeno intenco. S tem pa še ni pojasnjeno, *zakaj* besedila, ki jih beremo, pripisujemo neki instanci, ki je besedilo generirala. Herman to svojo tezo razlaga preko svetopisemske zgodbe o faraonovih sanjah o sedmih obilnih

¹²⁹ Antropomorfizacijo implicitnega avtorja kot akademski spodrseljaj razumejo mnogi teoretiki, posebej v rekonceptualizacijah starejšega datuma (glej poglavje Implicitni avtor kot neantropomorfni fenomen v literarnem besedilu).

in sedmih suhih kravah, najprej na bogato rodovitnem ter nato na opustošenem polju. Na tem primeru skuša pokazati, kako recipienti sprejemajo besedila. Jožef, ki sanje faraonu razlaga, to stori tako, da jih razume kot koherentno sporočilo, ki je dojemljivo z interpretacijo (Abbott 2011: 466). Jožef dve zgodbi poveže v en pomen, ko pove, da so sanje le ene (prav tam: 467). To mu omogoči naslednja triada enotnosti (prav tam: 468):

Avtor → tekst → interpretacija

Jožef interpretira dve posamezni pripovedi v sanjah kot eno samo. Pri tem je jasen ne le glede tega, da njegova interpretacija vključuje čisto vse elemente (sicer dvojne, a poenotene) te pripovedi, ampak tudi, da izhaja iz namena avtorja sanj, saj izjavi, da interpretacije izhajajo od enega samega božanstva. Herman s tem prikazom meri na človeško nagnjenost k modelu, da besedilo razumemo kot izpisano s strani enega samega koherentnega avtorja in da je v pripovedi (četudi, kot v Jožefovem primeru, nejasni in dvojni) njem en sam koherentni pomen.

Če je Herman to razumevanje, ki je del našega naučenega strukturnega mišljenja (*vedeti-kako*), ocenil kot negativno, saj se recipienti sploh ne zavedamo, da smo ga tekom socializacije usvojili in da določa naše odzive na književnost, pa se Abbott z njim ne strinja. Do pojava ima nevtralnejši odnos: zapiše namreč, da moramo ta način razmišljanja poznati, saj predstavlja vzorec našega razumevanja stvari. Že namen samega Boothovega oblikovanja pojma implicitni avtor je po Abbotovem mnenju vzpostavljanje koherence, ki je empirični avtor kot koncept ne more nuditi. Mnogi teoretiki poudarjajo to lastnost implicitnega avtorja, in sicer njegovo celostnost v primerjavi z neujemljivim implicitnim avtorjem (Abbott 2011: 468).

Z Abbottom se strinjamo na mestu, ko ugotavlja, da imamo sprejemniki informacij težnjo po tem, da oblikujemo podobo njihovega avtorja, enako tezo postavi Eefje Claasen (2012: 236) znotraj empirične analize branja, o kateri pišemo v nadaljevanju. Njegova teza, da gre za vgrajeno strategijo sprejemanja sporočil, je po našem mnenju kredibilna. Poleg poststrukturalistične kritike vloge avtorja v literarnem delu, ki naj bi razkrivala predpostavko o avtorju kot celostnem,¹³⁰ menimo, da podoben paradoks preži tudi na teoretike, ki so popolnoma odpovedujejo antropomorfности implicitnega avtorja. Razmišljanje o literarnem besedilu kot o predmetu, ki ga je intencionalno oblikoval empirični avtor, katerega strukturne intervencije je

¹³⁰ Abbott Hermanovo tezo zavrne z istim postopkom, kot ga uporabi Herman. Abbott postavi namreč tezo, da je tudi oblikovanje predstave o osebnosti sporočevalca vzorec, v okviru katerega razumemo svet okrog sebe. V resnici subjektivna zavest ni koherentna (2011: 467). Na podlagi te teze špekulira, da so v težnjo po profiliranju sporočevalca v književnosti kot koherentega zapadli celo poststrukturalisti z znamenito tezo o »smrti avtorja«, brez da bi to pravzaprav nameravali ali se tega zavedali. Kritizirali so torej mehanizem, ki so ga posredno upoštevali tudi sami.

mogoče razbrati iz literarnega besedila kot fenomena in jih povezati s kontekstualnimi elementi tako samega bralca kot samega besedila, se namreč težko odpove antropomorfemu implicitnemu avtorju. Kot kažejo kognitivne raziskave koncepta, je to način sprejemanja književnosti, ki je lasten procesu literarnega branja in ga je potrebno upoštevati tudi v šolski praksi. Antropomorfizaciji koncepta se ni potrebno odpovedati posebej zato, ker je težnja k izrazito neantropomorfemu implicitnemu avtorju rezultat zelo specifičnega teoretskega konteksta in od empiričnega procesa literarnega branja ločenih postavk, ki jih je pri svojem raziskovanju upoštevala izključno na tekst osredotočena naratologija, o čemer pišemo v poglavju *Implicitni avtor kot fenomen v literarnem besedilu*.

2.3.1.2.7 Antropomorfen implicitni avtor in kontekstualni elementi

Povezovanje implicitnega avtorja s kontekstom empiričnega avtorja in kontekstom nastanka literarnega besedila je povezano z razumevanjem implicitnega avtorja z vidika bralca in procesa branja književnosti. Menimo, da ta fokus na zgolj posamezen proces omogoča preciznejše raziskovanje in določanje avtorjeve vloge. Menimo tudi, da je koncept implicitni avtor bolj upravičen in utemeljen, če je oblikovan z vidika literarne recepcije. Kot smo v tem magistrskem delu namreč že pokazali, je koncept implicitni avtor z vidika produkcije literarnega dela neupravičen. Celo pristopi, ki implicitnega avtorja povezujejo s kontekstualnimi elementi, v večini metodološko izhajajo iz razprav o implicitnem avtorju kot izključno tekstualni in neantropomorfizirani kategoriji. To povezavo neeksplicitno napravi že Both, za njim Chatman in S. Rimmon-Kenan (prim. Nünning 1997: 103–104).

Kot smo pokazali v prejšnjem poglavju, literarni bralec vzpostavi mentalno podobo avtorja, ki je del konteksta branja (Classen 2012: 105). Ta mentalna podoba je antropomorfnar zaradi okvirjev razmišljanja in ravnanja (*vedeti-kako*), ki so naučeni mehanizmi, ki jih uporablja naša kognicija. V nadaljevanju nas zanima, kateri so elementi, ki so integrirani v bralčev koncept implicitnega avtorja? V poglavju *Neantropomorfen implicitni avtor kot fenomen recepcije* smo spoznali teorije, ki trdijo, da se konstrukt implicitni avtor pri bralcu tvori izključno iz znotrajbesedilnih elementov. Vendar sodobne teorije zagovarjajo, da je pri tem pomembnih še več drugih dejavnikov.

V nadaljevanju najprej sondiramo delovanje bralca v procesu literarne recepcije, pri čemer predstavimo tudi edino obstoječo empirično analizo na temo implicitnega avtorja. Nato predstavimo nekaj najbolj obetavnih teorij implicitnega avtorja, ki so najbolj aplikabilne na šolsko prakso. Niso namreč formalistično naratološke in izključujoče, marveč upoštevajo književnost kot aktivno tvorjenje pomenov, v interakciji bralca, besedila in vseh kontekstov. Prav te teorije so tiste, ki nam lahko pomagajo formulirati smernice za šolsko prakso. To poglavje tako povezuje dva dela magistrske naloge, in sicer razkrije sodobne rekonceptualizacije implicitnega avtorja, ki poudarjajo kontekst in historiziranje, oboje z vidika bralca literarnega dela – v našem primeru dijaka. To poglavje ima vlogo uvoda v drugi del magistrske naloge zato, ker izpostavi elemente teh komentarjev in rekonceptualizacij, ki se nanašajo na bralčevo znanje o zunajbesedilnih dejstvih o literarnem avtorju. Sodobni razmisleki o tej temi namreč pogosto vključujejo težnje k historizaciji besedil in razumevanju različnih kontekstov v zvezi z njim.

V magistrski nalogi nas ti procesi zanimajo z vidika šolske prakse. V tej je bil empirični avtor vedno prisoten in pomemben element, kar bomo pokazali v nadaljevanju. V naslednjem poglavju bomo raziskovali tudi vlogo kontekstualnih podatkov o literarnem delu in pri oblikovanju znanja o sistemu književnosti. To poglavje je osnova tako začrtani raziskavi, saj razgrne teoretske ugotovitve v zvezi s temi procesi. Zakaj prav ta tip ugotovitev o implicitnem avtorju poudarjamo v povezavi s šolsko prakso? Ker te sodobne razprave pri vzpostavljanju implicitnega avtorja, ki se oblikuje pri samem bralcu, upoštevajo tako besedilne kot tudi zunajbesedilne elemente: »implicitni avtor [...] je sam po sebi produkt pogajanj med znotrajbesedilnimi in zunajbesedilnimi dejanskostmi« (Darby 2001: 839 V: Kindt in Müller 2011: 102).

V nadaljevanju tega poglavja najprej predstavimo kontekstualne elemente, ki določajo samega recipienta književnosti, in sicer z vidika tu obravnavane problematike: Kaj se z njim dogaja, ko bere? Nato premerimo nekatere najbolj ključne sodobne rekonceptualizacije implicitnega avtorja, ki svoje raziskovalno izhodišče locirajo v proces literarnega branja. Nekaj prostora namenimo abstrahirani razdelitvi teorij implicitnega avtorja z vidika bralca, kot jo oblikujeta Kindt in Müller, saj ponuja pogled v razvoj problematike. Naslednje teorije se povezujejo z zadnjo evolucijsko fazo tovrstnih teorij pri Kindtu in Müllerju: preidemo namreč na obravnavo osrednjih rekonceptualizacij, pri katerih so za šolsko prakso pomembne teme: vloga konteksta samega bralca, vloga informacij o duhovnozgodovinskem kontekstu, vloga biografskih podatkov o empiričnem avtorju in podobno.

Implicitni avtor je ključni koncept za literarno interpretacijo, v primeru da se ta ukvarja tudi z namero empiričnega avtorja (Abbott 2002: 77), priljubljen je pri interpretaciji v praksi (Kindt in Müller 2006: 159). Ob tem se sodobni teoretiki zavedajo, da pisatelji ne delajo le z besedami, povedmi, liki, dogodki, postavitvami in pripovednim diskurzom, marveč delajo tudi s konceptualnimi shemami ter principi strukturiranja besedila. V retoričnem branju je del bralčeve naloge tudi rekonstruiranje konceptualne sheme, ki daje besedilo določeno obliko. Prav pri tem ima pomembno vlogo implicitni avtor (Phelan 2005a: 49). Empirični bralec z vidika lastnega konteksta in z vidika svojega poznavanja konteksta empiričnega avtorja sprejema ter interpretira literarno besedilo. Recepcija pa je odvisna od mnogih različnih dejavnikov:¹³¹ bralci imajo lahko o avtorju denimo predpostavke glede na njegov dosedANJI

¹³¹ Strinjamo se s Hermanom in Vervaeckom, da značilnosti literarnega besedila niso transparentno objektivne, natančne, stabilne, relevantne, da se jih da obravnavati in da jih usposobljeni opazovalci – imenujeta jih »statistični bralci« – zlahka razvidijo (Bortolussi in Dixon 2003: 38–41 V: Herman in Vervaeck 2011: 16), ti opazovalci so namreč usposobljeni za iskanje točno določenih značilnosti, zato gre za krožni argument (Herman in Vervaeck

opus, ki so ga spoznali *pred* branjem posameznega književnega dela (to je *zgodnja* konstrukcija implicitnega avtorja), in glede na siceršnje zunajbesedilne izjave¹³² empiričnega avtorja (Classen 2012: 115). Sprejemnik si ustvari mnenje o implicitnem avtorju tudi glede na lastne zunajbesedilne dejavnike, na kontekst, v katerem živi sam (prim. Phelan 2011: 142). Glede tega obstaja naslednja konvencija literarnega branja: presoja naj v čim večji meri temelji na besedilnih elementih (prav tam), kar pomeni, da se bralci stremijo k temu, da bi se približali kontekstu empiričnega *avtorja* besedila (na primer: kaj je hotel sporočiti in čemu? Kako se je ob pisanju počutil in zakaj?). Herman in Vervaeck poudarjata, da različni bralci vzpostavijo različne podobe implicitnega avtorja pri istem besedilu. Raziskovanje načinov, kako literarni recipienti vzpostavljajo podobe avtorjev, morajo torej upoštevati socialne in kulturne variable (Herman in Vervaeck 2011: 17). Bralec tako vzpostavi mentalno podobo avtorja, ki je hkrati tudi del konteksta branja¹³³ tekom samega procesa literarne recepcije (Classen 2012: 105). Tudi namen pouka književnosti je vplivati na kontekst branja dijakov in ga oblikovati ter poenotiti. To pomeni pri dijakih oblikovati koherenten sistem védnosti, ki ima ključno vlogo pri njihovem branju. Gre za kontekst, ki združuje učence z istim kurikulumom, zato lahko pri njih pričakujemo podobne rezultate: tako z vidika samega znanja kot tudi z vidika literarne zmožnosti.

Z vidika literarnega bralca gre izpostaviti tudi empirične¹³⁴ raziskave implicitnega avtorja. Empirična analiza Eefje Claassen zajema tako empiričnega kot tudi implicitnega avtorja. Pri tem je avtorica sklepala, da na bralčevo oblikovanje slednjega vpliva med drugim tudi poznavanje zunajbesedilnih biografskih podatkov (Herman in Vervaeck 2011: 17). K tovrstni analizi¹³⁵ težijo raziskovalci v 21. stoletju: Susan S. Lanser zapiše: »Skoraj nič sistematičnega ne vemo o projektu (re)konstrukcije (implicitnega) avtorja med branjem besedila« (2011: 157),

2011: 16). Za krožno argumentacijo gre, ker je usposobljenost bralca vedno vezana na določene kriterije in torej odvisna od njih. Ne obstaja eno samo, pravo branje literarnega besedila, tako kot ne obstaja eno samo razumevanje implicitnega avtorja, kar pa še ne pomeni, da so vse kategorije oblikovane poljubno, marveč obstaja določeno število mogočih argumentacij, ki so v danem kontekstu literarnega besedila smotrne.

¹³² Gre za izpričane zunajbesedilne izjave empiričnega avtorja, ki jih lahko najdemo v avtorjevih pismih, dnevnikih idr.

¹³³ Kontekst branja je namreč dinamičen in se spreminja, tudi preko novih zunajbesedilnih in znotrajbesedilnih informacij.

¹³⁴ Potreba po raziskovanju s to metodo se izkazuje ob raziskovanju implicitnega avtorja z vidika bralca literarnega dela. Teoretiki, ki zavzemajo ta raziskovalni vidik, poudarjajo, da je to, da bralec konstruira podobo literarnega avtorja, le intuitivno utemeljena predpostavka, ki bi potrebovala empirični preizkus (Nünning 1997: 104).

¹³⁵ Ker Lanserjeva postavi tezo, da je odnos literarne vede do implicitnega avtorja povezan z določenimi verjetji, trdi, da je mogoče, da te predpostavke same vplivajo tudi na oblikovanje implicitnega avtorja (2011: 158), pri čemer se z njo strinjamo. Lanserjeva trdi: »Če naj bi bil koncept implicitni avtor pomemben za hermenevtiko, potem bi morali biti zmožni pokazati učinkovite razlike v interpretaciji med tistimi, ki sprejemajo, in tistimi, ki ne sprejemajo ideje o implicitnem avtorju« (2011: 158). Avtorica poziva torej k ugotavljanju tako tega, kako dejanski bralci izpeljujejo avtorja iz besedila, kot tudi tega, ali berejo bralci različno, če menijo, da implicitni avtor obstoji (prav tam).

ob čemer poudari, da bi morala biti teorija podprta z védenjem o tem, kako bralci izpeljejo avtorja iz literarnega dela (prav tam) in kliče po raziskavi procesa vzpostavljanja podobe avtorja ob branju literarnih del (prav tam: 157–158). Zanimiva teza, ki bi jo bilo po našem mnenju potrebno empirično analizirati, je ta, da bralci med branjem v mislih združujejo naratološke kategorije empiričnega avtorja, implicitnega avtorja in pripovedovalca¹³⁶ (Bortolussi in Dixon 2003: 239 V: Herman in Vervaeck 2011: 16), pa tudi, ali res lahko različni bralci iz posameznega literarnega dela izpeljejo različne implicitne avtorje (Stefanescu 2011: 53). Phelan namreč meni, da na to vplivajo okoliščine bralcev samih – različna prepričanja, vrednote in kulturna ozadja –, ki jih vnašajo v literarno besedilo (2005: 53). Tovrstne teze lahko učinkovito potrdijo ali ovržejo le empirične raziskave, ki pa so na področju implicitnega avtorja in vloge avtorja v literarnem besedilu redke (Herman in Vervaeck 2011: 16), teoretiki se ob raziskovanju implicitnega avtorja namreč za zdaj sklicujejo zgolj na lastne izkušnje ob branju (Kindt in Müller 2006: 154). Najdemo pa tudi nasprotna mnenja: Tom Kindt in Hans-Harald Müller zanikata, da koncept implicitni avtor je ali bi moral biti pomoč pri razumevanju procesa empirične recepcije,¹³⁷ čeprav je to mnenje mogoče najti v mnogih teoretskih odgovorih na koncept kot tudi pri Boothovem prvotnem konceptu¹³⁸ samem (prav tam: 152–153). S Tomom Kindtom in Hans-Haraldom Müllerjem se ne strinjamo, saj nimata dokazov za svojo tezo, ker prva obsežnejša empirična raziskava na to temo datira šele v leto 2012. V nadaljevanju predstavimo to raziskavo, ki jo je Eefje Claassen objavila v monografiji *Author representations in literary reading*.

Če se empirične raziskave do nedavnega skoraj niso dotikale procesov branja in razumevanja literature, pa to še najbolj drži za razbiranje pomena besedila ter avtorjevega namena (Christmann in Schreier 2003: 267 V: Kindt in Müller 2006: 153). Sodobne razprave o vlogi avtorjeve podobe v literarnem delu pozivajo k tovrstnim empiričnim raziskavam (Lanser 2011: 158). E. Claassen v prvi tovrstni raziskavi sklepa, da fikcijska pogodba med literarnim avtorjem in bralcem pomeni tudi določeno predpostavljeno odgovornosti, ki jo od avtorja zahteva bralec, in sicer da ne bo povzdigoval denimo moralno zelo sprevrženih dejanj. Da to testira, E. Claassen

¹³⁶ Avtorja nadalje sklepa, da obstajajo med bralci razlike glede na njihovo občutljivost glede vloge implicitnega avtorja (Bortolussi in Dixon 2003: 205–251 V: Herman in Vervaeck 2011: 16–17).

¹³⁷ Avtorja menita, da ugotovitve empiričnih raziskav ne bi pripomogle h konceptualizaciji implicitnega avtorja, po drugi strani pa menita tudi, da morebitni empirični dokazi, da bralci ne tvorijo implicitnega avtorja, ne bi imeli vpliva na razveljavitev rabe koncepta v literarni teoriji (Kindt in Müller 2006: 154–155).

¹³⁸ V Boothovem zadnjem članku o konceptu implicitni avtor se ta del koncepta precizira in njegov snovatelj obširno opisuje različne implicitne avtorje, ki jih utegnejo oblikovati bralci besedila (2005: na več mestih). Booth je tu nejasen, saj po eni strani trdi, da najbolj točnega implicitnega avtorja oblikujejo bralci, ki se popolnoma poistovetijo s pisateljem, po drugi strani trdi, da lahko bralci oblikujejo implicitne avtorje, ki si jih sam pisec nikoli ne bi predstavljal (2005: 86).

z izrazito nemoralno vsebino preveri odzive empiričnih bralcev literarnega dela (2012: 215). Sklepa tudi, da na bralčevo oblikovanje implicitnega avtorja¹³⁹ vpliva med drugim tudi poznavanje zunajbesedilnih biografskih podatkov. Njena izbira besedil za rabo v eksperimentu je premišljena, avtorica je izbrala berljiv roman s kontroverzno vsebino,¹⁴⁰ ki je bil pri bralcih sprejet z mnogimi očitki (prav tam). Slednji so merili na implicitnega avtorja in preko tega na empiričnega avtorja. Nekateri izmed udeležencev v eksperimentu so zahtevali celo naknadno razlago moralnega vidika implicitnega avtorja po samem branju.

E. Claassen zelo natančno razlikuje med empiričnim in implicitnim avtorjem, in sicer po njenem mnenju implicitnega avtorja bralci zgradijo na osnovi podatkov izključno v samem literarnem besedilu (Herman in Vervaeck 2011: 17), kar jo povezuje z raziskovalci, ki jih izpostavljamo v prvem delu tega razdelka magistrske naloge o implicitnem avtorju z vidika literarnega bralca in ki zagovarjajo enako. Omenjena raziskovalka v svoji empirični raziskavi potrdi, da na bralčevo oblikovanje implicitnega avtorja vpliva med drugim tudi poznavanje zunajbesedilnih biografskih podatkov (prav tam: 17). Raziskovalka sicer razlikuje med konstruktom implicitnega in konstruktom empiričnega avtorja, pri čemer se zanjo prvi vzpostavi izključno na osnovi znotrajbesedilnih, drugi pa tudi na osnovi zunajbesedilnih informacij (Claassen 2012: 216). Menimo, da to sicer ni ključna razločitev, saj se zelo ostro ločuje le v redkih primerih, denimo takrat, ko se zunajbesedilne informacije izrazito razlikujejo od znotrajbesedilnih, kar je primer, ki ga je raziskovala Claassen. S tem je želela razločiti tudi oblikovanje avtorjeve podobe pri bralcih med samim literarnim branjem in kasneje med sprejemanjem informacij o empiričnem avtorju (prav tam).

Eksperiment potrdi tudi hipotezo, da besedilo z nemoralnim pripovedovalcem in nemoralnim likom pogosteje spodbudi sklepanja o avtorjevi identiteti, namenu in moralni poziciji pri bralcih, kot besedilo z relativno nevtralnimi pripovedovalcem in nevtralnimi likom (Classen 2012: 116). To pokaže po eni strani nagnjenost bralcev, da v procesu literarne recepcije postavljajo sklepe o empiričnem avtorju. Po drugi strani to potrjuje, da tudi sama literarna struktura vpliva na intenziteto oblikovanja implicitnega avtorja. Menimo, da je nekaj težje mogoče pripisati očitku, da Claassen v svoji raziskavi premalo jasno razlikuje med lastnimi

¹³⁹ Iz njenega izvajanja je mogoče sklepati, da Eefje Claassen implicitnega avtorja razume z izključno moralnega vidika: kot zbir moralnih norm besedila.

¹⁴⁰ Šlo je za roman *Les particules élémentaires* francoskega avtorja Michela Houellebecqa. V njem tako pripovedovalec kot tudi liki izražajo moralno in ideološko sporna stališča in v tem smislu izvajajo tudi dejanja. Komentar implicitnega avtorja je odsoten.

domnevami in transparentnimi izsledki same raziskave, na kar kaže tudi zgornji primer (Herman in Vervaeck 2011: 17). S Hermanom in Vervaeckom delimo tudi mnenje, da je kvaliteta empirične raziskave Claassen v tem, da ne upošteva le konstrukta implicitnega avtorja, ki ga bralec *zavestno* oblikuje in posreduje v sporočilu, ampak upošteva tudi poteze implicitnega avtorja, ki se jih bralec sam pri sebi ne zaveda (prav tam: 17). Claassen v svoji raziskavi pokaže, da imajo bralci fikcijskega besedila privzete predpostavke o avtorjevi moralni držbi in ali nemoralno vedenje fikcijskih delovalnikov sproža sklepanja o avtorju (2012: 116). Pomembna ugotovitev te empirične raziskave je, da bralec predpostavlja, da je avtor besedilo izpisal iz moralno nespornega vidika, to predpostavko pa lahko empirični avtor krši z moralno spornimi pripovedovalcem in liki (prav tam: na več mestih).

V edini do nastanka te magistrske naloge izšli pregledni monografiji o različnih teorijah obravnavanega koncepta *Implied author: Concept and controversy* sta Kindt in Müller v perspektivi sodobnih raziskav razgrnila nekaj tematskih polj, na katera je mogoče razvrstiti¹⁴¹ razumevanja implicitnega avtorja. Delitev izpostavlja drugačne kazalnike kot v tem magistrskem delu vzpostavljena razdelitev in jo na tem mestu navajamo zato, ker je afirmativno sodobna ter ker naj bi kazala na prihodnost koncepta, ki se izrazito povezuje s temo tega poglavja magistrske naloge. Gre za povezavo konteksta empiričnega avtorja in bralčevega konstrukta implicitnega avtorja. V njej so strnjena različna razumevanja implicitnega avtorja z vidika bralca, kar bo pomemben temelj za naše nadaljnje razpravljanje o temi. Kindt in Müller razdelitev napravita bolj na ravni osnovnih potez, kot pa poglobljene analize različnih teorij implicitnega avtorja.¹⁴² Teorije v tem zadnjem delu razdelita na tri dele,¹⁴³ in sicer na tiste, ki implicitnega avtorja razumejo bodisi kot pragmatično bodisi kot semantično kategorijo, bodisi kot kategorijo psihologije recepcije. Znotraj teh kategorij se njuna študija v splošnem osredotoča na rekonceptualizacije, ki implicitnega avtorja kot udeleženca v komunikaciji¹⁴⁴ in kot subjekt, ki je vir pomenjanja (Kindt in Müller 2006: 151).¹⁴⁵ Kategorija, ki vključuje teorije,

¹⁴¹ Kindt in Müller – ki sicer v prvem delu svoje monografije raziskujeta razvoj koncepta znotraj posamezne metode literarne vede, vključno s komentarji rekonceptualizacij – v drugem delu knjige tako kot pričujoče magistrsko delo razdelita teorije implicitnega avtorja na različne kategorije. To storita glede na prevladujoče teoretske podstave rekonceptualizacij. Kategorni množici sta denimo implicitni avtor kot fenomen recepcije (Kindt in Müller 2006: 152) in implicitni avtor kot udeleženec v komunikaciji (prav tam: 155). Omenjeni delitvi sta ožje povezani z metodološkim okvirom in teoretskimi podstavami, iz katerih izhajajo teorije implicitnega avtorja.

¹⁴² V kategoriji teorij, ki koncept razumejo z vidika bralca, je podrobneje razložena le Genettova teorija, ki pa ni izpostavljena z vidika lastnosti, zaradi katerih izrazito izstopa od drugih.

¹⁴³ Moti to, da pri posameznih kategorijah ne navedeta pogosto, na katere teoretike oziroma na katere dele njihove bibliografije merita, marveč vse prepogosto razpravljata le na splošni ravni.

¹⁴⁴ Vključenega v Chatmanov model literarne komunikacije.

¹⁴⁵ Kar pomeni neposredno povezavo z empiričnim avtorjem.

ki implicitnega avtorja razumejo kot postulirani subjekt za samim besedilom (prav tam: 158),¹⁴⁶ so z vidika tega poglavja magistrske naloge zanimive, saj avtorja v svojih razlagah izkazujejo afiniteto do vključevanja tako elementov širšega konteksta nastanka literarnega dela kot tudi namere njegovega avtorja. Rekonceptualizacije, ki implicitnega avtorja razumejo kot za besedilom postulirani subjekt, se delijo na neintencionalistične in intencionalistične. Oboje se kljub razliki v poimenovanju ne ukvarjajo s tem, kaj je empirični avtor z besedilom želel sporočiti, marveč dajejo poudarek temu, kaj njegovo besedilo pomeni (prav tam: 162).

Neintencionalistične teorije se delijo se glede na to, ali razumejo pomen literarnega besedila v pragmatičnem ali konvencionalnem smislu. Glede na prvo neintencionalistično razumevanje, ki je pragmatično, je mogoče pomen besedila in s tem implicitnega avtorja zapopasti s tem, da bralčevo sklepanje ob branju besedila ustreza dvem kriterijem, in sicer ne sme vsebovati notranjih kontradikcij (prav tam: 162) in mora biti v temelju primerno besedilu (Strube 2000: 67 V; Kindt in Müller 2006: 163). Tisti, ki koncept implicitni avtor razumejo s pragmatičnega vidika, ne upoštevajo, da bi ga morali razumeti kot historični koncept¹⁴⁷ in da gre za kategorijo, ki jo je mogoče rekonstruirati enkratno ter nedvoumno (prav tam: 163). Teoretiki v drugi kategoriji neintencionalističnih teorij – v katero spadajo teorije implicitnega avtorja, ki ga razumejo z vidika konvencij – menijo, da za interpretacijo ni dovolj, da ne pride v kontradikcijo s samim literarnim delom in sama s sabo. Tem kriterijem konvencionalistične teorije dodajajo težo, ki jo ima zgodovinski pomen literarnega dela. Tako predlagajo branje književnosti s pomočjo vednosti o času, v katerem je nastajala, in z vidika kulture tistega časa (prav tam: 163). Zanimivo je, da ta vidik združujejo z neintencionalističnim vidikom, v celoti ga nadomeščajo konvencije, ki so vladale v času nastanka dela. Ti pristopi k razumevanju njegove vloge v literarnem delu torej avtorja ne razumejo kot posameznika, ki se utegne zoperstaviti konvencijam dobe, marveč po njihovem mnenju po pomembnosti vpliva na literarno delo prevladajo prav slednje. To vrzel v konvencionalističnih teorijah opažata tudi Kindt in Müller, ki o teh razumevanjih implicitnega avtorja menita: »Ne opazijo, da je interpretacija besedila, ki temelji na njegovih strukturah, omejena le na določen nivo, kljub temu da se odvija znotraj konvencij časa, v katerem je besedilo nastalo. Konvencionalistični program [...] lahko dejansko prepreči anahronizme v interpretaciji besedila, vendar ne more zagotoviti niti enega nedvoumnega rezultata« (prav tam: 165). Za avtorja neintencionalistični konvencionalni

¹⁴⁶ To ne pomeni neposredne in neproblematizirane povezave z empiričnim avtorjem, marveč razumevanje koncepta kot antropomorfiziranega (glej poglavje: Fikcijskost in antropomorfnost kot temelja implicitnega avtorja z vidika literarne recepcije).

¹⁴⁷ Ker je historični koncept, nanj vpliva kontekst, v katerem je *nastal*.

pristop upošteva eno od idej, ki so tesno povezane z obravnavanim konceptom, in sicer idejo, da implicitni avtorji vključujejo zgodovinsko primerne prenose pomena. Vendar po drugi strani ne upošteva dovolj posameznega dela, ki je enkratno v svojem pomenjanju. To lahko stori le teorija, ki upošteva tudi empiričnega avtorja in njegovo namero, ki jo povežemo s konvencijami dobe nastanka besedila (prav tam: 167).

Sodobne raziskave tu obravnavanega koncepta imajo skupno točko: Podoba avtorja se pri bralcu vzpostavi s kombinacijo tekstualnih in kontekstualnih elementov (Herman in Vervaeck 2011: 17). S tem merijo tako na bralčev širši koncept kot tudi na njegovo dejansko poznavanje konteksta literarnega avtorja, ki je besedilo zapisal. Kindt in Müller leta 2006 pišeta, da so intencionalistični¹⁴⁸ pristopi k razumevanju implicitnega avtorja – tisti, torej, ki bi priznavali vpliv samega avtorja na literarno delo – skorajda neobstoječi (2006: 167), da pa se pojavljajo pri teoretikih, ki se sicer eksplicitno ne afirmirajo kot intencionalisti (prav tam: 168). Boothova teza znotraj koncepta implicitnega avtorja, da gre pri slednjem za podobo, »drugi jaz« empiričnega avtorja (prim. Booth 2005b), ki so jo teoretiki pogosto vključevali, zahteva intencionalistični prostor (prav tam: 180). Kindt in Müller opažata značilno podstat sodobnih razprav o avtorjevi nameri, in sicer se odvrčajo od psihologizacij in biografsko orientiranih rekonstrukcij, ne nanašajo se niti zgolj na izkušnje, asociacije, misli in čustva, ki so jih občutili avtorji, ko so ustvarjali literarno delo, marveč se posvečajo predvsem idejam, ki jih želijo avtorji izraziti z besedili, ki jih oblikujejo v določeno formo – kljub temu da utegnejo temeljiti na avtorjevem življenju (Kindt in Müller 2006: 169). »Priznavanje teh vplivov ne spremeni dejstva, da je predmet interpretacije literarno delo« (Stecker 1997: 201 V: Kindt in Müller 2006: 169). To ne pomeni, da je avtorjeva namera edina avtoriteta pri pomenjanju literarnega besedila (prav tam: 170).

Intencionalistične teorije¹⁴⁹ implicitnega avtorja se delijo na hipotetični intencionalizem in dejanski intencionalizem. Prvi izpostavlja primere, ko avtorjeva namera kot izključni vir interpretacije ni primerna. Avtor namreč lahko tudi ne doseže lastnega namena, literarna dela pa občasno vsebujejo tudi pomene, ki jih avtor ni nameraval vključiti. Kljub temu hipotetični intencionalisti menijo, da je avtorjev namen zelo pomemben dejavnik pomenjanja literarnega

¹⁴⁸ Kindt in Müller ocenjujeta, da poteka od približno sredine 90. let 20. stoletja intencionalistična renesansa (2006: 168). V tem obdobju naj bi v tem oziru v literarni teoriji prišlo do meta-krize, ko so literarni teoretiki, ki so se vzpostavljali ob neintencionalističnih metodah, ki so izhajale iz nove kritike, strukturalizma in poststrukturalizma, ugotavljali, da metoda vsebuje določene zmote (Caroll 1993: 245 V: Kindt in Müller 2006: 169).

¹⁴⁹ V obeh tipih intencionalističnih teorij interpretacija stremi k temu, da razpozna, katere namere je avtorju najbolj smotrno pripisati glede na ozadje zgodovinskih kontekstov in glede na obravnavano literarno delo (Kindt in Müller 2006: 178).

dela (prav tam: 170). Poudarjajo tudi, da mora biti izhodišče za interpretacijo tudi znanje, ki je bilo v splošnem na voljo v času nastanka besedila (prav tam: 173). Te metode omogočajo hkrati zgodovinsko korektno in hkrati pomensko nedvoumno interpretacijo (prav tam: 174). Funkcija implicitnega avtorja je v tej metodi ta, da mu pripiše prepričanja in odnose neposredno ter jih torej ne pripisuje empiričnemu avtorju (Levinson 1996: 229 V: Kindt in Müller 2006: 174–175). V izogib terminološki zmedi Kindt in Müller predlagata preimenovanje koncepta, če je rabljen v okviru hipotetičnega intencionalizma (prav tam: 176).

Druga intencionalistična teorija je dejanski intencionalizem, po katerem literarna dela interpretiramo na isti način kot druge izmenjave sporočil, kar pomeni, da si prizadeva brez izjeme razkriti zgolj namero empiričnega avtorja (prav tam: 177). Pri tem ne upošteva, da sporočevalec morda ni izrekel tega, kar je nameraval, naslanja se na njegove biografske podatke, preko katerih postavlja čim verjetnejše hipoteze o njegovi nameri (prav tam: 178). Ni potrebno poudarjati, da opisani pristop med svoja analitična orodja ne uvršča implicitnega avtorja, saj se nanaša neposredno na empiričnega avtorja (prav tam: 179). Problematičnost tovrstnega razumevanja vidimo v tem, da ne razločujejo med različnimi procesi, ki so povezani s kroženjem literarnih del v družbi. Kot smo pokazali v prejšnjih poglavjih, gre za težavo, ki jo zaznamo pri več teorijah implicitnega avtorja, in sicer skušajo te simultano opredeliti vlogo avtorja tako pri pisanju literarnega dela, v literarnem delu kot fenomenu in v branju književnosti.

Hipotetični intencionalizem ponudi natančnejšo rešitev, in sicer po našem mnenju predvsem zato, ker sta v njegovi rekonceptualizaciji v večji meri razločni – čeprav tega Kindt in Müller pri opisu te metodološke usmeritve ne poudarita – vsaj dve fazi, povezani z družbeno cirkulacijo literarnega dela. To lahko razložimo z Levinsonovim izvajanjem v povezavi z implicitnim avtorjem, kjer o Boothovem konceptu zapiše:

s tem pojmom se izgonemo temu, da bi govorili o prepričanjih in odnosih, ki bi jih bilo mogoče *razumno pripisati* dejanskemu avtorju na osnovi razumevanja konteksta besedila, in lahko govorimo o prepričanjih ter odnosih, ki enostavno *pripadajo* implicitnemu avtorju – on ali ona je konstrukt, ki je narejen po meri za to, da jih nosi [poudarki so originalni] (Levinson 1996: 229 V: Kindt in Müller 2006: 174–175).

To sicer ni izpostavljeno, vendar je po našem mnenju za razločitev omenjenih metodoloških pristopov ključno to, da zgoraj opisani hipotetični intencionalizem za razliko od dejanskega intencionalizma upošteva razliko med vlogo empiričnega avtorja pri produkciji literarnega dela in to, kako avtorja ob literarni recepciji dojema bralec. Konceptualizacije implicitnega avtorja

se le redko obregnejo ob prvo fazo, bralčev konstrukt koncepta pa je pogosto izhodišče razprav. Tako je tudi tu, saj je opredelitev sicer postavljena z vidika bralca, kljub temu pa ta vidik – in to je ključno! – razločuje od vidika pisca literarnega dela. Dejanski intencionalizem te razločitve sploh ne napravi, saj po analogiji z govorno komunikacijo tudi literarno komunikacijo razume na način, da pisec besedila neposredno posreduje lastna sporočila.

V resnici so razumevanja implicitnega avtorja z vidika različnih procesov, povezanih z literarnim delom, pogosto speta in je poudarek sicer na enem od vidikov, vendar se kljub temu omenjajo tudi drugi. Tako je tudi s teorijami, ki se vzpostavljajo z vidika literarne recepcije: zaradi izhodišča pri literarnem bralcu morajo upoštevati različne dejavnike. Ansgar Nünning denimo – ki se močno zavzema za to, da bi bil implicitni avtor razumljen brez antropomorfnih konotacij –, se po drugi strani zavzema, da ga ni mogoče misliti kot zgolj-besedilno kategorijo. Koncept sam naj bi sicer k temu napeljeval.¹⁵⁰ Nünning torej združuje razumevanje implicitnega avtorja kot kategorije samega besedila, hkrati pa kot kategorije, ki jo tvori bralec in je torej speta z interpretacijo. Zaradi teoretikov, ki menijo, da implicitnega avtorja bralec izpelje izključno iz besedila kot takega, pa tudi zato, da je jasno, da se koncept izpeljuje tudi iz besedilu imanentnih lastnosti, je treba po eni strani implicitnega avtorja razumeti kot besedilno instanco. Po drugi strani pa gre za bralčev konstrukt, ki se vzpostavi tako z vidika besedilu inherentnih lastnosti kot tudi iz zunajbesedilnih informacij. Če pa bi razumeli, da obravnavani koncept bralec vzpostavi izključno iz besedilnega gradiva, se po Nünningovem mnenju – na katerega vpliva močna težnja proti vsakršni antropomorfizaciji koncepta – v teoriji pojavi težava, da je implicitni avtor pojmovan kot sporočevalec.¹⁵¹ Na tem mestu se avtor strinja z Michaelom J. Tollanom, ki na implicitnega avtorja ne gleda kot na govorca, marveč kot na del procesa literarne recepcije, in sicer kot na bralčevo predstavo o avtorju: »Implicitni avtor je realni del v pripovednem procesiranju, sprejemnikov konstrukt, vendar ni vloga v pripovednem sporočanju« (Tollan 1988: 78). Prav to je tudi razumevanje, ki ga v magistrskem delu zavzemamo sami.

Zakaj je pomembno, da ob branju literature poznamo in raziskujemo dejstva v zvezi z avtorjevim življenjem in časom nastanka obravnavanega književnega dela? Odgovor na to v

¹⁵⁰ Kar je s teoretskega vidika problematično, saj je iz mnogih definicij razvidno, da gre za bralčev konstrukt, ki ga ta vzpostavi na osnovi celotne strukture besedila (Nünning 1997: 103), kar je del procesa recepcije (prav tam: 104)

¹⁵¹ Zakaj je to pojmovanje problematično, smo izpostavili v enem prejšnjih poglavij magistrskega dela: Implicitni avtor kot neantropomorfen fenomen v literarnem delu.

svojem eklektično¹⁵² zasnovanem prvotnem konceptu implicitni avtor skuša deloma podati že Booth. V svojem zadnjem članku na temo implicitni avtor – ki smo ga komentirali že v poglavju, v katerem pišemo o teorijah implicitnega avtorja, ki tega ožje povezujejo z empiričnim avtorjem – razgrne različne »maske«, ki si jih nadenejo bralci. Opisuje lastno branje pesmi Sylvie Plath in pri tem poudari, da nanj vpliva njegovo znanje o poeziji njenega časa in o njenih biografskih podatkih, posebej o njenem samomoru, ki ga je storila časovno zelo blizu pisanju pesmi *Edge*, ki jo analizira (Booth 2005b: 83–84). Ob tem je teoretik pozoren, da vanjo ne vnaša zunajbesedilnih elementov, ki ji niso lastni (Booth 2005b: 85). Njegov osrednji postopek je primerjava implicitnega avtorja z empiričnim, kar je lahko po njegovem mnenju – ki sicer izhaja iz njegove lastne bralske izkušnje – vzrok za povečano občudovanje literarnih del v primeru, da je implicitni avtor mnogo bolj vzvišen kot empirični. S tem naj bi empirični avtorji dokazali, česa so zmožni ob piljenju besedilnih komponent (Booth 2005b: 85–86). To poenostavljeno razumevanje problematiziramo že v enem prejšnjih poglavij, v kontekstu tega poglavja pa velja izpostaviti, da je tudi to prvotno Boothovo razumevanje postavljeno z vidika bralca literarnega besedila, omenja pa tudi kontekstualne podatke o avtorici in njeni umestitvi v sistem književnost.¹⁵³ Oblikovanje implicitnega avtorja je pomembno pri razumevanju besedila kot dela zgodovine literature in sistema književnosti. Avtor je namreč osnovna vez med besedilom in njegovimi zgodovinskimi konteksti, posebej gre za jezik, področja znanja in kulturne prakse (Jannidis 2008: 33). »Podoba avtorja se ne vzpostavi le na osnovi znotrajbesedilnih potez, ampak tudi na osnovi znanja, ki izhaja iz parateksta in drugih virov« (prav tam). Empirični bralec in empirični avtor sta po mnenju Ryanove primerno vključena v Chatmanov literarno-komunikacijski model, saj to empiričnemu bralcu omogoča, da pri interpretaciji uporablja zunajbesedilne informacije o empiričnem avtorju, opominja pa tudi na pomen bralčevih lastnih odzivov na literarno besedilo: »Če je edina pomembna izkušnja tista, ki jo ima implicitni bralec, ki je projekcija implicitnega avtorja, iz tega izhaja, da moramo

¹⁵² Kot smo pokazali v magistrskem delu, Booth svoj koncept implicitni avtor začrta za več procesov, povezanih z literarnim delom, simultano.

¹⁵³ Vendar ni nujno, da v bralca samega usmerjeni pristopi k razumevanju implicitnega avtorja, ki koncept razumejo izključno kot njegov konstrukt, v ta proces vključujejo bralčevo znanje o avtorju in njegovem kontekstu. Obratno od Bootha denimo Gérard Genette poudarja, da skuša ob lastnem branju – ki je tudi zanj podlaga za raziskovanje koncepta – izključiti vse zunajbesedilne informacije (1988: 141).¹⁵³ Izključitev implicitnega avtorja iz komunikacijskega modela je po eni strani vprašljiva, model namreč od implicitnega avtorja terjaja, da je razviden člen komunikacije, da je antropomorfen in da mu lahko pripišemo določene dele besedila, kar je problematično. Po drugi strani gre za del literarne komunikacije, ki pa se po našem mnenju – kot razkrivamo v tem poglavju – povezuje tudi z zunajbesedilnimi informacijami o avtorju in delu.

namesto na osnovi odzivov realnega udeleženca besedila presoјati na osnovi namere imaginarnega udeleženca« (Ryan 2011: 36).

Eno od sodobnih rekonceptualizacij implicitnega avtorja sta napravila Luc Herman in Bart Vervaeck v članku z naslovom *The implied author: a secular excommunication*. Njuna alternativa implicitnemu avtorju je dinamična podoba avtorja, ki se ne nahaja v izvoru samega besedila, ampak se vzpostavlja v procesu pogajanja¹⁵⁴ med bralcem, besedilom, kontekstom in avtorjevo samopredstavitvijo. V tem procesu ima ključno vlogo bralec, vendar ni niti to vir procesa. Štirje elementi tega konstrukcijskega procesa – in sicer avtorjeva samopredstavitvev, bralec, besedilo in konstrukt – so neodvisni. Proces pogajanja je kompleksen in se nikoli ne konča, v njem ni absolutnega začetnega mesta, niti božanskega ustvarjalca (Herman in Vervaeck 2011: 12). V izvajanju avtorjev opazimo težnjo k definiranju obravnavanega koncepta za vse procese, ki so povezani z literarno komunikacijo, *hkrati*. Za ta namen mora biti opredelitev čim manj omejujoča in čim bolj abstraktna, vendar pri tem zapade v nenatančnost in brezobličnost, s čimer pa ne more biti aplikativna. Z vidika literarnih procesov kot celote opredelitvi to uspe, hkrati pa ohranja mesto za avtorjevo lastno podobo v besedilu, kar je neposredna navezava na starejše oblike koncepta implicitni avtor.

Pozitivna točka te rekonceptualizacije je po našem mnenju naslednja: Avtorja v konkretni aplikaciji svoje teorije na Pynchonovo delo s kratkim naslovom *V* pokažeta, da je pri interpretaciji literarnega besedila kot tudi pri razkrivanju avtorjeve podobe v literarnem besedilu zelo pomemben kontekst, v katerem je nastalo. In sicer denimo Pynchonovo delo beremo z vidika znanja o postmodernizmu in subjektu v tem duhovnozgodovinskem obdobju (Herman in Vervaeck 2011: 21–22). Tudi ta teza avtorjev je zelo ohlapna in začrta le načelno integriranje duhovnozgodovinskih dejstev v konstrukt implicitnega avtorja. Poglobimo jo lahko z rekonceptualizacijo z vidika literarne recepcije, ki jo napravi Sandre Heinen. Tu jo vključujemo kot prikaz, kako se lahko integriranje zunajbesedilnih kontekstov v koncept implicitni avtor razširi simultano na več literarnih del oziroma na opus istega empiričnega avtorja. Gre za podobo avtorja, ki jo oblikujejo empirični bralci, ko preberejo več različnih

¹⁵⁴ Pojem pogajanje si Luc Herman in Bart Vervaeck sposojata od Meizosa, ki ga povezma iz dela Bordieuja. Meizoz poudarek usmeri v delovanje empiričnega avtorja na literarno besedilo, medtem ko Herman in Vervaeck trdita, da ima najpomembnejšo vlogo v procesu pogajanja bralec literarnega dela. Meizoz Bordieujevo tezo, da se lahko subjekti pogajajo glede omejitev, ki jih določa njihova socialna pozicija (Bordieu 1992: 326–333 V: Herman in Vervaeck 2011: 19), aplicira na delo Jeana-Jacquesa Rousseauja, ki se je kot literarni avtor osvobodil konvencij svojega časa. Ob tem naj dodam, da se mi zdi koncept uporaben, če le ne stremi k »velikim zgodbam« o osvobajanju od konvencij, marveč raziskuje tudi razvidne duhovnozgodovinske vplive na avtorjevo delo. Koncept pogajanja po mojem mnenju premočno aludira na preseganje teh danosti, ki so s tega vidika videne kot omejitve, kar je težnja, ki se ji je smotrno izogniti v prid natančnejše interpretacije literarnega besedila.

literarnih del istega avtorja, ob tem pa upoštevajo vse informacije, ki jih lahko pridobijo o empiričnem avtorju.

Bralec ima navadno določeno količino predhodnega znanja o avtorju, praviloma poznajo vsaj njegovo ime, njegov spol in pogosto tudi obdobje njegovega življenja. Založnik, platnice knjige, uvodna beseda ali naslov dela enako vsebujejo informacije, ki jih je mogoče povezati z avtorjem. [...] Poleg tega še stil, tematska zanimanja, implicitne ali eksplicitne vrednote besedila dajejo vtis o njegovem avtorju. Splošni klišeji o avtorjih [...] imajo tudi lahko vlogo v procesu konstrukcije avtorja, ki je ne gre spregledati. Vsi ti deli informacij, besedilni, paratekstualni in kontekstualni po svojem izvoru omogočajo, da se v bralčevi zavesti oblikuje podoba avtorja. Vsak dodaten vir informacij v obliki nadaljnjih literarnih del [določenega avtorja, op. I. Z.] ali nefikcijskih informacij o avtorju se poveže s to podobo; če se vanjo ne more povezati, se mora podoba glede na to v temelju obnoviti (Heinen 2002: 337 V: Kindt in Müller 2006: 103).

Z izrazito težnjo po konceptualizaciji in historizaciji ob branju povezujemo delo Bruna Zerwecka, ki v članku *Historicizing unreliable narration: unreliability and cultural discourse in narrative fiction* kliče po »drugi temeljni spremembi paradigme, in sicer v smeri proti večji historiografskosti in kulturni ozaveščenosti« (2001: 151). Omenjeni članek tudi drugi raziskovalci večkrat citirajo in ga izpostavljajo kot ključnega za spremembo metode raziskovanja nezanesljive pripovedi (prim. Nünning 2005: 98, Harlamov 2010: 35–36).¹⁵⁵ Vendar si ta prispevek prizadeva za historični pristop pri raziskovanju nezanesljive pripovedi (prim. Harlamov 2010) in zato ne govori o implicitnem avtorju neposredno.¹⁵⁶

Ko se nanašamo na vlogo poznavanja konteksta nastanka literarnega besedila, se nanašamo pravzaprav na kontekst empiričnega avtorja (čas, v katerem je živel, njegovo biografijo ipd.). Na tem mestu se teoretiki ne strinjajo, ali gre za razbiranje konteksta implicitnega avtorja, razumljenega ožje tekstualno,¹⁵⁷ ali iz poznavanja kontekstov empiričnega avtorja, nastanka literarnega dela idr. Drugo izmed mnenj je razvidno iz zapisa v delu *Routledge encyclopedia of narrative theory*, kjer je poudarjeno, da je empirični avtor oziroma avtor pomemben za zgodovinsko razumevanje besedila, saj je prav on osrednja povezava med besedilom in

¹⁵⁵ Pri raziskovanju nezanesljive pripovedi se Zerweck odvrne od razumevanja te z vidika besedila samega in z vidika implicitnega avtorja, marveč se pri nezanesljivi pripovedi osredotoči na bralca v kontekstu teorije uokvirjanja in kognitivnih bralskih strategij. Osrednja teza njegovega pristopa je, da ker je nezanesljivost učink interpretativnih strategij, je kulturno in historično variabilna (Zerweck 2001: 151).

¹⁵⁶ Zerweck kot najbolj relevantno gradivo o tu obravnavani temi omeni Nünningov članek *Deconstructing and reconceptualizing the implied author: The resurrection of an anthropomorphized passepartout or the obituary of a critical phantom?*, v katerem teoretik rekonceptualizira obravnavani termin in kot njegovo nadomestilo oblikuje koncept tako imenovane strukturne celote.

¹⁵⁷ Torej razbiranja konteksta iz besedilne strukture same, ki je – kot smo v tem magistrskem delu že pokazali – nejasno razločena od tako pojmovanega implicitnega avtorja.

njegovim zgodovinskim ter pragmatičnim kontekstom, kamor spadajo jezik, področja znanja in kulturne prakse (Jannidis 2008: 3). Menimo, da je potrebno pri oblikovanju podobe avtorja upoštevati, da se konstrukt avtorja pri bralcu vzpostavi s kombinacijo tekstualnih in kontekstualnih elementov (Herman in Vervaeck 2011: 17). S tem teoretiki merijo tako na bralčev lastni koncept,¹⁵⁸ kot tudi na njegovo dejansko poznavanje konteksta literarnega avtorja, ki je besedilo zapisal, kar se kombinira z besedilnimi elementi, ki so imanentni literarnemu delu. Šele ta spoj dejavnikov je lahko osnova za implicitnega avtorja, kot se vzpostavi ob branju literarnih del. Ta dinamični potek se še posebej izkaže v šolski praksi, kjer zanimanje za avtorja literarnega dela, ki se vzpostavi ob branju njegovih del, spodbuja raziskovanje časa, v katerem je avtor živel, in mesta njegovih literarnih del v sistemu literature ter drugih kontekstualnih dejavnikov, ki – tesno speti z literarnimi besedili – tvorijo učenčevo književno znanje. Šolska praksa je tako »ekosistem znanja«, ki je speto v sistem in ki ga učenec dejavno usvaja.

¹⁵⁸ Herman in Vervaeck ob komentiranju empiričnih raziskav poudarjata, da različni bralci vzpostavijo različne podobe implicitnega avtorja pri istem besedilu. Raziskovanje načinov, kako bralci vzpostavljajo podobe avtorjev, morajo torej upoštevati socialne in kulturne variable (Herman in Vervaeck 2011: 17).

3 ŠOLSKA PRAKSA: VLOGA KONTEKSTA EMPIRIČNEGA AVTORJA LITERARNEGA DELA IN DRUGIH KONTEKSTOV

3.1 Nekaj uvodnih pojasnil

Književnost v šolski praksi pri učencih sproža odzive, reakcije, učinkuje na čustva idr. Po drugi strani morajo učenci pri pouku književnosti usvojiti književno znanje. Optimalno je, da ta dva procesa združimo in prvega uporabimo kot motivacijski vzvod za drugega. V tem delu magistrske naloge preverimo, na kakšne načine lahko most med občutenjem in spoznavanjem dejstev utrjuje tudi znanje o literarnem avtorju in njegovi podobi. Pri tem nikakor ne trdimo, da književno znanje temelji izključno na literarnem avtorju, marveč razpravljamo o njegovi vlogi v šolski praksi z zavedanjem, da gre le za enega od elementov književnega znanja.

V drugem delu magistrske naloge uporabimo sodobne ugotovitve o konstruktivnem implicitnega avtorja pri literarnem bralcu za razpravo o temi z vidika šolske prakse. Pri tem temeljimo na konceptih implicitnega avtorja z vidika bralca, in sicer na tistem delu teh, ki ga razumejo antropomorfno in ki pri tem upoštevajo širše kontekstualne – torej zunajbesedilne – elemente. Pomembna argumenta za to, da na tem mestu ne govorimo neposredno o empiričnem avtorju, sta dva:

- Upoštevamo različne procese, ki so povezani z literarnim delom oziroma vidike opazovanja. V procesu produkcije literarnega dela govorimo neposredno o empiričnem avtorju. V nadaljevanju zavzemamo vidik recepcije literarnega dela in v središče raziskovalne perspektive postavljamo proces literarne recepcije in torej akterja literarnega bralca. V ospredju torej ni empirični avtor, marveč mentalni konstrukti, ki jih na podlagi znotraj- in zunajbesedilnih dejavnikov vzpostavi literarni recipient.
- Drugi argument je literarna konvencija fikcijskosti. Čeprav drži v različnih tipih književnosti različno, jo posplošeno povzemamo kot argument, da izjav v literarnem delu ne jemljemo kot neposrednih izjav literarnega avtorja.

V tem delu magistrske naloge torej med drugim izhajamo iz spoznanj, ki jih razgrnemo v prvem delu. Če šolska praksa od učencev ne terja, da bi poznali sofisticirane razločitve literarne strukture in različne opredelitve koncepta implicitni avtor, ki so v domeni literarnih

znanstvenikov, pa so ugotovitve, ki spremljajo analize vloge avtorja v literarnem delu,¹⁵⁹ lahko plodne za poučevanje književnosti. Ker je v šolski praksi pri pouku književnosti ključno branje literarnih besedil in ker so učinki šolske prakse osredotočeni na učenca, se kot najbolj koristne – in, kot smo videli, med analiziranimi teorijami tudi najbolj teoretsko relevantne – izkažejo rekonceptualizacije implicitnega avtorja z vidika literarnega bralca.

Tem rekonceptualizacijam, ki poudarjajo poleg znotrajbesedilnih dejavnikov tudi denimo vlogo konteksta nastanka besedila, bralčevo poznavanje drugih avtorjevih del in biografskih podatkov o empiričnem avtorju, recepcijo besedila skozi čas in podobno, lahko očitamo eno pomanjkljivost. In sicer implicitnega avtorja kot koncept z vključevanjem vseh teh dejavnikov razširijo v tolikšni meri, da se ne tiče več le avtorjeve vloge v literarnem delu, ampak postane integrativen koncept, ki zaobseže celotno književno znanje. Meja med konceptom implicitnega avtorja in drugimi mentalnimi konstrukti je zabrisana, saj je koncept vzpostavljen z vidika empiričnega procesa literarnega branja. Na sledi vlogi avtorja ostaja le še v tolikšni meri, da se vse druge informacije povežejo na tej osnovi. Če je tako zastavljen koncept teoretsko širok in zato problematičen, pa po našem mnenju ni problematičen za spodbude šolski praksi, saj je integriran v književno znanje, ki naj ga usvojijo gimnazijci. V nadaljevanju preverimo, na kakšne načine se tovrstni koncept sklada s postavkami sodobne didaktike književnosti: s pomenom kognitivnega literarnega branja, s sistemsko didaktiko književnosti – ne brez spodbud recepcijske – in s problemsko-ustvarjalnim poukom, s poudarkom na problemskem. Razmislek o šolski praksi omejimo na pouk slovenščine na različnih tipih gimnazij, saj so zgoraj omenjeni poudarki najbolj ključni za to stopnjo šolanja, zato najprej preverimo vlogo informacij o empiričnem avtorju literarnega dela v pripadajočem veljavnem učnem načrtu.

¹⁵⁹ Tudi v sodobni recepciji in refleksiji književnosti ima avtor literarnega besedila še vedno pomembno vlogo: kljub dekonstrukcijskih izzivom, ki so jih odprli avtorji, kot sta Michel Foucault in Jacques Derrida, avtorstvo še vedno določa raziskovanje in branje literature (Lanser 2004: 11). Enako niso sicer zelo odmevni poskusi minimaliziranja ali celo odrekanja avtorjevega pomena v literarnem delu znotraj literarne vede vplivali na položaj književnega avtorja v šolski praksi. Tu je empirični avtor literarnega dela ostal pomemben dejavnik.

3.1.1 Učni načrt za slovenščino na gimnazijah (2008)

V tem poglavju preverimo obravnavo vloge avtorja literarnega dela v učnem načrtu za slovenščino na splošnih, klasičnih in strokovnih gimnazijah (2008). Zanima nas namreč, na kakšen način vključuje empiričnega avtorja literarnega dela. To bo temelj za nadaljnjo obravnavo tematike, pri kateri se osredotočamo na gimnazijski pouk.

Omenjeni učni načrt ima literarnozgodovinsko razvrstitev tem, ki »omogoča spoznavanje ključnih besedil pred njihovimi medbesedilnimi replikami, daje sproti logični predstavljeni kontekstni instrumentarij in zato možnosti za primerjalno razvrščevalno interpretacijo in vrednotenje, kar vse so cilji gimnazijskega pouka [...] ob primernih motivacijsko-aktualizacijskih strategijah ne izključuje možnosti doživljajsko identifikacijskega sprejemanja literature« (Krakar Vogel 2001: 87 V; Žbogar 2010b: 283). Krakar Voglova in Blažičeva dokazujeta, da ta najnovejši učni načrt za gimnazije v praksi uresničuje postavke systemske književnodidaktične paradigme s prvinami recepcijske (2014: 27–28). Kot je namreč razvidno iz splošnih ciljev in kompetenc v njem, poudarja tako vlogo empiričnega avtorja v tekstu kot tudi duhovnozgodovinske okoliščine nastanka literarne umetnine, sprejetost pri bralcih in samo sestavo umetniškega dela (Poznanovič Jezeršek et al. 2008: 7). Nadalje Jožica Jožef Beg ugotavlja, da je ravno odmik od izključne interpretacije posameznih besedil proti spoznavanju literature kot literarnega sistema tisti segment omenjenega učnega načrta, v katerem se ta najbolj razlikuje od učnega načrta iz obdobja kurikularne prenove leta 1998 (2015: 56–58).¹⁶⁰

Učni načrt za slovenščino na gimnaziji med pričakovanimi dosežki/rezultati¹⁶¹ vključuje tudi razvijanje estetske in kulturne zmožnosti ob interpretaciji. V sklop tega pričakovanega dosežka je vključeno opredeljevanje literarnih besedil po zvrstno-vrstni pripadnosti, prepoznavanje in vrednotenje posebnosti njihove literarnoumetniške sestave, umeščanje v prostor in čas, seznanjanje z njihovimi avtorji ter s temeljnimi kulturnozgodovinskimi okoliščinami njihovega nastajanja in sprejetosti pri bralcih (Poznanovič Jezeršek et al. 2008: 7). Tudi naslednji

¹⁶⁰ To avtorica pokaže na primeru poglavij iz omenjenih učnih načrtov *Romantika na slovenskem*: »V okviru poglavja gimnaziji spoznajo avtorjevo osebnost in delo, okoliščine njegovega ustvarjanja, [...] razvoj njegovega literarnega ustvarjanja (pesniške oblike, teme, motive itd.) od mladostnega do poznega obdobja. Avtorja in njegova dela postavijo v splošni in kulturnozgodovinski kontekst, pri čemer so bolj kot v učnem načrtu iz leta 1998 izpostavljeni pesnikovi sodobniki in njihov pomen za razvoj slovenske identitete. Tretja točka temeljnih pojmov iz literarne vede se nanaša na vrednotenje in aktualizacijo: kako se je spreminjal odnos do Prešerna in njegovih sodobnikov v različnih obdobjih slovenske zgodovine ter kako jih vrednotimo danes« (Jožef Beg 2015: 56).

¹⁶¹ Pričakovani dosežki izhajajo iz zapisanih ciljev, vsebin in kompetenc. Zapisani so splošno, kar pomeni, da jih dijaki oziroma dijakinja dosegajo v različnem obsegu in na različnih taksonomskih stopnjah (Poznanovič Jezeršek et al. 2008: 34).

pričakovani dosežek omenja vlogo avtorja: »Dijaki/dijakinje se ob razvrščanju besedil sistematično seznanjajo z razvojem slovenske književnosti in s sočasnimi smermi, z avtorji in deli iz evropske oziroma svetovne književnosti ter prek tekstno-kontekstnih primerjav, presoj in medpredmetnih povezav razvijajo medkulturno zmožnost« (prav tam).

Med procesnorazvojnimi cilji obravnave vsebinskih sklopov v omenjenem učnem načrtu je tudi cilj pridobivanje književnega znanja, ki med drugim vključuje naslednji cilj: »Dijaki/dijakinje književna besedila iz slovenske in prevodne književnosti časovno razvrščajo, spoznavajo in samostojno povzemajo značilnosti literarnozgodovinskih obdobj, smeri, poetik avtorjev in lastnosti prebranih del« (prav tam: 17). Poznavanje vloge empiričnega avtorja je ključno v vsebinskem sklopu *Uvod v obravnavo književnosti*, kjer dijaki preko branja pridobivajo temeljne pojme iz literarne teorije in aktualizirajo ter reflektirajo pomen besedne umetnosti. Na tem mestu je izpostavljeno, da dijaki spoznajo pojem avtor. Dobro je, da se to znanje poveže s poznavanjem prvin literarnosti. Na ta način literarnost dijaki spoznajo kot družbeno konvencijo, ki je povezana z empiričnimi procesi ustvarjanja, ki jih vodijo določena pravila besedne umetnosti. Določenih prvin literarnosti, na primer fikcijskosti, ni smotrno razlagati samo na primeru besedila kot fenomena (na primer z razpravljanjem o domišljijjskih svetovih, ki jih opisuje določeno književno besedilo), ampak jih je dobro povezati z empiričnim procesom literarne produkcije in avtorja. Opozoriti je potrebno, da je pisanje književnosti družbeno specifična praksa, ki jo določajo posebne konvencije. Te so se v zgodovini spreminjale, zato velja ob vsebinskih sklopih *Antična književnost in Biblija in književnost starega Orienta* z navezavo na motivno-tematske elemente opozoriti tudi na specifike namena pisanja teh besedil (na primer besedila v Biblijo so zapisana iz religijske perspektive). Gre za zelo enostavno, a zelo povedno vprašanje: *Čemu so avtorji pisali svoja dela?* To vprašanje se ne tiče le avtorjevega življenja, ampak tudi namena pisanja: sporočila, ki ga je želel avtor posredovati, pomena te literarne umetnine znotraj duhovnozgodovinskih okoliščin idr. To je lahko učinkovita vstopna točka v kompleksnejše aktivnosti časovnega razvrščanja, spoznavanja in samostojnega povzemanja značilnosti literarnozgodovinskih obdobj, smeri, poetik in lastnosti prebranih del (prav tam: 17).

V tu obravnavanem učnem načrtu so empirični avtorji pogosto vključeni pod razdelek »Oznaka obdobja« (na primer: »Dalmatin in drugi protestantski pisci; katoliški pisci« (prav tam 2008: 21); »predstavniki klasicizma in razsvetljenstva in njihovo delo« (prav tam: 22)), kar je ustrezno, saj literarnega avtorja ne obravnava ločeno od okoliščin, v katerih je delal, marveč ga umesti neposredno med njegove kontekste. Pri posameznih vidnejših piscih (France Prešeren –

Romantika na Slovenskem) je vsebina drugače razčlenjena. Najprej je nakazan širši (evropski, globalni) literarnozgodovinski okvir, nato je uveden osrednji literarni ustvarjalec Prešeren. Biografski podatki so povezani z njegovim ustvarjalnim razvojem, šele nato je vpet v širši kulturnozgodovinski okvir in povezan s sodobniki (prim. prav tam: 24).

Ugotovili smo, da veljaven učni načrt za gimnazije (2008) vlogo informacij o empiričnem avtorju poudarja, vključuje pa jo preko literarnozgodovinske razvrstitve snovi in z upoštevanjem sistemske in deloma recepcijske didaktike književnosti. Delovanje empiričnih avtorjev umešča v širši kontekst oznake literarnozgodovinskih obdobj. V nadaljevanju analiziramo nekaj temeljev pouka književnosti – literarno branje, s poudarkom na kognitivnem, sistemsko didaktiko književnosti z elementi recepcijske in problemsko-ustvarjalni pouk, na katerem bazira učinkovita operativizacija tovrstnega učnega načrta.

3.2 Literarni bralec v šolski praksi

V tem poglavju utemeljimo, zakaj v drugem delu magistrske naloge, namenjenemu razpravi o vlogi literarnega avtorja in različnih drugih kontekstov obravnavane književnosti v šolski praksi, izhajamo iz ugotovitev tistih teorij implicitnega avtorja, ki koncept razumejo kot bralčev konstrukt. V nadaljevanju na osnovi razločitev branja, ki jih je pri nas vzpostavila Alenka Žbogar, razgrnemo specifikke in stopnje literarnega branja v šolski praksi.

V prvem delu magistrske naloge smo spoznali tri osrednja razumevanja avtorjeve vloge v literarnem delu:

- 1.) Strukturo književnega besedila pripisujemo empiričnemu avtorju neposredno (raziskovalni vidik, ki poudarja literarno produkcijo). Koncept implicitni avtor v veliki meri spet z empiričnim avtorjem in je zato antropomorfen. Problematično je, ker je razlikovanje med empiričnim in implicitnim avtorjem neutemeljeno.
- 2.) Koncept implicitni avtor nikakor ni povezan z empiričnim avtorjem, je neantropomorfen in lociran izključno v literarno besedilo. Problematično je, ker je razlikovanje med implicitnim avtorjem in samim literarnim besedilom neutemeljeno.
- 3.) Koncept implicitni avtor je bralčev konstrukt, ki ga ta oblikuje na osnovi znotrajbesedilnih (struktura literarnega besedila) in zunajbesedilnih (bralčev kontekst, kontekst nastanka samega književnega besedila) elementov. Problematično je, ker konstrukt implicitnega avtorja pri bralcih ni razločen od konstruktov drugih kontekstov literarnega besedila.

V tretji točki, torej v zadnji fazi prvega dela magistrske naloge, združujemo sodobne razprave o temi, ki so se odvrnile od formalističnega¹⁶² in v izključno besedilo samo usmerjenega pristopa raziskovanja. Slednji namreč – kljub temu da se nanaša tudi na bralca literarnega besedila – ni upošteval vloge različnih kontekstov, ki jih je potrebno upoštevati v šolski praksi. Sodobni koncept implicitnega avtorja, ki le-tega opredeljuje z vidika literarne recepcije, upošteva tako besedilo kot fenomen kot tudi bralčev kontekst in različne druge kontekste, povezane z empiričnim avtorjem. Implicitni avtor z vidika literarnega recipienta je konstrukt, ki se pri bralcu vzpostavi na osnovi vseh prej omenjenih dejavnikov.

¹⁶² To je literarnoteoretsko raziskovanje, ki temeljni izključno na literarnem besedilu, pri tem pa ne upošteva kontekstualnih elementov književnega dela.

Ključno je, da sodobna razumevanja, ki na implicitnega avtorja razumejo z vidika bralca, upoštevajo, da je potrebno pri oblikovanju tega konstrukta misliti na bralčev lastni kontekst, pa tudi v širšem smislu na okoliščine nastanka in recepcije obravnavane literarne umetnine. Kontekst recipienta književnosti je treba upoštevati zato, ker lahko prav ta kontekst vpliva tudi na druge dejavnike, na primer na bralčevo poznavanje dejstev o empiričnem avtorju, zaradi česar naj šolska praksa zagotovi poenoten kontekst sprejemanja literarnega besedila, ki bralcem omogoča oblikovanje književnega znanja. Kontekst bralcev književnosti je v šolski praksi zaradi skupnih ciljev, vsebin in metod dovolj poenoten, da ponuja enakovredno izhodišče za novo branje in spoznavanje književnosti. Glede na starost so dijaki namreč vrstniki,¹⁶³ ki živijo v podobnem družbenem okolju, določene razlike med njimi pa so dobrodošle, saj v razredu ponujajo paleto različnih mogočih interpretacij in pristopov k literarnemu delu. Še en pomemben kontekstualni element je književnodidaktična paradigma, o čemer pišemo v nadaljevanju. To so elementi konteksta literarnih bralcev, na katere so pozorni predvsem profesorji, mestoma – samorefleksivno – tudi dijaki. V nadaljevanju pa nas zanimajo kontekstualni elementi, ki v širšem smislu označujejo razmere produkcije (deloma tudi kasnejše recepcije) književnega dela.

Pomemben element sodobnih pojmovanj zgoraj opisanega konstrukta je tudi kontekst nastanka in kasnejše recepcije določenega literarnega dela. Šele vključevanje teh zunajbesedilnih informacij v sistem znanja o literarnem delu namreč omogoča globlje doživljanje in razumevanje književnosti. Omenjene teorije implicitnemu avtorju kot konstruktu, v katerega so vključeni tako znotrajbesedilni kot tudi zunajbesedilni elementi, pripisujejo antropomorfnost – o čemer pišemo v nadaljevanju. Tudi v šolski praksi je najbolj uporaben tako začrtan koncept, saj vključuje tako vidike literarne recepcije in dijakove aktivne izkušnje kot tudi pomen zunajbesedilnih prvin literarnega sistema, ki z znanjem podpirajo in poglobljajo šolsko interpretacijo. V prvem delu magistrske naloge stremimo k razločitvi med različnimi procesi, ki so povezani z literarnim delom (literarna produkcija in recepcija) ter k razločevanju vidika

¹⁶³ V našem prostoru je gimnazijske bralce vzdolž teorij literarnega branja natančno analizirala Alenka Žbogar v prispevku *Literarno branje in mladostniki*. Poseben pomen ima pri literarnem branju osebna izkušnja, ki ima v obdobju pubertete večjo težo kot pri mlajših bralcih. Mladostniki so bralci z izraziteje izraženim individualizmom in so hkrati glede na Appleyardovo (1994) tipologijo, ki mladostnike uvršča v tip t. i. mislecev, ena najbolj heterogenih bralskih skupin (Žbogar 2014: 552). A. Žbogar povzema raziskave, ki kažejo, da priljubljenost literarnega branja med mladostniki kljub pozitivnim učinkom pada, in sicer posebej med starejšimi (od 15. do 19. leta). Avtorica vidi razloge za to v osebnostnih in kognitivnih spremembah, izrazitih tudi glede na spol, in v spremenjenih družbenih vlogah, saj starejši mladostniki več časa posvetijo druženju. Poleg drugih kazalnikov, ki določajo mladostnike, avtorica omenja tudi izraziteje čustvovanje in željo po intenzivnejšem vključevanju v družbo ter nagnjenost k skepticizmu, hitrim nihanjem razpoloženja, identitetnim krizam (prav tam: 553).

raziskovanja, ki se osredotoča izključno na literarno delo kot fenomen. V šolski praksi prevlada vidik bralca,¹⁶⁴ ki pa ne more biti analogen tistim pogledom na literarno delo, ki konstrukt implicitnega avtorja pri literarnem recipientu razumejo kot rezultat izključno znotrajbesedilnih elementov. Poučevanje književnosti zaradi svoje narave ne more sprejemati vidikov opazovanja literarnega dela, ki se skušajo popolnoma distancirati od osebne udeležnosti bralca in njegovega lastnega konteksta in od vključevanja biografskih informacij o empiričnem avtorju ter drugih dejstev.

3.2.1 Literarno branje na osnovi znotraj- in zunajbesedilnih dejavnikov: kognitivno branje

Pomemben dejavnik pri komunikaciji učenca s književnostjo je proces literarnega branja. Poznamo več vrst branja, in sicer s stališča besedila in bralca (Žbogar 2013: 39). Branje delimo na samostojno in usmerjeno branje (ustvarjalno, dejavno, študijsko) (Žbogar 2010b: 277). Poleg kognitivnega branja – ki ga izpostavimo v nadaljevanju – pri pouku slovenščine razvijamo tudi: več oblik tako imenovanega informativnega branja (za pridobivanje različnih podatkov in bogatenje znanja), študijsko branje, branje za zabavo (tudi trivialne literature), eskapistično ali evazorično branje (kot obliki bega iz življenjske realnosti), ustvarjalno branje, pa tudi glasno interpretativno (estetsko) branje leposlovja, ki je posebna oblika glasnega branja (Žbogar 2013: 39). Alojzija Zupan Sosič učinkovito sistematizira tipe branja glede na štiri člene: besedilo, bralec, sobesedilo in namen – vsi so odločilni tudi za literarno interpretacijo (2014c: 48). V tem oziru raziskovalka deli branje na površno in poglobljeno oz. na nekvalitetno ter kvalitetno branje – te kvalitete pa ima lahko že samo besedilo. Nadalje avtorica branje deli na prvo in drugo oz. vsa naslednja branja – tudi ta delitev je tesno povezana s kvaliteto besedila: če je to trivialno, potem zaradi estetike istovetsnosti, simplifikacije, monosemičnosti, ki se kažejo kot klišeizacija, stereotipizacija, repeticija, redundanca, simplifikacija in monosemičnost, - kot ugotavlja A. Zupan Sosič – predvideva površno branje (prav tam: 50). A. Zupan Sosič branje

¹⁶⁴ Šolska praksa se ne ukvarja z empiričnim avtorjem literarnega besedila in z njegovim pisanjem neposredno kot s prakso (za to obstajajo šole kreativnega pisanja), čeprav so učenci včasih postavljeni v tovrstno vlogo (pri ustvarjalnem pouku). Nadalje se šolska praksa ne ukvarja izključno z literarnim besedilom kot fenomenom. To je namreč vidik, ki ga privzemajo izrazito formalistični znanstveni pristopi h književnosti – v prvem delu magistrske naloge vidimo, da gre za težnjo določene veje »čiste« naratologije. Didaktika književnosti pa je uporabna veda. Na teoretični uporabni ravni oblikuje uporabna načela za šolsko prakso in se poslužuje racionalnega in empiričnega raziskovanja; na praktični uporabni ravni aplicira uporabna načela na pouk, učni načrt in učna gradiva. Kot interdisciplinarna veda inkorporira tako pedagoške vede kot tudi literarnovedne discipline (Krakar Vogel 2004: 10–11).

poleg tega deli na literarno in neliterarno, pri čemer lahko tudi literarno delo beremo na neliteraren način, če npr. iz njega luščimo le določene podatke (prav tam: 50–51). Glede na jakost glasu avtorica loči med glasnim in tihim branjem, glede na čas pa med prvim in drugim branjem (prav tam: 52). Ključna za razumevanje mehanizma literarnega branja je delitev med prvo- in drugostopenjskim branjem glede na zahtevnost analize in interpretacije besedila in ki jo A. Zupan Sosič vzpostavi na podlagi sinteze teorij več avtorjev (Eco, V. Woolf). Razlika med tema stopnjama branja izhaja iz bralnih pogojev in vključuje bralčevo poznavanje literarne pogodbe, njegovo kompetenco, pa tudi empatijo in intenco ter vrednotenje (prav tam: 54). Avtorica poglobi razlago prvo- in drugostopenjskega branja z Ecovo razčlenitvijo empiričnega in modelnega bralca. »Prvi je tisti, ki hoče v literaturi vse preveriti in stalno sprašuje vprašanja glede konkretnosti oziroma preverljivosti v svojem branju, drugi pa ta, ki ima obseg splošnega znanja, ki ga od njega zahteva posamezno pripovedno delo, in ga v svojem delu avtor že predvidi« (prav tam). Raziskovalka poveže ugotavljanje obsega védenja, ki se ga zahteva od Ecovega modelnega bralca, s strategijami modelnega avtorja, ki je Ecov implicitnemu avtorju analogen koncept (prav tam). Bralec, ki se približa modelnemu bralcu, se torej približa avtorjevi nameri, kot jo izkazuje literarno besedilo, kar je proces, ki se sklada z oblikovanjem konstrukta implicitnega avtorja pri literarnem bralcu.

Za razumevanje razvojne stopnje bralca v obdobju pubertete je ključna Appleyardova teorija (1991), ki jo je k nam vpeljala Alenka Žbogar. Pravi, da je ključen je prehod v srednješolskem obdobju prehod med bralcem – junakom in bralcem – mislecem. Slednjega

ne zanima tipizirano nedolžni svet, v katerem je zlo pozunanjeno in na koncu poraženo, torej svet, v katerem se zgodbe srečno končajo. Knjige, ki privlačijo starejše najstnike, prikazujejo spolnost, smrt, greh, predsodke. Dobro in zlo nista več strogo ločena [...] romantična podoba se umika intenzivnejšemu doživljanju: svet doživljajo kompleksnejše in manj idealistično, kar sovпада s psihološkim ustrojem tega starostnega obdobja: povečanim zanimanjem za medsebojne odnose, poglobljanjem v nove izkušnje, željo po razumevanju okolice ter ocenjevanju vrednostnega sistema drugih.« (Žbogar 2010c: 427.)

Sistemske potenciale, ki jih vključuje sistemska didaktika književnosti – o kateri pišemo v nadaljevanju – bralec do določene mere razvija šele na stopnji razmišljujočega bralca in bralca interpretata, (kar je pri nas na stopnji srednje šole, nekako med 14. in 18. letom) (Krakar Vogel in Blažić 2014: 14).

Že v prvem delu magistrske naloge omenjeni naratolog Abbot, ki se ukvarja tudi z literarnim branjem, implicitnega avtorja neposredno povezuje s tako imenovanim *intencionalnim* branjem. Slednje se sklada s tem, kako se pretežno nezavedno obnašamo (*vedeti-kako*), ko interpretiramo literarno delo. Po navadi namreč predpostavljamo, da tekst prihaja od nekoga, ki je usmerjen v komuniciranje. Intencionalno branje jemlje v poštev avtorja, ki stoji za implicitnim avtorjem, na isti način, kot si večina od nas želi upoštevanje, ko sami pripovedujemo (Abbott 2002: 95). To je tista bralčeva interpretacija, ki si prizadeva razumeti besedilo z vidika pomenov, ki jih namerava posredovati implicitni avtor (prav tam: 192). Intencionalno branje želi odstraniti vnašanje elementov, ki jih v samem besedilu ni (»overreading«) (prav tam: 82), v interpretacijo in preprečiti to, da kot bralci spregledamo elemente besedila, ki nas usmerjajo k določeni interpretaciji (»underreading«) (prav tam: 79).¹⁶⁵ O tem pojavu je pri nas z vidika Ecove razlage čezmerne interpretacije pisala A. Zupan Sosič, in sicer piše o čezmerni interpretaciji (»overinterpretation«), ki je postopek, kjer se »interpretira (preveč) usmerjeno, s točno določenim ciljem, zaradi katerega se upošteva le ena lastnost ali malo prvin besedila (Zupan Sosič 2014b: 124). Raziskovalka poda primer, ki ga je zapisal Eco, in sicer Rosettijevo branje Dantejeve *Božanske komedije*, ki izhaja iz trditve, da je bil Dante prostozidar in rožni križar, zaradi česar so simboli v besedilu interpretirani izključno z vidika tega referenčnega okvirja (prav tam). A. Zupan Sosič opozori, da Eco čezmerno interpretacijo vzporeja z Boothovo dvojico razumevanje – čezmerno razumevanje (»understanding – overunderstanding«), in sicer je po Boothu čezmerno razumevanje to, »kar ni neposredno povezano z besedilom«, razumevanje pa je »zastavljanje vprašanj, ki jih ponuja samo besedilo« (prav tam: 125). Bistvo je, da čezmerno razumevanje »postavlja zanimiva vprašanja, ki si jih modelni bralec ne bi. Če je interpretacija že rekonstrukcija namena besedila, lahko čezmerna interpretacija pokaže čez besedilo, na obesedilo in kontekst« (prav tam). Tako Eco kot Culler, ki ga A. Zupan Sosič citira, gojita simpatijo do čezmerne interpretacije: »oba menita, da ravno neustaljene in neobičajne razlage s svojo subverzivnostjo delujejo ustvarjalno, saj lahko sprožijo nove, polemične interpretacije« (prav tam). V šolski praksi je čezmerna interpretacija dobrodošla pri zgoraj omenjenem ustvarjalnem branju, temelji pa naj na osnovnem razumevanju besedila, ki ga lahko s prekomerno interpretacijo postopoma povežemo s kontekstom nastanka literarnega dela. V šoli pa še vedno stremimo k intencionalnemu branju, ki išče namen, ki ga je pri pisanju imel avtor in ki ga je v obliki modelnega avtorja vtisnil v literarno strukturo. Intencionalno branje upošteva, da so »ideje in sodbe, ki jih bralec izpelje iz

¹⁶⁵ Oba koncepta je Abbott povzel po študiji Franka Kermoda z naslovom *The genesis of secrecy* (prav tam: 91).

literarnega besedila, razumljene kot povezane z občutljivostjo, ki je te učinke nameravala [vzpostaviti, opomba I. Z.]« (Abbott 2002: 95). Način, da intencionalno branje konceptualiziramo, je ta, da razumemo like kot konstrukte, ki jih oblikuje literarni bralec in ki jih katalizira besedilo. Hkrati so skladni s še enim konstruktom, ki ga tudi vzpostavi, in sicer z implicitnim avtorjem (prav tam: 128). Slednji je znotraj tovrstnega branja tista občutljivost in moralna inteligenca, ki jo bralec postopoma konstruira, da bi izločil nameravane pomene in učinke pripovedi (prav tam: 191). Kot pomemben del te opredelitve ocenjujemo to, da Abbott v bralčevo perspektivo vključuje tudi dožemanje nameravanih učinkov, ne le pomenov – kar je domet večine definicij implicitnega avtorja z vidika bralca. To je pomembno tudi za šolsko prakso, saj ta predvideva tudi učenčevo refleksijo *učinkovanja* besednih sredstev, ne samo njihovega pomena. Z vidika ugotovitev, ki jih prinaša prvi del magistrske naloge, na tem mestu opazimo, da Abbottovo izvajanje poudarja proces branja v izključni povezavi z znotrajbesedilnimi elementi književnega dela.¹⁶⁶

Podobno Zoran Božič v monografiji *Slovenska literatura v šoli in Prešeren*¹⁶⁷ govori o dveh vrstah aktualizacije, kar v poglavju o literarnem branju v monografiji *Iz didaktike slovenščine* omeni tudi A. Žbogar. Na eni strani je prosta aktualizacija (Žbogar 2013: 38). Drugi tip aktualizacije, ki jo omenja Božič, je usmerjena aktualizacija, ki jo primerja z modelnim bralcem Umberta Eca.¹⁶⁸ Ta aktualizacija »mora upoštevati pripovedno strategijo modelnega avtorja, tj. »skupek navodil, ki nam jih posreduje na vsakem koraku (Eco 1999: V: Božič 2010: 421). Zoran Božič se pri tem nanaša na Ecova tesno povezana koncepta modelnega avtorja in modelnega bralca oziroma posebej na slednjega. Literarno besedilo ob bralca, kot zapiše Eco, zahteva dobršno količino truda, da zapolni odprta mesta v besedilu (Eco 1979: 24–25 V: Kindt in Müller 2006: 124). Eco je skeptičen do radikalnih pogledov na interpretacijo – posebej značilno za poststrukturalizem – kot na popolnoma svoboden, odprt proces. Proces pomenjanja ima po njegovem mnenju določene vnaprejšnje določnice. Hkrati pa meni, da literarna besedila

¹⁶⁶ Abbott namreč – kot pišemo v poglavju *Implicitnemu avtorju alternativni koncepti* – spada med raziskovalce, ki so pri implicitnem avtorju poudarjali njegovo izpeljanost iz elementov literarnega besedila, zaradi česar so koncept tudi preimenovali v izpeljani avtor («inferred author») (prim. Kindt in Müller 2006: 104).

¹⁶⁷ V tej monografiji je Zoran Božič na primeru Prešernovega *Krsta pri Savici* v enoletnem pedagoškem eksperimentu dokazal, da je najučinkovitejše didaktično sredstvo za boljše razumevanje in doživljanje oblikovno in slogovno zahtevne klasične poezije dodana prozifikacija (Božič 2010: 521 V: Žbogar 2013: 38).

¹⁶⁸ Za Ecovo implicitnemu avtorju alternativni koncept in njegove osrednje postavke literarne interpretacije glej poglavje *Implicitnemu avtorju alternativni koncepti*.

ne določajo natanko, kako naj jih bralec razume, po drugi strani pa jim ni mogoče pripisati kakršnega koli poljubnega pomena (Kindt in Müller 2006: 124–125).¹⁶⁹

Božič se v omenjenem delu svojega razpravljanja osredotoča na to, katere elemente kognitivne sheme, ki se pri bralcu vzpostavi v procesu literarne recepcije, lahko preverjamo z vidika razumevanja.¹⁷⁰ Pri tem zavzema vidik, ki – kot beremo v prvem delu magistrske naloge *Neantropomorfen implicitni avtor kot fenomen recepcije* – poudarja vzpostavljanje bralčevih miselnih konstruktov skoraj izključno na osnovi literarnega besedila. Poleg znotrajbesedilnih temeljev vzpostavljanja književnega znanja pa v šolski praksi upoštevamo tudi kognitivne dejavnike, kot so bralčevo predznanje in pričakovanja, inteligentnost ter tehnika branja. Učenci sestavljajo tako imenovane kognitivne sheme, mreže pojmov, v katere bralec vnaša nove informacije iz besedila (Pečjak 1999 V: Krakar Vogel 2004: 22). Pri tem poudarjamo, da učenci znanje oblikujejo preko znotraj- in zunajbesedilnih informacij. Prav oblikovanje znanja, ki se krepi ob srečevanju z novimi literarnimi besedili in zunajliterarnimi dejstvi, je proces znotraj pouka književnosti, ki ga izpostavljam v nadaljevanju. Podobno trdi Mateja Pezdirc Bartol, da je »najpomembnejši prispevek literarnega pouka v tem, da seznanjeni bralci z duhovnozgodovinskim ozadjem literarnega dela, s poetiko določenega obdobja, jim pokaže ustrezne bralne strategije in orodja v obliki literarnoteoretičnih pojmov, s katerimi lahko poimenujejo literarne kategorije in svoje lastne zaznave« (Pezdirc Bartol 2001/2002: 22 V: Krakar Vogel 2004: 23). Prav to so elementi, ki jih poudarjamo v nadaljevanju, ko izhajamo iz poglavja prvega dela magistrske naloge *Antropomorfen implicitni avtor in kontekstualni elementi*. Sodobna didaktika književnosti – teoretske spodbude systemske didaktike književnosti in problemskega pouka – se namreč od poudarjanja literarne recepcije besedila obrača k zunajbesedilnim dejavnikom – različnim kontekstom nastanka in recepcije literarnega dela. Pomen tako ni več ontološko pripisan tekstu, temveč je razumljen kot rezultat interakcij med tekstom in bralci v kulturnem kontekstu. Za vse systemske in empirične usmeritve je značilno, da poudarjajo vlogo konteksta (Dović 2004: 12–13). Vrsta branja v šolski praksi, ki

¹⁶⁹ Eco v svojem modelu interpretacije poudarja raziskovanje literarnega besedila kot fenomena in izključuje morebitne namere empiričnega avtorja in odzive empiričnega bralca (prav tam: 125). Če je tovrstno izločanje v abstraktnih modelih možno, pa se interpretacija v praksi – posebej v šolski praksi, kjer je speta z različnim zunajbesedilnim znanjem, informacijami, pa tudi z odzivi učencev – ni realistična. Tudi Kindt in Müller Ecu očitata, da hoče biti njegov model po eni strani kvazi-empiričen, po drugi strani pa gre za normativno teorijo interpretacije (2006: 128).

¹⁷⁰ »Pri preizkusu razumevanja lahko znanstveno preverjamo besedilna dejstva, ki niso odvisna od bralčevega besedilnega sveta, in tista stališča bralca, ki so povezana z usmerjeno aktualizacijo besedila, ne moremo pa preverjati tistih bralčevih stališč, ki so plod njegove proste aktualizacije« (Božič 2010: 421 V: Žbogar 2013: 38).

vključuje učinkovit spoj znotraj- in zunajbesedilnih dejavnikov, pa je kognitivno branje, ki ga opredeljuje A. Žbogar.

Če teorije implicitnega avtorja kot antropomorfiziranega bralčevega konstrukta razpravljajo o znanju, ki gradi ta konstrukt – kar bomo spoznali v nadaljevanju –, pa A. Žbogar razločuje in opredeljuje različne vrste literarnega branja,¹⁷¹ ki so pomembne v sodobni šolski praksi. Literarno branje¹⁷² je po opredelitvi avtorice »spoznavna in pomenotvorna dejavnost razkrivanja bralčevih recepcijskih in kognitivnih zmožnosti. Aktivira bralčev živčni in psihični ustroj, v procesu literarne socializacije pa pogojuje razvoj literarne zmožnosti¹⁷³« (Žbogar 2014b: 551). Ločimo vsaj tri vrste literarnega branja: »doživljajsko, kritično (kognitivno) in ustvarjalno. Doživljajsko branje, tj. doživljanje prebranega in vživljanje v literarne svetove, v šoli sistematično poglobljamo s kognitivnim, pa tudi ustvarjalnim branjem« (prav tam). A. Žbogar se naslanja na Ingardnovo opredelitev literarnega besedila kot shematizirane tvorbe z nedoločenimi mesti, ko razčleni vidike literarnega branja in specificira lastnosti posameznega tipa branja:

Doživljajsko in kognitivno branje pri pouku književnosti usmerjamo in vodimo prek besedilnih signalov, ki sicer dopuščajo raznolike, a ne povsem poljubne interpretacije; te so določene s konvencijami literarnega besedila. Ustvarjalno branje¹⁷⁴ literature je lahko – v nasprotju z doživljajskim in kognitivnim – povsem poljubno in svobodno, prepuščeno domišljiji (tako bereta npr. režiser ali scenarist), zato tako branje od besedilne predloge pogosto zelo odstopa. (Žbogar 2014: 552.)

¹⁷¹ Raziskovanje literarnega branja kot izjemno kompleksne vrste branja je pri nas pomembno, saj slovenski petnajstletniki – učenci, ki so tik pred zaključkom rednega šolanja – ne dosegajo visokih rezultatov na mednarodni raziskavi bralne pismenosti PISA. Raziskava, ki je potekala leta 2009, je kot osrednji tip pismenosti obravnavala bralno pismenost, medtem ko je raziskava iz leta 2012 to bralno pismenost uvrstila pod manj poudarjena področja. Izvedba raziskave v letu 2009 je pokazala na upadanje dosežkov slovenskih učencev na področju bralne pismenosti – rezultati PISE iz leta 2010 so zanje namreč nižji kot v raziskavi iz leta 2006: temeljne bralne kompetence pri nas dosega 79 % učencev (v OECD 81 %, v EU 82 %), najvišje bralne kompetence dosega le 0,3 % slovenskih učencev (v OECD 1,0 %, v EU 0,6 %) (PISA 2010) (PISA 2010, V: Saksida 2014: 2). Umetnostna besedila lahko med drugim zato, ker terjajo kompleksno branje

¹⁷² »Literarno branje in literarna zmožnost sta sestavini sporazumevalne zmožnosti/jezikovne pismenosti; vključujeta elemente kulturne in medkulturnih zmožnosti, pa tudi širših socialnih kompetenc« (Žbogar 2014b: 551).

¹⁷³ In sicer »sprva v družinskem okolju, nato pa sistematično v vzgojno-izobraževalnem procesu, in to procesno ob literarnih besedilih (njihovem branju, poslušanju, pa tudi govorjenju in pisanju o prebranem)« (Žbogar 2014b: 551).

¹⁷⁴ Kot avtorica ugotavlja preko analize učnih načrtov za slovenščino po prenovi leta 1998 in posodobitvah leta 2008, ustvarjalnega branja v sodobni šolski praksi ne poudarjamo, tretirano je namreč kot nadstandard (Žbogar 2014: 552). V magistrskem delu v skladu s temo razpravljanja poudarjamo deloma doživljajsko, v največji meri pa kognitivno branje.

Teorije, ki podpirajo oblikovanje implicitnega avtorja kot konstrukta pri literarnem recipientu,¹⁷⁵ zagovarjajo, da imajo bralci do prebranega osebni odnos in da literarno besedilo intuitivno pripisujejo antropomorfiziranemu sporočevalcu.¹⁷⁶ To pogloblja njihovo doživljajsko branje in nadaljnje zanimanje za odkrivanje dejstev o literarnem avtorju, njegovem času idr., saj v njih sproža vprašanja: *Kdo je to zapisal? Kako je želel s tem učinkovati na bralce? Kako je nanj vplivalo zgodovinsko obdobje, v katerem je živel?* Vendar gre za zgolj motivacijski moment, ki pa za kognitivno branje ne zadostuje, saj v tej fazi ni vodilo ugodje, marveč spoznavni cilji pouka književnosti. Oba tipa branja sta sicer povezana in se v šolski praksi stikata v tem, da ju »usmerjamo in vodimo prek besedilnih signalov, ki sicer dopuščajo raznolike, a ne povsem poljubne interpretacije; te so določene s konvencijami literarnega besedila« (prav tam). Vendar ima kognitivno branje še druge specifične lastnosti, in sicer je v prvi fazi opredeljeno na naslednji način:

Kognitivno branje je interpretativno in logično-analitično: gre za branje z razumevanjem in branje za razumevanje. Kaže se kot zmožnost ukvarjanja z literarnim besedilom, tj. analiziranja, npr. kot prepoznavanje slogovnih, oblikovnih, vsebinskih posebnosti besedila, sposobnost primerjanja (iskanja podobnosti in razlik), odkrivanja vzročno-posledičnih odnosov, kritičnega opredeljevanja do prebranega, vrednotenja in argumentiranja. To dijaku omogoča globlje spoznavanje in razumevanje prebranega, spodbuja kritično refleksijo o prebranem ter odpira možnosti za literarno (po)ustvarjanje. (prav tam.)

Kognitivno branje je v sodobnem pouku književnosti¹⁷⁷ izjemnega pomena, saj bralec v njem najprej izhaja iz same strukture literarnega dela in jo razčlenjuje ter pomenja. Gre za kompleksnejši proces od doživljanja v doživljajskem branju. Kot vidimo iz zgornje opredelitve, recipient besedilno strukturo analizira na več nivojih. Recipient razčlenjuje tekstualno sestavljenost in najdeva vire učinkov, ki jih besedilo sproža, kar poveže z vsebino. Kot razpravljamo v poglavju prvega dela magistrske naloge *Fikcijskost in antropomorfnost kot temelja implicitnega avtorja z vidika literarne recepcije*, bralci besedilu intuitivno pripisujejo subjekt, ki ga je namerno oblikoval. Tudi na sledi tega subjekta literarni bralec razmišlja o okoliščinah nastanka besedila in drugih kontekstualnih dejavnikih, kar se odvija znotraj kognitivnega branja. A. Žbogar poudari še, da so v zgornjem citatu navedeni procesi pravzaprav

¹⁷⁵ Njihove pomembnejše vsebinske spodbude za šolsko prakso razgrnemo v nadaljevanju tega dela magistrske naloge.

¹⁷⁶ Glej poglavje *Antropomorfen implicitni avtor in kontekstualni elementi*.

¹⁷⁷ V nadaljevanju razpravljamo v okviru dveh osrednjih teoretskih spodbud za sodobni pouk književnosti na gimnaziji: sistemsko didaktiko književnosti z elementi recepcijske in problemsko-ustvarjalni pouk.

odvisni od poznavanja literarnega konteksta (časovnega, kulturnega), saj zahtevajo opomenjanje upodobljenega fiktivnega sveta, ki pa je odvisno tudi od bralčevih interpretativnih zmožnosti (prav tam). S to navedbo avtorica nakaže, da procesov znotraj kognitivnega branja ni smotno postavljati v natančne hierarhije, saj so kompleksno in na raznovrstne načine prepleteni.

Pomemben del kognitivnega branja je torej tudi književno znanje. Učenec uporabi že poznana dejstva, vendar spoj literarnega besedila in njegovih različnih kontekstov razpira nova vprašnja, pri tem pa se ustvarja kognitivni konflikt¹⁷⁸ (prim. Žbogar 2013: 111). Od tod izhaja motivacija za usvajanje novih informacij.

V sklopu kognitivnega branja učenec razvije bolj sofisticirana razločevanja elementov besedilne strukture. Razločuje namreč posamezne procese, ki so povezani z literarnim delom (produkcija, recepcija književnosti, književnost kot fenomen in drugi procesi, ki spremljajo družbeno cirkulacijo književnosti, na primer uredniški proces) in prepoznava vlogo literarnega avtorja ter tudi lastno vlogo v teh procesih. V fazi kognitivnega branja razlikuje empiričnega avtorja, ki je besedilo zasnoval in zapisal, zunajbesedilne informacije o tem avtorju, ki jih učenec tudi kritično obravnava, na drugi strani pa fikcijske diskurze literarnih likov in pripovedovalca oziroma lirskega subjekta, subjekta v didaskalijah in podobno. To je faza, v kateri bralec literarno besedilo obravnava z vidika sistema književnosti. Če izhajamo iz prvega dela magistrske naloge, pa lahko trdimo, da gre za fazo, v kateri se pri bralcu z visoko razvito literarno zmožnostjo oblikuje z vidika literarnega recipienta opredeljen implicitni avtor.

Eden izmed pomembnih dejavnikov, na katerih sloni argumentacija implicitnega avtorja in ki jih razgrinjamo v prvem delu magistrske naloge, je fikcijskost kot literarna konvencija. Argumentacija poteka po naslednji poti: ker je literarno delo fikcijsko, izjav v njem ne pripisujemo neposredno empiričnemu avtorju; da bi poimenovali subjektivno kreatorско identiteto »za« posamezno literarno umetnino, je bil tako skovan koncept implicitni avtor. Kot omenjeno v enem zgornjih citatov, literarne konvencije določajo interpretacijo književnosti in ena najbolj ključnih literarnih konvencij je prav omenjena fikcijskost. Fikcijski okvir branja književnosti je kulturno pridobljena institucija, ki določa obstoječa besedila, hkrati pa tudi širi nabor tekstov, ki si jih predstavljamo in jih objavljamo (Vandaele 2014: 167). Če se v doživljajskem branju bralec zaradi poznavanja literarnih konvencij replik fiktivnih likov na

¹⁷⁸ Ki je sicer element problemskega pouka, o katerem razpravljamo v nadaljevanju magistrskega dela.

besedilo lahko odzove predvsem čustveno, pa s kognitivnim branjem literarno besedilo analizira. Razloči razmerja v tekstu in ugotavlja učinke, ki jih sproža. Fikcijske like razume kot del besedilne strukture¹⁷⁹ in njenih strategij, ki jih v procesu ustvarjanja oblikuje empirični avtor. Med branjem ozavešča razločevanje empiričnega avtorja kot osebe, ki je v procesu literarne produkcije zasnovala in zapisala književno besedilo, od likov in pripovedovalca (ali več teh), lirskega subjekta in podobno, ki so del besedilne strukture, ter na drugi strani od podobe (implicitnega) avtorja, kot jo posreduje literarno besedilo (prim. Abbott 2002: 191). Na podlagi te znotrajbesedilno generirane podobe avtorja bralec v sklopu kognitivnega branja s pomočjo različnih zunajbesedilnih informacij gradi znanje o empiričnem avtorju in širših kontekstih nastanka književnega dela. Šele kognitivno branje – ki »stremi h globljemu spoznavanju in razumevanju« (Žbogar 2013: 39) preko sondiranja literarnih sredstev in njihovih učinkov ter povezave z zunajbesedilnimi dejstvi tako omogoča globljo refleksijo ter spoznavanje literarnih konvencij.

Zaključimo to poglavje z dejstvom, ki se bo izkazalo kot koristno v nadaljevanju tega dela magistrske naloge: literarno branje in literarna zmožnost¹⁸⁰ kot sestavini sporazumevalne zmožnosti in jezikovne pismenosti »[U]veljavljata didaktična načela problemskosti, ustvarjalnosti, sistematičnosti in sistemskosti« (Žbogar 2014b: 551). Posebej načeli problemskosti in sistemskosti sta ključni v nadaljevanju, saj pri razpravljanju o vlogi informacij o empiričnem avtorju pri literarnem branju in vseh drugih pomembnih zunajbesedilnih kontekstov, ki so z njo povezani, izhajamo iz teoretsko-praktičnih spodbud sistemske didaktike književnosti in problemsko-ustvarjalnega pouka.

¹⁷⁹ Ker pa besedila kot strukture ne moremo pripisati neposredno empiričnemu avtorju – zaradi konvencije fikcijskosti gre namreč za njegov izdelek iz besednega medija, ne pa nujno za njegove lastne izjave – v fazi kognitivnega branja učenec besedilo dojame kot umetnino. Po drugi strani se lahko vedno vrača k doživetju, saj kognitivno branje ne pomeni dokončne racionalizacije. Besedilne strukture in njihove učinke lahko bralec razvršča, analizira odnose med njimi, jih vrednoti in morda celo uvrsti v repertoar določenega literarnozgodovinskega obdobja, še vedno pa jih lahko doživlja.

¹⁸⁰ V delu *Iz didaktike slovenščine* A. Žbogar zapiše: »Literarna zmožnost nam torej omogoča osmišljanje literarnega besedila, vživljanje v različne pripovedne perspektive, stališča in delovanje literarnih oseb. Kot bralci tako aktiviramo domišljijo in intuicijo« (2013: 55).

3.3 Sistemska književnodidaktična paradigma in literarni avtor

Tudi sodobna književna didaktika poudarja pomen različnih kontekstov nastanka in nadaljnje recepcije literarnega dela. Oddaljila se je namreč od izključnega poudarjanja literarne interpretacije na osnovi besedila kot fenomena brez upoštevanja zunajbesedilnih vplivov, kakršnega neredko zasledimo v literarni vedi.¹⁸¹ Slovenska književna didaktika je namreč že od svojih začetkov¹⁸² upoštevala kompleksno mrežo dejavnikov, ki vplivajo na literarno delo, kot ga sprejemajo učenci v šolski praksi. Nikoli ni torej zapadla v izključujoča razmerja do kontekstualnih elementov literarne produkcije, ki jih je kot ključne zunajbesedilne dejavnike upoštevala pri procesu literarnega branja v šolski praksi. Kot smo v tem magistrskem delu namreč že pokazali z analizo razprav, ki o vlogi avtorja v literarnem delu razmišljajo s kognitivnega vidika,¹⁸³ je to, da bralci literarnemu delu pripisujejo določen delovalnik, ki stoji za njim in ga je nekoč oblikoval, neizbežno, saj književna besedila recipienti dojemajo kot rezultat nekega namernega izvajanja (Herman 2008: 256 V: Abbott 2011: 470). S tem je povezana tudi antropomorfizacija, ki je v bistvu del naše splošne epistemologije. Na temelju vzročnosti o izkušnjah namreč razmišljamo kot izhajajočih iz objekta oziroma subjekta (Hutto 1998: 334–335 V: Abbott 2011: 470). Intenca, ki jo pripisujemo literarnemu besedilu, je del tako imenovane strukture *vedeti-kako*¹⁸⁴ (Herman 2008: 244).

Šolska praksa pri nas upošteva te notranje težnje recipientov v procesu branja, saj v repertoar vsebin vključuje tudi informacije o empiričnem avtorju, okoliščinah nastanka obravnavane literarne umetnine idr. Seveda ostaja osrednja »vstopna točka« v književno znanje literarno besedilo in branje le-tega. Vendar – kot smo pokazali tudi v prvem delu magistrske naloge – sproža književnost s svojim pomenjanjem težnjo po spoznavanju njenega avtorja in njegovih

¹⁸¹ Tovrstnim izključujočim in zato redukcioniističnim razumevanjem smo lahko priča znotraj določenih metod literarne vede – kar znotraj razprav o vlogi avtorja v literarnem delu pokažemo tudi v prvem delu magistrske naloge. Primer so teorije implicitnega avtorja, ki zagovarjajo raziskovanje koncepta na izključno znotrajbesedilnem temelju in ki jih razgrnemo v poglavjih tega magistrskega dela Implicitni avtor kot neantropomorfn fenomen v literarnem besedilu in Neantropomorfen implicitni avtor kot fenomen recepcije. Kot je razvidno iz teh poglavij, je problem tovrstnih teorij, ki ne priznavajo nikakršne povezave z empiričnim avtorjem niti antropomorfnosti koncepta, to, da tako zasnovan koncept implicitni avtor ni razločen od drugih elementov besedilne strukture.

¹⁸² Slovenska didaktika književnosti se je kot visokošolski predmet s sistematično raziskovalno in pedagoško dimenzijo začela razvijati po l. 1986, ko jo je na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete v Ljubljani pričela vzpostavljati Boža Krakar Vogel. Za izčrpen pregled zdaj že tridesetletne zgodovine razvoja te specialne didaktike pri nas glej članek *Razvoj slovenistične didaktike književnosti* (2013) omenjene raziskovalke didaktike književnosti.

¹⁸³ Glej poglavje tega magistrskega dela Fikcijskost in antropomorfnost kot temelja implicitnega avtorja z vidika literarne recepcije.

¹⁸⁴ To je kognitivne strukture, ki določa naše razumevanje dejanskosti in ravnanje.

motivov, ki jo je vredno izkoristiti za poglobljanje znanja o širših kontekstualnih elementih nastanka in recepcije obravnavanega dela. Učenec si bo duhovnozgodovinsko oznako obdobja (na primer renesanse) dosti lažje predstavljal in zapomnil, če bomo začeli pri literarnih besedilih in ljudeh, ki so jih ustvarili. Tako bodo začutili, da čeprav umetnost (skoraj nikoli) ni neposredno pripovedovanje brez filtrov literarnih konvencij, kljub temu sporoča nekaj o avtorju in njegovem času. Temu fenomenu v teoriji – kot smo videli v prvem delu magistrske naloge – pravijo implicitni avtor, za dijake pa je pomembno, da – čeprav se ne bodo ukvarjali s teorijami tega koncepta – razumejo, da »[L]iteratura kot umetnost še vedno ostaja osmišljevalka in razlagalka eksistence, njenih mejnih položajev, prenašalka smisla preteklih življenjskih svetov, model ravnanja v vsakdanjem življenju in pobudnik kritičnega samoosveščanja« (Virk 1999: 87).

Razvoj didaktike književnosti od zadnje četrtine 20. stoletja je oblikoval uporabne modele književnega pouka, ki postavljajo tako načelne kot tudi praktične smernice. Didaktika književnosti se je v procesu posodabljanja osamosvajala od nesorazmerne odvisnosti od literarne vede in je oblikovala interdisciplinarne podstave (Krakar Vogel in Blažič 2013: 7). Tako naravnan književni pouk se v najširšem smislu imenuje komunikacijski, saj gre za literarno-pedagoško komunikacijo med tremi poglavitnimi dejavniki, ki so učenec, književnost in učitelj, specialna didaktika (tj. teorija tega komunikacijskega procesa) pa komunikacijska didaktika književnosti (prav tam: 8). Pri nas sta se uveljavili dve temeljni usmeritvi,¹⁸⁵ in sicer prej omenjeni recepcijska in sistemska didaktika književnosti.¹⁸⁶ Vsaka od teh vpliva na didaktično strukturo (cilje,¹⁸⁷ vsebine, metode).

Zgoraj omenjene poudarke na vlogi avtorja v literarnem delu posebej podčrta tako imenovana sistemska didaktika književnosti. Slednja v sodobni slovenski didaktiki književnosti v okviru

¹⁸⁵ Znotraj discipline pa so poleg podobnosti tudi nekatere razlike v pogledih na značilnosti in poudarke v komunikacijskem procesu, »odvisno od ocene, kateri dajejo najbolj prepričljiva izhodišča za najbolj kakovosten književni pouk in kateri člen komunikacije poudarja katera izmed smeri – književnost, učitelja, učenca, značilnosti šolskega sistema ali kaj drugega« (Krakar Vogel 2004: 11).

¹⁸⁶ Poimenovanji izhajata iz dveh sodobnih disciplin v literarni vedi – iz recepcijske estetike in sistemske teorije literature. Ena in druga imata namreč s svojim specifičnim razumevanjem književnosti vpliv na didaktično strukturo sodobnega književnega pouka. Poleg tega pa imajo na poimenovanji vpliv tudi pedagoško-psihološke teorije učenja in poučevanja – konstruktivizem, kognitivizem, izkušnjsko učenje, teorija kompetenc, ne nazadnje pa tudi tradicionalna kulturna pedagogika (Krakar Vogel in Blažič 2013: 8).

¹⁸⁷ Šolska zakonodaja v formulacijah splošnih ciljev upošteva specifične šolskih programov. Cilji so namreč zasnovani skladno z razvojnimi spoznanji in družbenimi interesi, tako da osnovna šola zagotavlja temeljno izobrazbo vsemu prebivalstvu, gimnazija pripravlja za visokošolski študij, srednje strokovne in poklicne šole pa na mednarodno primerljivi ravni dajejo znanje, spretnosti in veščine, potrebne za opravljanje poklica (in za nadaljevanje študija) (Krakar Vogel in Blažič 2014: 25).

komunikacijskih pristopov sobiva poleg recepcijske usmeritve.¹⁸⁸ Že v novejši literarni vedi so opazna preseganja enostranskih pristopov (Krakar Vogel 2004: 15)¹⁸⁹ – kar nenazadnje dokazuje tudi prvi del magistrske naloge, v katerem sledimo razvoju teorij o vlogi avtorja v literarnem delu od izrazito ekskluzivističnih¹⁹⁰ do poudarjeno vključujočih.¹⁹¹ Sodobna didaktika književnosti kombinira in modificira omenjeni paradigmi, pri čemer deleže ene ali druge premišljeno vključuje v določen vzgojno-izobraževalni program glede na to, katero stopnjo bralnega razvoja postavlja program za končni cilj (Krakar Vogel in Blažič 2014: 19). Temeljni cilj pouka književnosti – torej to, kar želimo s poukom književnosti sploh doseči – pri tem ostaja »usposabljanje učencev za dejavno komunikacijo z literaturo« (Krakar Vogel 2004: 39). To pomeni, da osrednji cilj ni le sam proces komunikacije, marveč tudi *usposabljanje* za nove komunikacijske situacije soočenja s prej nepoznano literaturo. Pomembno je dejstvo, da si enak temeljni cilj (Krakar Vogel in Blažič 2014: 12) postavlja tudi sistemska didaktika književnosti, ki jo v monografiji z naslovom *Sistemska didaktika književnosti v teoriji in praksi* uvedeta Boža Krakar Vogel in Milena Mileva Blažič. Ta književnodidaktična paradigma omenjeni cilj razume kot:

spoznavanje in vrednotenje literarnega sistema, na kratko, besedil in kontekstnih dejavnikov [...] subjektivno doživetje [se] reflektira s podrobnejšim razčlenjevanjem besedila in postavljanjem v (med)kulturni kontekst drugih dejavnikov – proizvajanja (avtorja in dobe), tudi posredovanja (npr. medijskih predelav), obdelovanja (npr. kritiških mnenj, presoj različnih razlagalcev, aktualizacij), in to v sinhroni in diahroni perspektivi. Takemu procesu ponotranjanja besedila pa sledi novo branje. (prav tam: 12.)

Težnje po razlagi literature v kontekstu so znane že v tradiciji in so deloma v stalnem repertoarju literarne vede in šolske prakse, na katerem temelji tudi sistemska literarnoteoretska paradigma: »V luči literarno-zgodovinske tradicije torej lahko menimo, da je sistemska teorija literature sodobna sociološkoantropološko orientirana in na kvantitativno metodologijo oprta izpeljava tradicionalnih preučevanj literature kot teksta v kontekstu« (Krakar Vogel in Blažič 2014: 11).

¹⁸⁸ Literarnorecepcijska usmeritev komunikacijske didaktike književnosti temelji na teoriji bralčeve recepcije oziroma odziva (Krakar Vogel 2004: 11).

¹⁸⁹ O tem piše Boža Krakar Vogel v monografiji *Poglavja iz didaktike književnosti*: »[Š]tevilni sodobni raziskovalci obravnavajo književnost metodološko pluralno, tj. usmerjeno navznoter, k tekstu (kot tudi intertekstu), in navzven, k razmerju do tradicije in sodobnosti, k raziskovanju njegove produkcije in recepcije pri posameznikih in določenih družbenih skupinah (2004: 15).

¹⁹⁰ To so teorije implicitnega avtorja, ki ga locirajo izključno v literarno besedilo kot fenomen in iz koncepta izključujejo kakršno koli povezavo s kontekstom, v katerem je besedilo nastalo, in z empiričnim avtorjem.

¹⁹¹ V območju raziskovanja koncepta implicitni avtor so to tisti pristopi, ki izhajajo iz literarne recepcije. Implicitni avtor kot bralčev konstrukt vključuje namreč besedilu imanentne značilnosti, pa tudi različne zunajbesedilne dejavnike.

Temeljni cilj systemske didaktike književnosti pa ostaja komunikacija učenca z literaturo in pomeni spoznavanje in vrednotenje literarnega sistema, besedil in kontekstnih dejavnikov (prav tam: 16). Poleg založništva, medijev in prevajanja, bralcev, razlagalcev (literarna veda, kritika)« (prav tam: 12) systemska didaktika književnosti kot predmet raziskovanja izpostavlja avtorja, in sicer v neposredni povezavi z njegovim časom, duhovnozgodovinskimi, družbeno-ekonomskimi in kulturnimi okoliščinami (prav tam).¹⁹² To se sklada s sodobnimi ugotovitvami teorij implicitnega avtorja, ki jih razčlenjujemo v prvem delu magistrske naloge: pri bralčevem konstrukt avtorja je poleg izključno tekstualnih nujno upoštevati tudi zunajbesedilne dejavnike in besedilo opazovati v njegovem kontekstu. To za šolsko prakso konkretno pomeni, da se informacije o empiričnem avtorju integrirajo v konstrukt implicitnega avtorja skupaj z znotrajbesedilnimi informacijami, ki jih dijaki – z reflektiranjem lastnega početja – izpeljejo iz literarnega besedila.

Systemska književnodidaktična paradigma prevladuje pri pouku literature na gimnazijah (prim. prav tam: 19–25), ki je v središču obravnave tudi v pričujočem magistrskem delu. Kljub temu da systemska literarnodidaktična paradigma v gimnazijah vključuje tudi prvine recepcijskega pristopa (prav tam: 24), pa v pouk književnosti vnaša nekatere ključne poudarke. Cilj, ki utemeljuje uvajanje systemske literarne didaktike v pouk književnosti na gimnaziji, je vzgoja kultiviranega bralca¹⁹³ in je tesno speta z razvijanjem književne kulture¹⁹⁴ (prav tam: 17). Pri tem je pomembna kulturna zmožnost, ki spada med specifične ključne zmožnosti.¹⁹⁵ O njej v okviru sodobne pluralne družbe, ki jo določajo fluidnost kulturnih identitet, vlogo pouka književnosti pri manjših narodih,¹⁹⁶ kot je naš, v monografiji *Iz didaktike slovenščine* začrta Alenka Žbogar. Pri tem avtorica podaja primere iz biografije romantičnega pesnika Franceta Prešerna:

¹⁹² »Tako namesto izoliranih literarnih tekstov in interpretacije v ospredje stopijo literarna dejanja, povezana z delovalniki v sistemu. Poleg informacije o besedilih in njihovih kontekstih pa mora literarni pouk razvijati tudi vzorčno sprejemanje in vrednotenje« (povzeto po S. Schmidtu, Dović2004: 87 V: Krakar Vogel in Blažič 2014: 12).

¹⁹³ Vzgoja kultiviranega bralca je poudarjena tako v učnem načrtu za gimnazije iz kurikularne prenove leta 1998 kot tudi posodobljenem učnem načrtu za slovenščino v gimnazijah iz leta 2008 (prim. Jožef Beg 2015: 55–56). Kultivirani bralec literarna dela vrednoti z zunaj- in znotrajliterarnimi merili (Krakar Vogel 2004: 75).

¹⁹⁴ Kulturna zavest pri pouku književnosti se »razvija zlasti preko branja, spraševanja o učinkih prebranega, pa tudi preko stika z aktualnimi književnimi pojavi oz. preko raziskovanja preteklih književnih pojavov, in to kot spremljanje dejavnosti avtorjev, kulturnih dogodkov, spoznavanja književnega sistema in njegovih vlog skozi čas« (Žbogar 2010b: 351).

¹⁹⁵ »Ključne kompetence oziroma zmožnosti so zapisane v posodobljenih učnih načrtih za slovenščino, ki so nastajali v letih od 2006 do 2008. Poleg sporazumevalne zmožnosti v maternem jeziku so vključene še širše socialne zmožnosti in kulturna zavest« (Žbogar 2013: 22).

¹⁹⁶ »Manjši srednjeevropski narodi smo nacionalno identiteto skozi stoletja ohranjali zlasti preko jezika, kulture in književnosti« (Žbogar 2013: 24).

Prav pri pouku književnosti lahko učinkovito pripomoremo h krepitvi nacionalne zavesti, ob zaveščanju, da so bili slovenska literatura, kultura in jezik od nekdaj temeljni kamen slovenskega razvoja, da prisvajanje in podomačenje tujih vzorcev lahko doprinese k razvoju (npr. Prešernovo prisvajanje tujih pesniških oblik), da ustvarjanje v tujem in materinem jeziku še ne pomeni uklanjanja večjim nacijam (npr. Prešernovo dejavno ustvarjanje v nemškem in slovenskem jeziku). Razvijanje kulturne identitete pri pouku književnosti krepi zavedanje o spoštovanju kulturnega pluralizma ter prispeva k zmanjševanju medkulturne in etične nestrpnosti, spodbuja spoznavanje lastne kulturne dediščine, tj. književne ustvarjalnosti, ter strpnost do nje (čeprav je morda zaradi jezikovnih ovir, časovne ali prostorske oddaljenosti včasih težko razumljiva in recepcijsko zahtevna). Vpliva na zavest o lastni kulturni dediščini, omogoča vzpostavljanje kritičnega odnosa do nje in kulturno kohezijo. (Žbogar 2013: 24.)

Poleg samega korpusa literarnih del za šolsko obravnavo je pomemben del oblikovanja kulturne zmožnosti in razvijanja književne kulture, ki rezultirata v kultiviranem bralcu, usvajanje kontekstualnih elementov, ki so speti s sistemom književnosti. Dijaki se sicer soočajo z motivno-tematskimi in oblikovnimi lastnostmi literarnih del (Krakar Vogel in Blažič 2014: 14). Ampak branje besedil ter razpravljanje o njih ni dovolj za ustrezno razumevanje književnosti, saj je poleg tega nujno tudi spoznavati »dejavnike ali delovalne vloge,¹⁹⁷ ki tvorijo njen kontekst« (prav tam: 12). Med te delovalne vloge spada tudi empirični avtor, poznavanje katerega predstavlja le del dijakovega znanja in je prepleteno z drugimi pomembnimi vsebinami. Književno znanje literarne teorije je znotraj systemske literarnodidaktične paradigme namreč sistematično, literatura je razumljena kot sistem (prav tam: 22). Književno znanje ne bi smelo biti sestav medsebojno nepovezanih dejstev o med drugim vsakem posameznem književnem avtorju, ločeno o splošnih duhovnozgodovinskih določnicah in o posameznih pojavih znotraj literarne strukture. Temelj so učinki, ki jih pri bralcih sproža literarno delo¹⁹⁸ – na njih je potrebno graditi znanje o besedilnih strukturah, ki jih sprožajo, o empiričnem avtorju, ki jih je pri pisanju zasnoval, o literarnih tokovih, ki jim je pripadal, o njegovih literarnih sopotnikih ter drugih delih in nenazadnje o duhovnozgodovinskem kontekstu obravnavanega obdobja, takratni in kasnejši recepciji dela idr. Razvijanje kulturne zmožnosti pri pouku slovenščine torej poteka po kompleksni poti »zlasti preko branja, spraševanja o učinkih prebranega, pa tudi preko stika z aktualnimi književnimi pojavi oz. preko

¹⁹⁷ V skladu s systemsko literarno vedo, ki daje systemski didaktiki književnosti teoretsko oporo, so ti delovalniki: literarno proizvajanje, posredovanje, sprejemanje in obdelovanje« (Dovič 2004: 268).

¹⁹⁸ Interpretativno branje literarnih umetnin in njihovo doživljanje ter glasno izražanje doživetij in razumevanj so še vedno temelj pouka slovenščine, Recepcijska literarnodidaktična paradigma ima namreč še vedno določeno vlogo pri pouku književnosti na gimnaziji (prim. Krakar Vogel in Blažič 2014: 18, Krakar Vogel 2004: 87–91).

raziskovanja preteklih književnih pojavov, in to kot spremljanje dejavnosti avtorjev, kulturnih dogodkov, spoznavanja književnega sistema in njegovih vlog skozi čas« (Žbogar 2013: 25). Znanje je poglobljeno poznavanje literarno- in kulturnozgodovinskih obdobj ter pogloblitnih predstavnikov in del slovenske ter svetovne književnosti. Uporaba znanja se vrši pri interpretaciji in primerjanju ter raziskovanju (Krakar Vogel in Blažič 2014: 23).

3.3.1 Književno znanje v šolski praksi in konstrukt avtorja pri bralcu kot del tega

V tem poglavju glede na ugotovitve prvega dela magistrske naloge podajamo nekaj smernic za vključevanje informacij o empiričnem avtorju v šolsko prakso, pri čemer upoštevamo ugotovitve v povezavi z zgoraj razčlenjenima kognitivnim branjem in sistemsko didaktiko književnosti. Znanje o empiričnem avtorju je namreč integrirano v književno znanje. Pri tem še vedno izhajamo iz ugotovitev, ki se tičejo implicitnega avtorja kot bralčevega konstrukta. Z vidika teh teorij bralec konstrukta implicitnega avtorja ne oblikuje ločeno od denimo mentalnega konstrukta o duhovnozgodovinskih okoliščinah nastanka dela, marveč so informacije *prepletene*, kar pa še ne pomeni, da ne morejo biti sistematizirane in vodene s strani učitelja slovenščine.

Kot smo omenili zgoraj, ocenjujemo Abbottovo tezo, da imamo sprejemniki informacij težnjo po tem, da oblikujemo *antropomorfno* podobo njihovega avtorja, kot kredibilno. To je torej splošna strategija sprejemanja sporočil. Po drugi strani se ne strinjamo s pristopi, ki zagovarjajo oblikovanje podobe avtorja izključno iz literarnega besedila kot fenomena. Tako kot sistemska didaktika književnosti tudi sodobne razprave o implicitnem avtorju namreč upoštevajo literaturo kot dejavnost bralca, da pomenja književno besedilo, pri čemer je v interakciji tako z besedilom kot tudi z *vsemi* konteksti – tudi tistim empiričnega avtorja v procesu literarne produkcije. Šele konceptualizacije implicitnega avtorja z vidika literarnega bralca koncept razumejo kot produkt dinamičnih pogajanj med znotrajbesedilnimi in zunajbesedilnimi dejanskostmi (Darby 2001: 839 V: Kindt in Müller 2011: 102). Kontekstualni dejavniki so denimo predpostavke glede na avtorjev do sedaj spoznani opus in glede na siceršnje zunajbesedilne izjave empiričnega avtorja (Classen 2012: 115). Dobro je, da je avtorjev življenjski potek spet s fazami njegovega ustvarjanja ali literarnimi oblikami, ki ga zaznamujejo. To je učinkovita vstopna točka za odkrivanje širših kulturnozgodovinskih povezav (delo sodobnikov, kulturni vplivi in podobno). Podajamo primer na tak način

učinkovito oblikovane enote iz učnega načrta za slovenščino na gimnazijah (2008) *Romantika na Slovenskem*:

Temeljni pojmi iz literarne vede

1. F. Prešeren, osebnost in delo, literarnointerpretativne prvine:
 - zgodnje Prešernovo ustvarjalno obdobje – oblikovno tematske značilnosti, romanca;
 - zrelo obdobje Prešernovega pesniškega razvoja – ljubezenska, nacionalna, pesniška, bivanjska tematika, pesniške oblike – sonet, stanca, romantična pesnitev idr.;
 - pozno obdobje Prešernovega pesniškega ustvarjanja – oblikovno tematske spremembe, balada.
2. značilnosti obdobja: splošni in kulturnozgodovinski okvir, predstavniki kulturnega življenja, njihov pomen za literarni, jezikovni, kulturni in nacionalni razvoj.
3. Pomen Prešerna in sodobnikov skozi čas. (Poznanovič Jezeršek et al. 2008: 24.)

Ker je prejšnja enota *Književnost evropske predromantike in romantike* vključevala oznako obdobja in glavne predstavnike, ta del deloma odpade oziroma je fokusiran na stanje na Slovenskem. Biografski razvoj Franceta Prešerna je spet z oblikami, ki jih je v posameznem obdobju uporabil, kar neposredno implicira na vzpostavitev vzročno-posledičnih povezav med njegovim življenjskim in pesniškim razvojem oziroma dogodki v njegovem življenju, ki so ga privedli do rabe posamezne oblike. Te posameznosti iz Prešernovega življenja nato učni načrt spenja s širšim splošnim in kulturnozgodovinskim okvirom. Ker je bil Prešeren povezan z osrednjimi predstavniki takratnega kulturnega življenja, je učinkovito, da učni načrt najprej vpelje biografijo temeljnega romantika pri nas in šele nato govori o njegovih sopotnikih. Konča s točko, ki jo je mogoče učinkovito povezati z vrednotenjem (*Kvaliteta čigavih pesni je prestala preizkušnje časa? (na primer Prešeren proti Koseskemu)*). Na tem mestu je pomembno v konkretni šolski praksi vzpostaviti primeren odnos med literarnim avtorjem in obdobjem, v katerem je ustvarjal. Empirični pisec namreč ni le rezultat osrednjih duhovnozgodovinskih tokov, ampak je tudi posameznik, na katerega so ti konteksti vplivali. Šolska interpretacija besedila mora torej temeljiti na samih tekstualnih strukturah, upoštevati mora konvencije časa nastanka besedila, poglobiti pa se mora tudi v avtorjeva lastna doživljanja ob pisanju.¹⁹⁹ Vendar je potrebno pri tem paziti, da ne simplificiramo vzročno-posledičnih povezav: književnost je namreč avtonomna umetnost in ni ji primerno pripisovati neposrednih (duhovno)zgodovinskih

¹⁹⁹ To lahko stori le teorija, ki upošteva tudi empiričnega avtorja in njegovo namero, ki jo povežemo s konvencijami dobe nastanka besedila (Kindt in Müller 2006: 167).

vplivov ali avtorjevega neposrednega govora, kot bi ga denimo lahko pripisali privatnemu dnevniškemu zapisu. Poleg tega je potrebno upoštevati večjo ali manjšo stopno fikcijskosti – literarne konvencije, ki literarnega avtorja »odveže« njegove neposredne odgovornosti za vsebinsko in idejno plat literarne umetnine. Tudi neposredna izpovednost in na drugi strani fikcijskost se stopnjujeta, zato mora biti učitelj pozoren na tip besedila in vlogo avtorja v njem (različna je denimo pri avtobiografijah in basnih). Vsako posamezno literarno delo je enkratno v svojem prepletu pomenov.

Že opisano nagnjenje bralcev, da ob branju književnosti (in drugih besedil, ki jih pomenjajo) predpostavljajo subjekt – avtorja literarnega dela, spada pod začetno bralno doživetje, ki je motivacija za poglobljanje tega doživetja z drugimi aktivnostmi. Te se tičejo zunajbesedilnih kontekstov literarnega dela.²⁰⁰ Prav omenjeno zanimanje je lahko tako vstopna točka za oblikovanje kompleksnega literarnozgodovinskega in literarnoteoretskega znanja ter splošne razgledanosti kot dela književnega znanja. Literarnozgodovinsko znanje vsebuje vrste dejstev in posplošitev, ki jih vključuje literarna zgodovina. To je zgodovinski razvoj literature kakega ljudstva, dežele ali kulturnega kroga in zajema dela, avtorje in širše literarne tokove (Kmecl 1976: 13 V: Krakar Vogel 2004: 49). Empirični avtor je pomemben dejavnik učenčevega oziroma dijakovega literarnozgodovinskega znanja, ki

pomaga razumeti literarno delo kot historično. Učencu torej pomaga pri razumevanju vloge avtorja, drugih avtorjev in del, zgodovinskih okoliščin pri nastanku besedila, pomaga mu pri razumevanju besedila kot nosilca »gradiva iz duhovnega spomina«, pri razumevanju sprememb v bralnem odzivanju skozi zgodovino, pri vključevanju »de ja vu« vzorcev (besedil, fragmentov, citatov) v novo branje idr. (Krakar Vogel 2004: 50.)

Zaradi teženj k razumevanju literarnega dela kot rezultata avtorjevega prizadevanja je znanje o empiričnem avtorju dobro izhodišče za spoznavanje vseh drugih okoliščin nastanka literarne umetnine: avtor je osnovna vez med besedilom in njegovimi zgodovinskimi konteksti, posebej gre za jezik, področja znanja in kulturne prakse (Jannidis 2008: 33). Te vezi si prizadeva vzpostavljati tudi sistemska didaktika književnosti, ki poudarja vlogo zunajbesedilnih kontekstualnih informacij o avtorju. Njena načela predvidevajo učinkovito umeščanje izbranega literarnega besedila v kontekst (prim. Krakar Vogel in Blažič 2014: 32). To v praksi pomeni, da učencem niso predstavljeni »goli« podatki o avtorju (letnica rojstva, kraj rojstva in

²⁰⁰ To so razmišljanje, raziskovanje vsebine in oblike, razvrščanje, primerjanje, literarno in zunajliterarno vrednotenje. Pri tem bralec pridobiva in uporablja kompleksno literarno in zunajliterarno znanje in izkušnje (Krakar Vogel in Blažič 2014: 19–20).

podobno), ki sami po sebi ne povedo nič vsebinskega, kar bi nadgradilo literarno interpretacijo izbranega književnega besedila, marveč je pomembna integracija podatkov v sistem znanja. To pomeni, da so informacije o življenjskem poteku empiričnega avtorja vzročno-posledično spete z osrednjimi premiki v njegovem opusu in z drugimi ključnimi kontekstualnimi elementi. Dobro je, da so vzpostavljene učinkovite povezave tudi med različnimi obravnavanimi deli posameznega avtorja. Informacije o avtorju lahko povezujemo s podatki o njegovih znanih sodobnikih (na primer slika/fotografija empiričnega avtorja, ki jo je napravil eden njegovih sodobnikov-slikarjev). Povezovanje informacij o avtorju in o drugih okoliščinah nastanka literarnega dela naj bo v šolski praksi postopno in naj poteka od znanih dejstev k neznanim, pa tudi od manj kompleksnih do kompleksnejših, kar je dinamičen proces:

Bralec ima navadno določeno količino predhodnega znanja o avtorju, praviloma poznajo vsaj njegovo ime, njegov spol in pogosto tudi obdobje njegovega življenja. Založnik, platnice knjige, uvodna beseda ali naslov dela enako vsebujejo informacije, ki jih je mogoče povezati z avtorjem [...] Poleg tega še stil, tematska zanimanja, implicitne ali eksplicitne vrednote besedila dajejo vtis o njegovem avtorju. Splošni klišeji o avtorjih [...] imajo tudi lahko vlogo v procesu konstrukcije avtorja, ki je ne gre spregledati. Vsi ti deli informacij, besedilni, paratekstualni in kontekstualni po svojem izvoru omogočajo, da se v bralčevi zavesti oblikuje podoba avtorja. Vsak dodaten vir informacij v obliki nadaljnjih literarnih del [določenega avtorja, op. I. Z.] ali nefikcijskih informacij o avtorju se poveže s to podobo; če se vanjo ne more povezati, se mora podoba glede na to v temelju obnoviti. (Heinen 2002: 337 V: Kindt in Müller 2006: 103.)

Pri tem moramo paziti, da učenec znanje pridobiva postopno, prek več stopenj spoznavne zahtevnosti (prim. Krakar Vogel 2004: 48). Dejavnosti usvajanja znanja naj v skladu s komunikacijskim poukom vselej temeljijo na literarnem besedilu, h kateremu se učenci stalno vračajo. S pedagoškega vidika je po Boži Krakar Vogel pogoj za kakovostno literarno znanje »ustrezno razmerje med preizkušeni posameznostmi (poznavanje podatkov o »prebranih« avtorjev) in posplošitvami (vpogled v širše duhovno- in literarnozgodovinsko dogajanje dobe, poznavanje temeljnih lastnosti književnih pojavov, ki se povezujejo z literarnimi besedili)« (2004: 47). Pri tem se ne izrekamo v prid na pamet naučenih in z drugimi informacijami nepovezanih dejstev o empiričnem avtorju, ki jih učenec ob preizkusu znanja sicer pravilno reproducira, a hitro pozabi. Zgoraj že omenjenim ciljem pouka književnosti neustrezno je, da se od učencev zahteva reproduktivno znanje o kontekstih nastanka literarnega dela brez razumevanja (zgolj reproduciranje podatkov, letnic in podobno). Informacije o empiričnem avtorju naj zato ne bodo podane ločeno od drugih kontekstualnih informacij. V znanje naj bodo

integrirane paralelno z drugimi povezanimi dejstvi, med njimi pa naj bodo vzročno-posledične in logične povezave.

Strokovnjaki sicer opozarjajo, da je pouk do neke mere vedno transmisijski (Žbogar 2013: 53). Cilj transmisijskega pouka je »kopičenje informacij, njihovo memoriranje, reprodukcija naučenega« (prav tam). Poleg tega pa je potrebno vključevati tudi načela, ki jim sledijo tako imenovani interpretativni učitelji, ki »verjamejo, da je znanje sposobnost organizirati misli, interpretirati dejstva in ukrepati v skladu z njimi, da so učenci instinktivno nagnjeni k raziskovanju in pridobivanju znanja, da je učiteljeva temeljna naloga spodbuditi dialog, prek katerega učenci reorganizirajo svoja prepričanja« (prav tam: 52–53). Z vidika informacij o kontekstih nastanka in recepcije literarnega dela to pomeni, da njihovo usvajanje terja mentalni napor pomnjenja, ki pa naj ne bo sam sebi namen, marveč gre za kavzalno povezovanje in preplet informacij; ključno vprašanje pri postopanju s podatki je torej poleg vprašanja *Kaj?* tudi *Zakaj?*, s čimer skušamo memorirane informacije povezati v koherenten sistem znanja. Pri tem je ključno razumevanje, ki je poleg sposobnosti vrednotenja obravnavane snovi kriterij za učiteljev uspeh (Žbogar 2013: 53):

[R]azumevanje kot temeljna spoznavno-sprejemna dejavnost se kaže npr. kot povezovanje znanja s problemskimi izzivi oz. situacijami, in to kot dajanje primerov in sklepanje iz njih, primerjanje, razlikovanje in razporejanje, povezovanje, razlaganje; na višji ravni pa kot induktivno in deduktivno sklepanje, analiziranje, utemeljevanje, predvidevanje, postavljanje hipotez, načrtovanje, preizkušanje in sintetiziranje spoznanj, posploševanje in vrednotenje. Razumevanje sooblikujejo bralec, kontekst, besedilo in interakcija med njimi, rečemo lahko, da je razumevanje interakcija med bralcem in besedilom, ki poteka znotraj določenega konteksta. (Žbogar 2010b: 283–284.)

Ker je literatura kompleksen pojav, se skušamo izogniti poenostavljenim biografskim razlagam o vplivu določenega dogodka iz avtorjevega življenja na specifično literarno delo, če za to nimamo trdnih dokazov. Tako tudi Kindt in Müller opažata značilno podstat sodobnih razprav o avtorjevi nameri, in sicer da se odvrčajo od psihologizacij in biografsko orientiranih rekonstrukcij, ne nanašajo se niti zgolj na izkušnje, asociacije, misli in čustva, ki so jih občutili avtorji, ko so ustvarjali literarno delo, marveč se posvečajo predvsem idejam, ki jih želijo avtorji izraziti z besedili, ki jih oblikujejo v določeno formo – kljub temu da utegnejo temeljiti na avtorjevem življenju (Kindt in Müller 2006: 169). Pri tem je treba namreč upoštevati konvencijo fikcijskosti, ki pa ne onemogoča govora o različnih kontekstih nastanka literarnega dela. V šolski praksi se je potrebno izogniti pojmovanju književnosti kot zgolj izraza avtorja ali odseva

njegovega časa, saj je to redukcionistično in simplificirano. Prav zato so ključne kombinacije različnih – na primer v gimnazijah recepcijske in sistemske didaktike književnosti (Krakar Vogel in Blažić 2014: 19–25) – književnodidaktičnih paradigem koristne, saj vsaka prispeva določene postavke metodoloških paradigem raziskovanja književnosti, ki so dokazano povezane z didaktičnimi smermi (prim. Krakar Vogel 2004: 15–16).

Kot ugotavljamo v prvem delu magistrske naloge, je ključno, da pri razmišljanju o vlogi avtorja v literarnem delu razločujemo razne procese, ki so povezani s književnostjo. Če razpravljamo o okoliščinah pisanja literarnega besedila, to neposredno ne pomeni, da tem okoliščinam pripisujemo tudi *neposreden* vpliv na literarno umetnino. Včasih pa so biografske povezave v zanimivi relaciji s književnimi deli (na primer pesem *Apel in čevljar* v povezavi s Prešernovo relacijo do Kopitarja) – kar je vredno podčrtati tudi v razredu, saj na učence deluje motivacijsko za raziskovanje drugih kontekstualnih plasti nastanka dela. Kontekstualne informacije o nastanku dela in biografska dejstva o empiričnem avtorju so namreč pomembno sredstvo kreacije sistema znanja, če so le primerno izbrane ter integralno povezane, predvsem pa v učinkoviti korelaciji s samih književnim besedilom. Kot je v svoji empirični raziskavi pokazala E. Claassen, se bralci emotivno odzivajo tako na vsebino literarnega besedila, kot tudi na informacije o empiričnem avtorju (2012: 217). Emotivni odziv je dober temelj za motivacijo za nadaljnje odkrivanje informacij o empiričnem avtorju in njegovem času. Odzivi učencev so odvisni tudi od drugih dejavnikov: v šolski praksi moramo upoštevati socialne in kulturne variable bralcev, ki vplivajo na vzpostavljanje podobe avtorjev (Herman in Vervaeck 2011: 17), posebej v primeru posameznikov, ki izhajajo iz drugega kulturnega okolja kot večina razreda in učitelj sam. Po drugi strani je šola prostor, kjer je mogoče učinkovito in enakovredno posredovati kontekstualne podatke v zvezi z nastankom literarnega dela, njegovim avtorjem ter duhovnozgodovinskim okoljem, kar omogoča enakovredno razporeditev znanja.

Umetniške prakse s področja književnosti dijaki spoznavajo v tesni navezavi na okoliščine nastanka in na recepcijo posameznih besedil. Ta delni odmik od interpretacije in usmeritev v raziskovanje različnih kontekstov navsezadnje povratno omogoča tudi kvalitetnejšo šolsko interpretacijo.²⁰¹ Prav slednja namreč še vedno ostaja poglavitna metoda v sodobni šolski praksi

²⁰¹ V našem prostoru ga je začrtala Boža Krakar Vogel in je povezan s šolsko interpretacijo kot osrednjo metodo pouka književnosti, ki »izhaja iz pedagoško utemeljenega izkušnjskega učenja in opredelitev interpretativnih dejavnosti v literarni vedi« (Krakar Vogel 2004: 78). Pri pouku z metodo šolske interpretacije gre za branje literature in spodbujanje doživljanja, razumevanja in vrednotenja ter izražanja v razredu« (Krakar Vogel 1995/96: 53). »Šolska interpretacija je skupno branje in obravnava leposlovnih besedil [...] Poteka tako, da vsak posameznik ob učiteljevih spodbudah dojema literarno besedilo (in svoje dojemanje izraža) na vseh temeljnih spoznavno-sprejemnih stopnjah (Krakar Vogel 2004: 57).

(prim. Krakar Vogel 2004: 60). Najpomembnejši element književnega pouka je tako kakovosten stik s književnostjo. Zgoraj opisan paradigmatški premik v književni didaktiki torej ne izključuje pomembnih poudarkov prejšnje književnodidaktične paradigme, pri kateri je bila v ospredju literarna interpretacija, marveč to le še poglobi in obogati. Dijakom omogoči oblikovanje koherentnega sistema znanja, ki je instrument za nadaljnje interpretacije novih literarnih del. Vendar dobi tudi metodični sistem šolske interpretacije z vidika systemske didaktike književnosti določene poudarke. V nadaljevanju tako navedemo le nekatera opažanja potencialnih poudarkov z vidika kontekstualnih informacij o empiričnem avtorju.

Znotraj algoritma faz metodičnega sistema šolske interpretacije, ki je osrednja metoda šolske ure, pri kateri je obravnavano novo literarno delo (prim. Krakar Vogel 2004: 78), se podatki v povezavi z literarnim avtorjem lahko integrirajo na več fazah. Na stopnji uvodne motivacije »govorimo o vzbujanju začetnega zanimanja, o potrebnem aktiviranju čustveno motivacijskih in kognitivnih dejavnikov branja – domišljije, čustev, interesov, mišljenja, znanja pri sprejemniku« (Krakar Vogel 2004: 79). Pri uvodni motivaciji kot ponovitvi književnega in drugega znanja kot uvodni pripravi na obravnavo²⁰² učitelj pričakuje priključitev informacij, ki se lahko tičejo tudi empiričnega avtorja.²⁰³ Boža Krakar Vogel posvari, da ta v tradicionalni praksi prevladujoči tip informacije v učencih ne spodbudi celostne, tj. čustvene in domišljijske pripravljenosti na srečanje s posebnostmi literarnega besedila (prav tam: 80). Menimo, da se to ne zgodi le v primeru, da so informacije, ki jih priključijo učenci, tesno spete z doživljanji poprej interpretiranih besedil, ki so v njih zbudila zanimanje za poznavanje avtorja, njegovih motivov za pisanje, časa, v katerem je živel idr. Tako pa ta tip uvodne motivacije že preide v doživljajsko izkušensko motivacijo, in sicer ne na tisti del, ki spodbuja k priključitvi poljubnih na določen način s snovjo povezanih izkušenj, ampak doživetij – ki so zdaj že tudi speta z *znanjem* – ob prejšnjih literarnih delih istega avtorja oziroma obdobja. Pri tem poskusimo v obravnavani snovi poiskati za učence privlačne teme. Podajamo naslednji primer [kot uvodno motivacijo v Prešernov *Sonetni venec*]: *Se spomnite, katerim dekletom sta z velikim občudovanjem pisala dva italijanska pesnika? Katero pesemsko obliko sta izbrala? Zakaj – kaj pomeni ime te oblike?* [nato začetek napovedi in umestitve besedila: *A veste, da je mogoče splesti cel venec sonetov,*

²⁰² »Glede na to, na katere dejavnosti učencev se pri tem najbolj opre, govorimo o več tipih uvodne motivacije« (Krakar Vogel 2004: 79). Poleg uvodne motivacije kot ponovitve književnega in drugega znanja kot uvodne priprave na obravnavo sta osrednja tipa doživljajsko izkušenska motivacija in domišljijško problemska motivacija (prav tam: 80).

²⁰³ Boža Krakar Vogel navaja primere: »Kaj že veste o Francetu Bevku? O kom oz. o čem najpogosteje piše? Katere literarne zvrsti prevladujejo v realizmu? Že poznate kakšen sonet? Katerega? [poudarki so originalni]« (2004: 80).

ki so ga sposobni napisati le redki. To je Sonetni venec. Primičevi Juliji ga je napisal osrednji pesnik slovenske romantike France Prešeren.] Kot smo videli, tudi v fazi napovedi in umestitve besedila omenimo avtorja, pri čemer se osredotočimo na ključne informacije, ki bodo podpirale nadaljnje sprejemanje književnega besedila (prim. prav tam: 85–86).²⁰⁴

V fazi premora po branju in izražanja doživetij naj bodo učitelji pozorni na to, da učenci spoznavnih, etičnih in drugih komponent literarnega besedila ne pripisujejo neposredno literarnemu avtorju. Tudi ko govorijo o svojem doživljanju in razumevanju besedila, naj jih učitelj nevsiljivo spremlja in opozori na razločevanja med liki, pripovedovalci, lirskim subjektom – teh naj ne enači neposredno z avtorjem, saj so del strukture, ki jo je avtor oblikoval v procesu literarne produkcije. To razločevanje se vzpostavi – kot smo omenili – šele v sklopu kognitivnega branja, ne doživljajskega, zato naj bo učitelj potrpežljiv oziroma naj pojme uvede na temelju prvotnega doživljaja. Osnovni pojmovni instrumentarij, ki ga učenci usvojijo, naj bo vodilo tudi v tej fazi, ko izrazijo svoje prve vtise, misli, presoje.²⁰⁵

Fazo razčlenjevanja besedila Boža Krakar Vogel opredeli zelo natančno, saj upošteva taksonomske stopnje razčlembe besedila. Pri celostnem razumevanju ključnih prvin besedilne celote²⁰⁶ je potrebno biti pozoren na iste elemente, kot v fazi izražanja doživetij, prav tako v šolski analizi literarnega dela, kjer učenci na treh različnih taksonomskih ravneh razčlenjujejo besedilne celote na posamezne sestavine vsebine in oblike. Ker skušajo v tej fazi med drugim odgovoriti na vprašanje, s kakšnimi sredstvi je določeno delo doseglo svoj učinek (Marentič Požarnik 1991: 27 V; Krakar Vogel 2004: 95), je pomembno, da razlikujejo med različnimi procesi, ki so povezani z literarnim delom. Posameznosti, ki jih v literarnem delu opazijo (prim. Krakar Vogel 2004: 95), in odnosi med temi sestavinami (prim. prav tam: 99) so postopki, ki jih je avtor zvečine namerno oblikoval v procesu literarne produkcije, da bodo *učinkovali* na določen način. V tej fazi učenci analizirajo te učinke in v zadnji fazi analize struktur in organizacijskih načel razlagajo, kateri med njimi so ključni. V tej fazi Krakar Voglova omenja tudi avtorjeva stališča, ki jih utegnejo izražati določeni liki. Učenci naj bodo prav preko analize strukturnih značilnosti in razčlenjevanja vodilnih med temi pozorni na izražanje teh avtorskih stališč – na implicitnega avtorja, kot ta literarni učinek imenuje literarna teorija. V vsakem delu se morajo zavedati vplivov, ki jih zagotavlja konvencija fikcije – da stališč literarnega dela ob

²⁰⁴ Umestitev besedila je na primer mogoče opraviti tudi kasneje, po prvem branju in interpretaciji ali v drugih fazah (Krakar Vogel 2004: 86).

²⁰⁵ Pri čemer uporabijo znanje, izkušnje, površinske znake iz besedila ali razne druge spodbude (Langer 1995 V; Krakar Vogel 2004: 89).

²⁰⁶ V tej fazi sta osrednja postopka obnavljanje in prevajanje (Krakar Vogel 2004: 92–94).

branju ne moremo neposredno pripisovati literarnemu avtorju – po drugi strani pa dejstva, da je književnost namerno ustvarjanje pomenov in sporočil, ki utegnejo biti tudi avtorjeva lastna. Prav te dvojnosti, ki je književnosti inherentna in iz katere sledi nuja po poznavanju širšega konteksta, če želimo znotraj literarnih konvencij določiti specifično mesto obravnavanemu literarnemu delu, naj se učenci zavedajo s postopnim spoznavanjem literarnih del – na primerih, ob izkušnjah in doživetjih ter ne preko golega teoretiziranja. Pomembno izhodišče za razprave o literarnem avtorju ponuja tudi faza metodičnega sistema šolske interpretacije vrednotenja. Vključuje namreč tudi spraševanje »*Kaj besedilo pomeni v svojem času, danes, glede na druga besedila, okoliščine?*« (prav tam: 101). Tu se lahko izpostavijo kontrasti med avtorjevo namero v fazi literarne produkcije in kasnejšimi interpretacijami. S tovrstnimi primerjavami se lahko razkrijejo širše duhovnozgodovinske določnice posameznih obdobj. V fazi novih nalog bo učenec lahko sam prevzame vlogo literarnega avtorja in na sebi lastnem nov način izvaja postopke in upošteva ali pa presega konvencije, ki jih je spoznal v prejšnjih fazah.

3.4 Dejavní pouk književnosti: problemski pouk

V knjigi *Ideas and opinions* je Albert Einstein, eden najznamenitejših mislecev 20. stoletja, razvil idejo, da med ljudmi obstaja strast do spoznanja, ki je zelo podobna strasti do glasbe. Strast do spoznanja je zelo pogosta pri otrocih, kasneje pa se pri večini ljudi porazgubi. Sodobni pouk književnosti si prizadeva, da bi gojil to strast: da bi učencem približal literarno umetnost, da bi gradil *znanje* na njihovem začetnem občutenju in radovednosti ter angažiranosti, ki ga sproža. Sodobna didaktika književnosti ponuja rešitve, kako lahko učenci učne vsebine pri pouku književnosti pri slovenščini osmislijo in aktivno poglobljajo. Tega ne dosežemo zgolj s poudarjanjem učenčevega doživljanja ob branju, marveč je pri tem pomemben sestav didaktičnih temeljev, ki upošteva doživljajsko-spoznavne procese pri učencu. Tu je ključno učenje z(a) razumevanje(m), saj vključuje tako motivacijsko dimenzijo kot tudi krepí literarno zmožnost.²⁰⁷

Kot smo zgoraj že omenili, je tudi osrednji cilj uvajanja sistemske literarne didaktike v pouk književnosti vzgoja kultiviranega bralca, tesno speta z razvijanjem književne kulture (Krakar Vogel in Blažić 2014: 17), pri čemer je ključna kulturna zmožnost. Ožje gledano je potemtakem cilj tudi literarna zmožnost, doseganje katere poteka »preko raziskovalnega, izkustvenega, problemsko-ustvarjalnega učenja, preko učenja z odkrivanjem, sodelovalnega (skupinskega) učenja, ustvarjalnega pisanja, igre vlog in ob podpori multimedijskega učenja« (Žbogar 2013: 55). K razvijanju kulturne in literarne zmožnosti pripomore problemsko-ustvarjalni²⁰⁸ pouk. Ta »se ne osredotoča toliko na doživljajski odziv učencev na prebrano besedilo (mi je všeč, mi ni všeč), pač pa skuša k besedilu pristopati na objektivnejši način – s stališča raziskovalca in/ali ustvarjalca« (prav tam: 27). Problemsko-ustvarjalna metoda poučevanja književnosti je posebej primerna za gimnazije, saj je »[Ci]lji gimnazijskega pouka [je] vzgojiti kultiviranega in razgledanega bralca, ki zavestno nadgrajuje subjektivna doživetja in pričakovanja z razumevanjem, poglobljanjem znanja ter z zunaj- in znotrajliterarnim vrednotenjem« (Žbogar 2010c: 425). Sposobnosti literarnega raziskovanja se v gimnazijah razvija sistematično, preko

²⁰⁷ V literarno zmožnost sodijo »besedno razumevanje (pomeni besed, podatkov ipd.), razumevanje s sklepanjem, povezovanjem (dojemanje bistva, sporočila, ideje prebranega besedila, razlaganje povezav) in kritično, ustvarjalno branje (preoblikovanje besedila, povzemanje, vrednotenje, branje med vrsticami)« (Žbogar 2013: 55).

²⁰⁸ V sklopu tega magistrskega dela dajemo večji poudarek problemskemu pouku. Za različne opredelitve problema glej članek Alenke Žbogar *Za dejaven pouk književnosti* (2007), kjer avtorica zapiše, da se »[R]azlična pojmovanja se stikajo v izrazih, kot so težava, ovira, zapleteno nerešeno vprašanje, želja po globljem uvidu in raziskovanju. Teorije so si enotne tudi v tem, da je predpogoj za uspešno reševanje problemov ustvarjalnost« (Žbogar 2007: 55).

interpretacije, primerjanja, razvrščanja, posploševanja in vrednotenja (Krakar Vogel 2004: 75). To se sklada s temeljnimi postavkami sistemske didaktike književnosti, ki poleg deleža recepcijske prevladuje na tu obravnavanem gimnazijskem pouku (Krakar Vogel in Blažič 2014: 24).

Problemske obravnave literarnih umetnin med metode uresničevanja ciljev v sistemske didaktiki književnosti uvrščata Boža Krakar Vogel in Milena M. Blažič. Sistemska književnodidaktična paradigma namreč na več mestih vključuje tovrstne pristope, na primer v vpogledu v potek učne ure, ki je oblikovana po načelih sistemske didaktike.²⁰⁹ V njej je razviden pomen biografskih podatkov o empiričnem avtorju besedila. Navajamo primer, ki vključuje elemente problemskega pouka, in sicer izkušnjo z reševanjem kontekstne biografske »uganke«, ki je podlaga za kasnejše sprejemanje besedil: »[D]ijaki so izzvani, da s pomočjo morebitnih znanih biografskih dejstev rešijo problem Pavčkovih dveh »obrazov«, pesimističnega in optimističnega, kar je tudi idejno-tematsko jedro njegove poezije« (prav tam: 33). Konstelacijo metod poučevanja v sistemske didaktiki književnosti omenjeni avtorici opredelita na naslednji način: »[Š]olska interpretacija (poudarjeni problemsko-ustvarjalni pristopi), vključeno je interaktivno predavanje, (multimedijski) prikazi, ustvarjalno branje, pisanje: samostojno raziskovanje pisnih in elektronskih virov« (prav tam: 23). Avtorici omenjata, da je pri tem pomembna »kakovostna pedagoška interakcija v vseh fazah šolske interpretacije, ki prek doživljajsko-problemske obravnave posameznih besedil vodi k njihovemu umeščanju v kontekst in literarni sistem« (prav tam: 17).

Kot vidimo tudi iz zadnjih dveh citatov, je dejavni problemski pouk pomemben zato, ker »[I]zhaja z integrativnega pristopa, ki stremi k preseganju ločnic med konceptualnim pristopom, usmerjenim zlasti v analizo konceptov posameznih strok, in spoznavnim, namenjenim razvijanju miselnih veščin, poudarjanju izkušnješkega učenja in njegovemu osmišljanju ter učenju z razumevanjem (*learning by understanding*) in za razumevanje (*learning for understanding*)« (Žbogar 2007: 55). Razumevanje kot temeljna spoznavno-sprejemna dejavnost je tesno speta s povezovanjem znanja s problemskimi izzivi oz. situacijami, primeri so: »dajanje primerov in sklepanje iz njih, primerjanje, razlikovanje in razporejanje, povezovanje, razlaganje; na višji ravni pa kot induktivno in deduktivno sklepanje, analiziranje, utemeljevanje, predvidevanje, postavljanje hipotez, načrtovanje, preizkušanje«

²⁰⁹ Monografija *Sistemska didaktika književnosti v teoriji in praksi* to šolsko uro strne v tabeli, kjer je prikazan zapis osrednjega poteka učne ure o Tonetu Pavčki po načelih sistemske didaktike književnosti v oktobru 2010. Nastala je pri uri učiteljice prof. Mojce Osvald na Gimnaziji Bežigrad v Ljubljani.

(Žbogar 2010b: 283–284). Metode, ki takšno učenje in poučevanje omogočajo, so »npr. raziskovalno, izkustveno, problemsko-ustvarjalno učenje, učenje z odkrivanjem, sodelovalno skupinsko delo, ustvarjalno pisanje, igra vlog, vloga medijev (npr. televizije, radija, interneta) ipd.« (prav tam: 283).

Alenka Žbogar v članku *Za dejaven pouk književnosti* zapiše, da so prednosti problemsko-ustvarjalnega pouka »v spodbujanju kritičnega mišljenja, sposobnosti reševanja problemov ter krepitvi komunikacijskih sposobnosti, torej v t. i. dejavnem učenju« (Žbogar 2007: 58). Tak pouk književnosti »[I]zhaja iz književnega problema: učenec do njega vzpostavlja dejaven miselni odnos in ga samostojno raziskuje, ob tem pa je miselno, čustveno in domišljijско dejaven« (prav tam: 59). Vendar to ne pomeni, da pri tem v celoti odpade učiteljeva razlaga – slednja ima znotraj pouka književnosti še vedno pomembno vlogo (prav tam: 57). Kot zapiše Krakar Voglova, je motivacija²¹⁰ pri pouku književnosti odvisna ob učenčevih občutkov ugodja, užitka, pa tudi kognitivnega konflikta, književnega problema, ki se poraja ob branju literature. Radovednost, veselje do branja, užitek in intelektualno napetost budijo razmišljanje o književnem besedilu, diskutiranje, debatiranje in pogovarjanje o prebranem.²¹¹ Raziskovanje dejstev v povezavi z empiričnim avtorjem naj ne bo samo sebi namen, ampak naj poleg vsebinskih določnic književnega znanja, ki se tičejo literarne zgodovine, pogloblja tudi literarnoteoretično znanje in splošno razgledanost (prim. Krakar Vogel 2004: 49–53). To pomeni tkati vzročno-posledične povezave v sistem znanja, povezovati literarne fenomene in njihove učinke z duhovnozgodovinskim obdobjem ter specifičnimi besedilnimi odločitvami empiričnega avtorja. Menimo, da je ravno problemski pouk tisti, ki lahko – če je znotraj šolske prakse pravilno odmerjen in izveden – vpliva tako na motivacijo po pridobivanju književnega znanja kot tudi na kakovost tega znanja.

Pri tem je ravno profesor slovenščine tisti, ki ves ta proces vodi. Učiteljeva vloga se zato spremeni, saj postaja

vse bolj organizator ustvarjalne in raziskovalne dejavnosti učencev, ki individualno, v dvojicah ali v skupinah samostojno raziskujejo literarna besedila in spoznanja sintetizirajo v

²¹⁰ Motivacijski proces sestavljajo tri faze: javljanje potrebe, aktivno delovanje oz. usmerjenost k cilju in zadovoljitev potrebe (Kobal Grum, Musek 2009: 19 V; Žbogar 2014: 554)

²¹¹ Učinkovite so dejavnosti kot npr. pogovori o knjigah, igralčevo glasno interpretativno branje, zanimiva, interaktivna razlaga, kviz, možganska nevihta, ekskurzija v kraje, ki jih literarno delo upoveduje, likovno ustvarjanje, ogled filma, gledališke predstave, dramska poustvaritev, ustvarjalno branje, ustvarjalno pisanje, poustvarjalno pisanje, uporaba informacijsko-komunikacijske tehnologije ipd. Literatura nas lahko pritegne z napeto zgodbo, s slogovnimi in pripovednimi postopki, s pesniškim podobjem in mnogopomenskostjo, s prikazovanjem nenavadnega, drugačnega, tujega (oseb, dogodkov, svetov) (Žbogar 2014: 554).

literarnoteoretične in/ali literarnozgodovinske definicije. Ne posreduje končnih spoznanj o delu, do njih prihaja – ob primerni motivaciji in metodah dela – učenec sam – je mentor: posreduje, zagotavlja in daje informacije. Pomaga oblikovati hipoteze in spodbuja refleksijo, je usmerjevalec pogovora o leposlovju, preko polemičnega dialoga intervenira zgolj v spornih situacijah ter v fazi analize in korekcije rezultatov. (prav tam: 56–57.)

Tudi učitelj pravzaprav prevzame vlogo raziskovalca. Da se pripravi na tovrstno učno uro, mora najti zanimive književne probleme, kar od njega terja aktivno raziskovanje in strokovno napredovanje. Učitelj naj v problemski pouk vnaša dejstva iz literarnega sistema, ki so privlačna za raziskovanje – med njimi so gotovo informacije iz življenja empiričnih avtorjev, znanstva, vplivi in druge povezave med obravnavanimi avtorji, raziskovanje po dnevniških ter raznih drugih zapisih, iskanje avtorjevih portretov, raziskovanje njihovih življenjskih potekov, okoliščin nastanka obravnavanega literarnega dela idr. Potencialne pomanjkljivosti problemsko-ustvarjalnega pouka književnosti so namreč pretirano poudarjanje izkušenj in zanemarjanje literarnovedne sistematike ter posledično nesistematično razvijanje literarnovednih sposobnosti (Žbogar 2013: 95).

Kot vidimo zgoraj, sistemska književnodidaktična paradigma predpostavlja poznavanje obsežnejšega razpona književnih dejstev kot šolska interpretacija, rabljena samostojno. S tem je v književni pouk vključen korpus kompleksnega literarnozgodovinskega znanja, ki je tesno spet z literarnoteoretičnim védenjem ter tudi s procesom same šolske interpretacije. Zbir tega znanja je obsežen in menimo, da je ob tem potrebno pozornost posvetiti prav procesu usvajanja in strukturiranja različnih informacij. Pri tem je pomemben koncept učenja z(a) razumevanje(m). Poteka preko štirih faz, ki jih povzemamo v nadaljevanju:

- Osredotočanje in iskanje eksplicitno navedenih informacij, npr. *Kako razumete verze iz Prešernove Zdravljice: »Ljubezni domačije / noben naj vam ne usmrti strup; / ker zdaj vas/ kakor nas, / jo srčno brani' kliče čas!« Za katero vrsto ogovorne figure gre?»* (Žbogar 2013: 55–56).
- Izpeljava nezapletenega (očitnega) sklepa, npr. *Prešernova Zdravljica motivno-tematsko presega naravnost na slovenski nacionalni okvir ter z miroljubnostjo in odprtostjo nagovarja vse svetovne narode. V kakšni obliki/besedilni vrsti lirski subjekt nagovarja dobre ljudi?»* (prav tam).
- Interpretacija in integracija idej (informacij), npr. *»Bi znali navesti razloge, ki so botrovali Prešernovi odločitvi, da Zdravljice ne objavi v zbirki Poezije?»* (prav tam).

- Raziskovanje in vrednotenje vsebine, jezika in elementov besedila, npr. *Prešernovo Zdravljico ste prebrali v celoti, ne le sedme kitice, ki je slovenska himna. Kaj posebnega opazate glede zunanje oblike kitic? Kakšen je okvir pesmi glede na naslov, obliko kitic ter pomensko povezavo med prvo in zadnjo kitico?* [poudarki so originalni]« (Žbogar 2013: 56).

Prva faza se nanaša izključno na besedilo kot fenomen in na njegova pomen in strukturo. Z vidika naše teme je zelo pomembno to, kar vidimo v drugi fazi. In sicer tu vprašanje, ki se nanaša na zunajbesedilne kontekste Prešernove biografije in širše družbeno-zgodovinske kontekste (*Prešernova Zdravljica motivno-tematsko presega naravnost na slovenski nacionalni okvir ter z miroljubnostjo in odprtostjo nagovarja vse svetovne narode. V kakšni obliki/besedilni vrsti lirski subjekt nagovarja dobre ljudi?*« (Žbogar 2013: 56)) temelji na znotrajbesedilnih elementih. To je pomembno za oblikovanje koherentnega sistema znanja o empiričnem avtorju, ki ni samo sebi namen in ni ločeno niti od znanja o drugih literarno- ter kulturnozgodovinskih kontekstov niti od samega literarnega dela. Podobno načelo se učinkovito uveljavlja tudi v tretji fazi, kjer se vsebina pesmi neposredno poveže s kulturnim kontekstom, ki je zaznamoval čas njenega nastanka. Tudi v zadnji stopnji opazamo povezavo besedilne strukture s kontekstom, ki je povezan s produkcijo pesmi (povezava oblike kitic, ki so v formi kozarcev, in vsebine pesmi ter tipičnega konteksta, na katerega je merila produkcija pesmi). Primeri ob fazah učenja z(a) razumevanje(m) torej kažejo na učinkovit način povezovanja besedilne strukture in vsebine literarne umetnine z njenim empiričnim avtorjem, konteksti, ki zaznamujejo produkcijo pesmi, ter širšimi literarno- in duhovnozgodovinskimi okoliščinami.

Učenci naj bodo pozorni na to, da literarnega besedila pri dejavnem učenju ne povezujejo z zunajbesedilnimi informacijami, ki *niso* po nujnosti povezane z obravnavano literarno umetnino. Pozorni naj bodo, da ne zapadejo v »pretirano branje«, kot zasilno prevajamo Abbottov zgoraj omenjeni koncept »overreading«. Razlika med vnašanjem elementov, ki jih v samem besedilu ni (»overreading«), in zapolnjevanjem vrzeli v literarnem besedilu je namreč v tem, da slednje upošteva sestavo literarnega dela. Pri nadaljnjem raziskovanju književnosti je torej nujno temeljiti na značilnostih samega literarnega besedila. Komunikacija s književnostjo tudi v problemskem pouku ostaja temeljna dejavnost. To je nujno tudi zato, da se besedilne vrzeli – kot zapiše Abbott –, ki so sicer lahko zapolnjene na različne načine, skladajo s samim literarnim delom in njegovo logiko. Kadar do tega ne pride, gre za neprimerno vnašanje elementov, ki jih v besedilu ni (2002: 87). Učenci morajo izsledke lastnega raziskovanja in

sklepanja tudi utemeljiti s kvalitetnimi zunajbesedilnimi dokazi. Pri tem se učijo razlikovati različne vire glede na njihovo kakovost (na primer različne spletne vire, knjižne vire in podobno). Učijo se tudi učinkovito ubesediti in argumentirati svoje ugotovitve. Po drugi strani je potrebno pri problemskem pouku prepričati to, da kot bralci spregledajo elemente besedila, ki recipiente usmerjajo k določeni interpretaciji. To je namreč tako imenovano »pomanjkljivo branje« (»underreading«) (prav tam: 79).

3.5 Vloga literarnega avtorja v *Literarnem okviru za učitelje v srednjih šolah* (2012)

Kot ugotavlja J. Jožef Beg, se cilji, vsebine in strategije iz veljavnega *Učnega načrta* (2008) za gimnazije v večjem delu ujemajo z *Literarnim okvirom za učitelje v srednjih šolah* (*Evropski literarni okvir 2012*), ki je nastal na osnovi obsežne in večletne raziskave evropskih kurikulumov (2015: 58). Omenjeni dokument je bil oblikovan na podlagi projekta, ki je potekal med leti 2009 in 2012 ter je temeljil na znanju o pedagoških vsebinah 4700 učiteljev v šestih državah.²¹² Nastal je torej preko empiričnega raziskovanja izkušenj učiteljev književnosti, saj je implementacija rezultatov raziskav v šolsko prakso manj uspešna, če ni povezana z izkušnjami, znanjem in vidiki učiteljev (Kennedy 1997 V: Witte et al. 2012: 5). Obravnavani literarni okvir vključuje: preglede nivojev literarnih zmožnosti/kompetenc učencev; preglede značilnosti knjig, ki so primerne za določene nivoje branja; sezname knjig, ki so razvrščene po nivojih; pregled didaktičnih intervencij, ki sprožajo literarni razvoj učencev (*Evropski 2012*). Dokument v bistvu ponuja dva literarna okvira, in sicer za starost med 12 in 15 let ter za starost med 15 in 18 let. In sicer so stopnje napredovanja v literarnem okviru za prvo starostno obdobje naslednje: doživljajska, angažirana, raziskovalna in v interpretacijo usmerjeno branje. Za obdobje od 15 do 18 let se stopnje delijo na: doživljajsko, angažirano, raziskovalno branje, v interpretacijo usmerjeno branje, branje za interpretacijo v kontekstu in (pred)akademsko branje. Ker se v magistrskem delu osredotočamo izključno na gimnazijski pouk, za analizo izberemo zadnjega.

Obravnavani evropski literarni okvir ne razločuje med različnimi tipi srednješolskega izobraževanja, kot je to značilno za slovensko didaktiko književnosti.²¹³ O diferenciaciji govori le v smislu, da učenci poleg obveznih berejo tudi izbirna literarna dela, ki jih beležijo v poseben dnevnik (Witte et al. 2012: 4). Ta razločitev je sicer pomembna, saj precizira razlike v ciljih med gimnazijskih in srednjim strokovnim izobraževanjem, ki so ključne za opredeljevanje najprimernejših metod. Cilj sodobnega gimnazijskega pouka je tako – kot že omenjeno zgoraj

²¹² Osnovna izhodišča za empirično raziskavo so bila naslednja vprašanja: - Katere nivoje literarne zmožnosti učitelji v splošnem razlikujejo v srednješolskem izobraževanju; katera literarna besedila so za učitelje reprezentativna za posamezen nivo; katere so značilnosti teh besedil in kakšne odnose do besedil, kakšno znanje in veščine zahtevajo te značilnosti besedil na posameznem nivoju? (Witte et al.: 2012: 9). Respondente-učitelje je raziskava razdelila na šest tipičnih profilov, pri čemer so upoštevali delovno dobo oziroma izkušnje s poučevanjem, tip šole, na kateri učijo, regijo poučevanja (velikost kraja). Upoštevali so tudi razdelitev dva tipa učiteljev glede na odnos do poučevanja: predmetno-orientirane (poudarjajo kulturnozgodovinsko in literarno-estetske elemente) in k učencem orientirane (usmerjene v socialne in osebne razsežnosti) (prav tam: 9–10).

²¹³ In sicer kljub temu da tudi na Nizozemskem obstajata dva tipa srednjih šol, bi sta precej analogna slovenskima tipoma sekundarnega izobraževanja.

– vzgojiti kultiviranega in razgledanega bralca, »ki zavestno nadgrajuje subjektivna doživetja in pričakovanja z razumevanjem, poglobljanjem znanja ter z zunaj- in znotrajliterarnim vrednotenjem« (Žbogar 2010c: 425). To je povezano tudi z določanjem primernih metod znotraj šolske prakse, med katerimi je za omenjeni cilj ključna problemsko-ustvarjalna metoda (prav tam). Po drugi strani je cilj pouka književnosti v srednjih strokovnih šolah motivirani in razmišljujoči bralec (prav tam). V *Literarnem okviru za učitelje v srednjih šolah (Evropskem literarnem okviru)* so te razlike zanemarjene in literarni razvoj dijakov različnih tipov srednješolskega izobraževanja, a istih starosti je izenačen ter posplošen.

Naj na tem mestu podamo tudi vsebinski komentar zahtev za nivojske prehode v *Literarnem okviru za učitelje v srednjih šolah*: opazimo namreč, da kljub temu da večkrat poudarja učencevo poznavanje več tipov literarnih žanrov, njegove postavke temeljijo na razumevanju književnosti kot izključno pripovednega fenomena. Literarni okvir operira večinoma zgolj z izrazi, kot so: *liki, zgodba oziroma dogajanje, fiksijski svet, primerjave fiksijskih situacij z zgodovinskimi situacijami*. Pogoj za prehod iz druge v tretjo stopnjo okvirja je denimo [za učitelja]: »Pomagajte učencem strukturirati povzetke in se osredotočiti na pomembne elemente v *zgodbi*« (prav tam). Med pogoji za prehod iz tretje v četrto stopnjo je predvideno navajanje možnega nadaljevanja *zgodbe*, kritično reflektiranje *obnašanja* likov, rekonstruiranje *razvoja* določenega lika, spoznavanje vloge *pripovednih* tehnik in podobno (prav tam). Kot vidimo iz zgornjih poudarjenih besed, je *Literarni okvir za učitelje v srednjih šolah* izrazilo »pripovedno-centričen«, saj o književnosti govori skoraj izključno z vidika poteka, dogajanja, razvoja, *zgodbe*.²¹⁴ Epska oziroma pripovedna književnost pa je le del literarnega repertoarja, ki vključuje tudi liriko (in dramatiko, ki pa je – kot kažejo sodobne raziskave naratologije drame – bolj podvržena pripovednemu *modusu* kot lirika). V literarnem okviru pogrešamo predvsem vključitev pesništva oziroma lirike, ki je literarna vrsta oziroma zvrst, ki ne temelji na zgodbi, dogajanju, razvoju likov in podobnih literarnih fenomenih, marveč na izpovedovanju (čustev, občutij, doživetij), ustvarjanju atmosfere in podobnem. Razlog za to je, da je na Nizozemskem poudarek književnega pouka na branju romanov (Witte et al.: 2012: 7), vendar ob tem literarni okvir ne upošteva, da to ne drži v vseh srednješolskih kurikulumih. Zaradi tega manka to potezo omenjenega okvira ocenjujemo kot pomanjkljivo.

²¹⁴ Za nadaljnje raziskovanje in dokazovanje te teze bi bilo smiselno analizirati deleže pripovednih besedil med v okviru predlaganimi književnimi deli in statistično ovrednotiti cilje, ki se na književnost nanašajo kot na izključno pripovedni fenomen.

V članku *An empirically grounded theory of literary development: teachers' pedagogical content knowledge on literary development in upper secondary education*, v katerem njegovi avtorji razpravljajo o temeljih obravnavanega literarnega okvira, poudarijo, da razumejo literarni razvoj v okviru šolske prakse primarno kot proces socializacije (Garbe, 2009 V: Witte et al. 2012: 6). Pri nas A. Žbogar razvito literarno zmožnost razčleni na naslednje tri ravni:

- Raven besednega razumevanja (tj. pomenov besed, podatkov ipd.).
- Raven razumevanja s sklepanjem, povezovanjem (dojemanje bistva, sporočila, ideje prebranega besedila, razlaganje povezav).
- Raven kritičnega, ustvarjalnega branja (preoblikovanje besedila, povzemanje, vrednotenje, branje med vrsticami). (2013: 56.)

Nivoje literarne zmožnosti je skupina raziskovalcev, ki je oblikovala obravnavani literarni okvir, določila glede na naslednjo posplošitev operativizirane literarne zmožnosti oziroma kompetence:

Učenec (U) je nosilec določenih značilnosti (Z), ki sestavljajo literarno zmožnost (LZ), ki omogočajo U, da izraža določene poglede (P) o določenih literarnih besedilih (B) v določenem jeziku (J) v določenem življenjskem obdobju (Ž) in v določenih situacijah (S). Ti pogledi – ki jih je mogoče oceniti z določenimi kazalniki (KA) v skladu z določenimi kriteriji (K) – kažejo določen nivo zmožnosti. (Coenen 1992: 71 V: Witte et al. 2012: 7.)

Parametre Ž, J, B, P, KA in K je raziskava določila kot variabilne. Prav ti elementi so temeljni za identifikacijo posameznih nivojev literarne zmožnosti, ki so jih v šolski praksi opazili tudi v raziskavo vključeni učitelji. Obravnavani literarni okvir je nastal z mapiranjem teh parametrov, določen nivo okvira namreč korespondira z določeno konstelacijo le-teh. Kot vidimo že tudi iz zgornje opredelitve literarne zmožnosti, na kateri temelji *Evropski literarni okvir*, je temelj tega mapiranja stik učenca s književnostjo. Osrednje vprašanje je torej naslednje: kaj učenec na določenem nivoju literarne zmožnosti (P, K) pokaže v stiku z določenim besedilom v sekundarnem izobraževanju (Ž, J, S, KA)? (Witte et al.: 2012: 7).

V nadaljevanju nas bo obravnavani literarni okvir zanimal z vidikov, ki jih izpostavljamo v tem delu magistrske naloge. Zanimajo nas torej tipi branja, ki jih okvir implicira, književnodidaktična paradigma (ali več teh), ki se v njem odraža(jo) in vloga kontekstualnih elementov, s poudarkom na informacijah o empiričnem avtorju kot delom zunajbesedilnih kontekstov literarnega besedila. Da analiziramo tip vsebin in vlogo kontekstov produkcije

literarnih del v obravnavanem okviru, uporabimo metodo primerjave. Iz posameznih stopenj napredovanja namreč izluščimo tiste izmed zahtevanih kriterijev, ki določajo dijakovo *znanje*. Nato izpostavimo najpomembnejša dejstva o vsaki posamezni stopnji, ki jih povzamemo iz znanstvenega prispevka, ki natančno opisuje in utemeljuje obravnavani okvir. Analiza postavk *Evropskega literarnega okvira* temelji na vsebinah in poudarkih didaktike književnosti, ki jih izpostavljamo v prejšnjih poglavjih, tako kot tudi na naših ugotovitvah v zvezi z vlogo informacij o empiričnem avtorju v šolski praksi.

V naslednji tabeli prikazujemo razvoj učencevega znanja skozi vseh šest stopenj. *Literarni okvir za učitelje v srednjih šolah* znanje deli na dva dela, in sicer na splošno znanje na eni strani in specifično literarno ter kulturno znanje ter izkušnje na drugi. Te vsebine osamimo od literarnega okvira za starostno obdobje od 15 do 18 let in jih sopostavimo po pripadajočih nivojih literarne zmožnosti/kompetence (Preglednica 2):

Preglednica 2: Cilji v povezavi s književnim znanjem v *Evropskem literarnem okviru* za učitelje v srednjih šolah

Stopnja	Splošno znanje	Specifično literarno in kulturno znanje ter izkušnje
1.: Doživljajsko branje	Imajo znanje, ki je povezano z mlajšimi najstniki in njihovim lastnim svetom.	Imajo osnovna pričakovanja do žanrov (srečni konci v pravljicah).
2.: Angažirano branje	Imajo osnovno znanje, na katerega vplivajo njihovi lastni svetovi in šola.	V večji meri poznajo žanre in svoje lastne bralske izkušnje ter pričakovanja.

Preglednica 3: Cilji v povezavi s književnim znanjem v *Evropskem literarnem okviru za učitelje v srednjih šolah*

<p>3.: Raziskovalno branje</p>	<p>Imajo določena specifična zanimanja in dosežajo višje nivoje specializiranega znanja.</p>	<p>Poznajo nekaj znanih avtorjev in temeljne pripovedne kategorije (čas, prostor, pripovedovalec).</p>
<p>4.: V interpretacijo usmerjeno branje</p>	<p>Imajo povprečno splošno znanje o svetu in o družbi, kar jim omogoča imeti bolj utemeljena mnenja.</p>	<p>Poznajo nekaj pripovednih kategorij (liki, zgodba, perspektiva). Sposobni so razlikovati med popularno in kanonično književnostjo.</p>
<p>5.: Branje za interpretacijo v kontekstu</p>	<p>Imajo široko splošno razgledanost, kar jim omogoča, da se povežejo z neznanimi konteksti.</p>	<p>Usvojijo instrumente in literarno terminologijo, ki jim omogočajo, da komunicirajo o pripovednih strukturah (knjigah in filmih, dramah) ter stilih.</p>
<p>6.: (Pred)akademska branje</p>	<p>Imajo fleksibilno zgodovinsko in kulturno znanje, ki ga lahko izrabijo za kontekstualizacijo tega, kar berejo.</p>	<p>Uporabljajo lahko različne perspektive in pristope pri ukvarjanju s književnostjo (psihološki, politični, socialni, filozofski, kulturni idr.) in pri interpretaciji literature. Lahko se ukvarjajo tudi z drugimi besedili in umetniškimi disciplinami, tj. filmi, vizualno umetnostjo.</p>

Kot je razvidno iz preglednice, obravnavani literarni okvir poudarja vidik bralca in branja književnosti v šolski praksi, ki ga – kot smo spoznali v enem prejšnjih poglavij z naslovom *Literarno branje na osnovi znotraj- in zunajbesedilnih dejavnikov: kognitivno branje* – izpostavljajo tudi slovenski strokovnjaki. Temelj šolske prakse, ki je v okviru izpostavljen, je namreč literarno branje, ki predpostavlja učenčev dejavnost: branje ni le prenosniška ali spoznavno-sprejemna dejavnost, pač pa ima tudi dejavno pomenotvorno razsežnost (Grosman 2006: 84 V: Žbogar 2013: 31). *Evropski literarni okvir* temelji na literarni zmožnosti, ki je tesno speta s tipom literarnega branja (Witte et al. 2012: 21). Osrednje določnice nivojev literarne zmožnosti/kompetenc so tako podane z vidika učencev-bralcev:

- Na prvi stopnji (tj. stopnja eksperimentalnega branja) imajo učenci slabo razvito literarno zmožnost, nimajo motivacije za branje, če jim to ne ponuja akcije in napetosti (Witte et al. 2012: 21).
- Na drugi stopnji (tj. stopnja indentifikacijskega branja) so učenci že sposobni branja preprostih besedil, a ne kompleksnejših, vendar so v določeni meri že pripravljene investirati v literarno branje. Zanimanje za branje izkazujejo, če gre za knjige, ki opisujejo njim znane situacije, dogodke in čustva; radi imajo realistično književnost (prav tam).
- Na tretji stopnji (tj. stopnja reflektivnega branja) imajo učenci že nekaj izkušenj z literarnim branjem, a še vedno omejeno literarno zmožnost, ki pa je razvita že v tolikšni meri, da se lahko začnejo soočati s kompleksnejšo literaturo za odrasle. Pripravljene so investirati trud v branje, a ne v branje izjemno zahtevnih besedil; zanimanje za branje izhaja iz njihovega interesa za socialne, psihološke in moralne teme. Književnost je zanje način za raziskovanje sveta in za oblikovanje lastnih idej o širokem naboru tem (prav tam: 22).
- Na četrti stopnji (tj. stopnji interpretativnega branja) so učenci z razširjeno literarno zmožnostjo sposobni brati enostavnejša literarna dela za odrasle in manj kompleksna literarna dela znanih avtorjev. Motivirani so za ukvarjanje s književnostjo in obseg knjige ter zahtevnost zanje nista več tako relevantni. Ti učenci izkazujejo rastočo estetsko zavest: začnejo spoznavati, da je literarno delo ustvarjeno in da gre za umetnost. Učenci so pripravljene na to, da se potopijo v kompleksne dogodke in čustvovanja odraslih, ki se ne skladajo z njihovimi lastnimi izkušnjami. Zanimajo jih pripovedne tehnike in struktura romanov ter celo avtorjeva namera (prav tam: 22–23).

- Peta stopnja (tj. stopnja literarnega branja) vključuje učence s širšo literarno zmožnostjo, ki imajo veliko izkušenj z branjem literarnih del. Sposobni so razumeti, interpretirati in ceniti kompleksna dela, vključno s starejšo književnostjo, napisano pred letom 1880. Njihovo splošno, zgodovinsko in literarno znanje je dovolj razvito, da se lahko soočajo s kompleksnimi modernimi in starejšimi klasičnimi besedili. Motivirani so za branje teh besedil in pripravljeni so se poglobiti ne samo v teme in strukturo, pač pa tudi v literarnozgodovinsko ozadje in stile. Zavedajo se, da besedila funkcionirajo znotraj kulturnega in zgodovinskega konteksta in da je književnost sredstvo za spoznavanje preteklosti in o kulturni identiteti. Zanimajo se za literarni kanon, literarne konvencije, kulturne in zgodovinske kontekste in določene klasične avtorje (prav tam: 23).
- Šesto stopnjo (tj. akademsko branje) zaznamuje mnogo bralnih izkušenj pri učencih, vključno z branjem del iz svetovne književnosti. Učenci so sposobni literarna dela umeščati v širši kontekst in razpravljati o lastnih bralnih izkušnjah in interpretacijah s »strokovnjaki«. So dobro načitani in imajo visoko razvito splošno znanje ter specifično kulturno in literarno znanje, zato so sposobni povezovati zunajbesedilna in znotrajbesedilna dejstva. Radi se ukvarjajo s književnostjo, pri čemer želijo biti avtonomni. Književnost jim po njihovem mnenju pomaga razumeti življenje. Njihov pristop do branja je kritičen in vsestranski ter strasten, zanimajo jih specifična književnost o določenih temah (prav tam: 23–24).

Če ga analiziramo z vidika v tem delu magistrske naloge že predstavljenih sodobnih književnodidaktičnih paradigem, opazimo, da *Evropski literarni okvir* v začetnih stopnjah upošteva literarnoreceptijsko načelo (prim. Krakar Vogel 2004: 77). Prvo in drugo ter deloma tudi tretjo stopnjo razvoja literarne zmožnosti zaznamuje nizka motivacija za branje, ki mora učencu – če naj bo ta motiviran – ponujati akcijo in napetost (Witte et al. 2012: 21). V tretji fazi izhaja zanimanje za branje iz interesa za socialne, psihološke in moralne teme. Književnost je zanje način za raziskovanje sveta in za oblikovanje lastnih idej o širokem naboru tem (prav tam: 22). Obravnavani literarni okvir zaznamuje v enem prejšnjih poglavij že omenjen prehod v srednješolskem obdobju med bralcem – junakom in bralcem – mislecem (prim. Žbogar 2010c: 427). Ta prehod v sklopu obravnavanega literarnega okvira lociramo nekje med tretjo in četrto fazo. Bralec – junak zagotovo zaznamuje prvi dve stopnji: doživljajsko in angažirano branje, saj okvir v navedbi specifičnega literarnega ter kulturnega znanja ter izkušenj poudarja žanrsko književnost in njene konvencije (pravljичne konce, žanre).

Od četrte faze dalje so v večji meri prisotni elementi, ki jih pri nas utemeljuje sistemska književnodidaktična paradigma. Ta se – tako kot v obravnavanem literarnem okviru – v naših gimnazijah kombinira z recepcijsko predvsem v fazi začetnega bralnega doživetja, ki »je motivacija za njegovo poglobljanje prek razmišljanja, raziskovanja vsebine in oblike, razvrščanja, primerjanja, literarnega in zunajliterarnega vrednotenja. Pri tem bralec pridobiva in uporablja kompleksno literarno in zunajliterarno znanje in izkušnje« (Krakar Vogel in Blažič 2014: 19–20). V prvih fazah okvira literarne zmožnosti je poudarek na doživljajskem branju. Tujostim literature se učenec približuje postopoma. Merimo na tujosti, ki jih Neva Šlibar razloči kot sistemske, strukturno in funkcijske drugačnosti, ki se kaže v mnogopomenskosti, deviacijski estetiki ter sintagmatskem in paradigmatškem mreženju, pa tudi tujost recepcije, na katero vpliva referenčni okvir literature (Šlibar 2006: 13–47 V: Žbogar 2010a: 351).

Učenčevo zunajliterarno znanje – kontekst nastanka in recepcije književnega dela – je v *Evropskem literarnem okviru* poudarjeno v službi literarnega branja.²¹⁵ Iz zgornje kategorizacije je razvidno, da se literarni bralec začne zanimati za zunajbesedilne kontekste književnega dela v večji meri šele na četrti stopnji. Kot smo razpravljali v prejšnjih poglavjih, je vir, ki to zanimanje spodbudi, zanimanje in spraševanje o avtorjevi nameri ob pisanju – to je razvidno tudi iz obravnavanega okvira razvoja literarne zmožnosti. Učenci začnejo po drugi strani v tej fazi razločevati tudi različne procese, ki so povezani z literarnim delom: če svojo recepcijo reflektirajo že v zgodnjih fazah, pa je refleksija produkcije literarnega dela kot umetnine značilna za četrto stopnjo. Preko teh osnovnih razmislekov o sistemu književnosti so učenci motivirani, da se usmerijo v širše kontekste nastanka literarnega dela in tako literarni sistem spoznajo še globlje. Tudi pri tem je literarno branje še vedno v središču in tako ostaja tudi, ko se na peti stopnji učenci osredotočijo na literarnozgodovinska ozadja. *Evropski literarni okvir* s tem, da izhaja iz literarnega bralca in njegovih kognitivnih procesov torej izkazuje zavedanje, da je književno znanje tesno speto z literarnim branjem in doživljanjem, občutki, čustvi. Šele na tem temelju obravnavani okvir gradi nadaljnje znanje. Biografski podatki o empiričnem avtorju začnejo tako bralca zanimati zato, ker izhaja iz svojega doživetja. Vselej so povezani z drugimi konteksti produkcije in kasnejše recepcije književnega dela.

Če se bralci v peti stopnji zavejo produkcije besedila pri samem literarnem avtorju in se sprašujejo o njegovem namenu, so v naslednji fazi usmerjeni v širše kulturne ter zgodovinske okoliščine nastanka dela. Tudi na sledi tega subjekta literarni bralec razmišlja o okoliščinah

²¹⁵ To z vidika zunajbesedilnih informacij o empiričnem avtorju, ki naj bodo integrirane v poznavanje vseh drugih kontekstov besedila in s samim literarnim delom, poudarjamo tudi mi v prejšnjih poglavjih.

nastanka besedila in drugih kontekstualnih dejavnikov, kar se odvija znotraj kognitivnega branja – katerega prednosti izpostavljam v enem prejšnjih poglavij. Kognitivno branje je ključno na zadnjih treh stopnjah literarne zmožnosti, kot jo opisuje *Evropski literarni okvir*. Tvrstno branje povezuje namreč znotrajbesedilne značilnosti in poznavanje literarnega konteksta (časovnega, kulturnega), saj zahteva opomenjanje upodobljenega fiktivnega sveta, ki pa je odvisno tudi od bralčevih interpretativnih zmožnosti (Žbogar 2014: 552). Poznavanje različnih kontekstov je še posebej ključno v zadnjih dveh stopnjah obravnavanega literarnega okvira. Na peti stopnji med splošno znanje spada široka splošna razgledanost, ki učencem omogoča, da se povežejo z neznanimi konteksti (*Evropski* 2012). Pod specifično literarno in kulturno znanje ter izkušnje na tej stopnji spadajo instrumenti in literarna terminologija za komunikacijo o literarnih strukturah in stilih. Splošno znanje na zadnji stopnji razvoja literarne zmožnosti zaznamuje fleksibilno zgodovinsko in kulturno znanje. Tudi to je v službi vračanja k literaturi, saj to znanje učenci izrabijo za kontekstualizacijo tega, kar berejo. Specifično literarno in kulturno znanje ter izkušnje vključuje raziskovanje književnosti z različnih vidikov, pa tudi prenašanje znanja na druge umetnostne medije (prav tam).

V fazah, ko je literarna zmožnost že bolj razvita, obstaja širok manevrski prostor za dejavni pouk in problemske obravnave književnosti. Problemsko-ustvarjalni pouk v prvih treh fazah izhaja v večji meri iz učenčevega doživetja ob doživljajskem branju, v zadnjih treh fazah pa učenci s poudarkom na problemskem pouku oblikujejo koherentno znanje o povezavi zunaj- in znotrajbesedilnih dejstev. Pri reševanju problemov uporabijo že poznana dejstva, pri tem pa se ustvarja kognitivni konflikt (prim. Žbogar 2013: 111). Reševanje književnih problemov krepi literarno zmožnost in širi književno znanje: z vidika bralca in literarnega branja okvir namreč opazuje in vrednoti vzpostavljanje književnega znanja, ki pa ni samo sebi namen, ampak je tesno spet z literarno zmožnostjo. Tudi zadnja faza, ki vključuje najvišjo možno stopnjo književnega znanja in poznavanja kontekstov literarne produkcije in kasnejše recepcije – (pred)akademsko branje –, namreč pri obeh tipih znanja sicer omenja »fleksibilno zgodovinsko in kulturno znanje« (*Evropski* 2012) oziroma »različne perspektive in pristope pri ukvarjanju s književnostjo (psihološki, politični, socialni, filozofski, kulturni idr.)« (prav tam), vendar to znanje učenci »izrabijo za kontekstualizacijo tega, kar berejo« (prav tam) oziroma ga uporabijo »pri interpretaciji literature« (prav tam). Soočenje s književnimi problemi učence motivira za samostojno raziskovanje (prim. Žbogar 2013: 93), ki temelji na vzpostavljanju povezav med zunaj- in znotrajbesedilnimi dejstvi. V peti fazi razvoja literarne zmožnosti so se učenci pripravljani poglobiti ne samo v teme in strukturo, pač pa tudi v literarnozgodovinsko ozadje

in stile. Literarna besedila opazujejo znotraj kulturnega in zgodovinskega konteksta ter literarnega kanona in v povezavi z literarnimi konvencijami (Witte et al. 2012: 23). Učitelj kot organizator raziskovalne dejavnosti učencev (prim. Žbogar 2013: 54) lahko v zadnji razvojni fazi literarne zmožnosti izkoristi emancipatoren potencial problemskega pouka, saj so učenci na tej stopnji literarna dela sposobni bržkone samostojno umeščati v širši kontekst ter so sposobni povezovati zunajbesedilna in znotrajbesedilna dejstva (Witte et al. 2012: 24).

Z analizo *Literarnega okvirja za učitelje v srednjih šolah* (2012) smo ugotovili, da okvir upošteva načela učinkovitega kombiniranja recepcijske in sistemske didaktike književnosti. Izrablja prednosti tako doživljajskega kot tudi kognitivnega branja in upošteva postopno soočanje učencev s tujostmi literature. Obravnavani literarni okvir izhaja iz samega literarnega bralca in njegovih motivacij. V četrti fazi se bralci začnejo zanimati za proces produkcije literarnega besedila in za namero njegovega avtorja. To se povezuje z ugotovitvami iz prejšnjih poglavij, da literarni bralci književno besedilo sprejemajo kot namerno ustvarjeno s strani subjekta, ki stoji za njegovimi odločitvami (prim. npr. Abbott 2011). Ta strategija sprejemanja besedil je lahko v šolski praksi izhodišče za spoznavanje drugih zunajbesedilnih kontekstov produkcije in kasnejše recepcije literarnega dela. Informacije o empiričnem avtorju niso same sebi namen, marveč so integrirane in vzročno-posledično povezane z informacijami o širših literarno- ter kulturnozgodovinskih okoliščinah nastanka književnega dela, pa tudi z oblikovnimi sredstvi, ki ga zaznamujejo. Zunajbesedilna dejstva so v *Literarnem okvirju za učitelje* speta z znotrajbesedilnimi. Raziskovanje slednjih, ki izhaja iz bralčevega lastnega zanimanja, je izhodišče za prehod od doživljajskega v kognitivno branje, ki odpira prostor za problemske obravnave književnosti. Prve tri faze obravnavanega okvira literarnih zmožnosti omogočajo problemsko-ustvarjalni pouk, ki temelji na učenčevem doživljanju, zadnje tri faze pa so primerne (predvsem) za tak problemski pouk, ki temelji na raziskovanju povezav znotraj- in zunajbesedilnih dejstev. Problemski pouk ima na višjih stopnjah literarne zmožnosti za učenca emancipatorno vlogo, saj mu – posebej na zadnji stopnji – omogočajo raziskovanje tistih problemov, ki ga posebej prizadevajo.

4 ZAKLJUČEK

Pričujoče magistrsko delo dokazuje, da je težnja k spoznavanju dejstev o empiričnem avtorju inherentna šolski praksi in branju kot procesu. Dokaz za to je tudi obseg sodobnih in tudi starejših razprav, ki se ukvarjajo s to temo. Menimo, da je doprinos prvega dela magistrske naloge sistematizacija teorij in rekonceptualizacij implicitnega avtorja, ki izhaja iz opazk nekaterih teoretikov, a je prvič realizirana na tak način. Teorije implicitnega avtorja namreč razporedi na način, ki pokaže na njihove metodološke temelje. To omogoča, da razvidimo tudi osrednje težave, ki so vzrok, da ostaja koncept visoko kontroverzen še danes. Temeljne ugotovitve iz prvega dela magistrske naloge apliciramo na šolsko prakso, kjer jih spojimo z osrednjimi sodobnimi teoretskimi spodbudami didaktike književnosti: v največji meri s sistemsko književnodidaktično paradigmo in problemskim poukom. Pridobljeno znanje nam omogoča, da analiziramo *Evropski literarni okvir za učitelje v srednjih šolah* (2012), v katerem ugotavljamo nekaj pomanjkljivosti, z vidika mehanizmov vključevanja informacij o empiričnem avtorju v sistem književnega znanja pa tudi prednosti.

V magistrskem delu smo najprej razgrnili različna razumevanja vloge avtorja v literarnem delu. Upoštevali smo, da je v okviru naratologije ta razprava potekala ob navezavi na koncept implicitni avtor, ki pa ima zelo različne pomene. Ker je geneza koncepta vplivala na kasnejše kritike in rekonceptualizacije, smo preverili teoretski kontekst, ki je vplival na zasnovo implicitnega avtorja pri Wayneju C. Boothu (1961). V tem sklopu smo razgrnili tudi osnovne teoretske vplive chicaške literarnovedne šole na koncept. Magistrsko delo vsebuje izvirno sintezo rekonceptualizacij implicitnega avtorja, ki je vsebinsko razvrščena glede na osnovne kazalnike: povezava z empiričnim avtorjem in antropomorfnost ter trije vidiki opredeljevanja: vidik literarne produkcije, vidik literarne recepcije, vidik literarnega dela kot fenomena. Ta razdelitev je nastala preko vsebinske analize sodobnih in nekaterih ključnih starejših razprav na to temo. Preko te analize smo ugotavljali osrednje anomalije teorij, med temi težnjo k simultanemu definiranju vloge avtorja v literarnem delu za vse procese, ki so povezani s književnostjo, *hkrati*. Na koncu prvega dela magistrske naloge smo posebej izpostavili tiste teorije implicitnega avtorja, ki izhajajo z vidika literarnega bralca. V teh rekonceptualizacijah je implicitni avtor bralčev konstrukt, ki nastane preko znotrajbesedilnih lastnosti in poznavanja zunajbesedilnih dejstev o empiričnem avtorju ter širših kontekstov nastanka literarnega dela, pa tudi kasnejše recepcije literarnega dela.

Tako opredeljen koncept je bil temelj za razpravo o vlogi dejstev o empiričnem avtorju v literarnem delu v šolski praksi, ki se nahaja v drugem delu magistrske naloge. Tu smo izhajali iz potreb pouka slovenščine na gimnazijah. Ugotovili smo, da veljavni učni načrt za gimnazije (2008) poudarja vlogo empiričnega avtorja v literarnem delu. Ob tem nakazuje, da so informacije o njem spete z drugimi zunajbesedilnimi dejstvi. Na tem temelju smo kot ključno za integriranje znanja o zunajliterarnih kontekstih v znanje o samem literarnem delu poudarili kognitivno branje, saj to omogoča povezovanje literarnega dela v širše (kulturno-, duhovnozgodovinske in druge) kontekste. Ker smo razpravljali v okviru pouka književnosti, smo o vlogi avtorja literarnega dela v šolski praksi razmišljali z vidika postavk sistemske književnodidaktične paradigme z elementi recepcijske. Z navezavo na to in na ugotovitve iz prvega dela magistrske naloge smo zagovarjali, naj znanje o empiričnem avtorju izhaja iz učenčevega zanimanja za avtorja, ki se sproži ob branju literarnega dela. Kognitivna naratologija namreč opaža, da bralci besedilno strukturo pripišejo določenemu delovalniku, empirična raziskava literarnega branja z vidika predstav o literarnem avtorju pa je pokazala, da emotivnih spodbud pri bralcu ne sproža le vsebina literarnega dela, pač pa tudi poznavanje dejstev o implicitnem avtorju. To je bil temelj za naše nadaljnje razpravljanje o smernicah vključevanja informacij o empiričnem avtorju v šolsko prakso – osrednja je, naj bodo spete z znanjem o drugih zunajbesedilnih kontekstih produkcije in recepcije književnosti. Med temi elementi književnega znanja naj bodo vzročno-posledične in logične povezave, ki jih zagotavlja znanje z(a) razumevanje(m). Dosežemo ga s poukom, kjer je na prvem mestu komunikacija s književnostjo in v katerem usvajanje znanja poteka dejavno – problemsko. Na koncu magistrskega dela z vidika tematik, ki jih v njem razgrnemo, in lastnih ugotovitev smo analizirali dokument *Evropski literarni okvir za učitelje v srednjih šolah* (2012). Ugotovili smo, da pri spoznavanju sistema književnosti izhaja iz učenčevega zanimanja za literarnega avtorja. Literarna zmožnost, ki jo določa, je tesno speta s književnim znanjem, ki empiričnega avtorja locira v kompleks okoliščin, ki določajo produkcijo in kasnejšo recepcijo literarnega dela. V višjih stopnjah literarne zmožnosti okvir spodbuja problemski pouk, ki se osredotoča na zunajliterarna dejstva v dinamičnem dialogu s književnostjo.

5 LITERATURA

Abbott H., Porter, 2011: Reading intended meaning where none is intended: a cognitivist reappraisal of the implied author. *Poetics Today* 32/3. 461–487.

---, 2002: *The Cambridge introduction to narrative*. Cambridge: University press.

Barthes, Roland, 1995: Smrt avtorja. *Sodobna literarna teorija*. Ljubljana: Krtina. 19–24.

Booth, Wayne C., 1988: *The company we keep: an ethics of fiction*. Berkeley in Los Angeles: University of California Press.

--- 2002: Is there an »implied« author in every film? *College Literature* 29/2, 124–132.

--- 2005a: *Retorika pripovedne umetnosti*. Prevedla Nada Grošelj. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

--- 2005b: Resurrection of the implied author: why bother?. Ur. Phelan, James in Rabinowitz, Peter J. Blackwell: *A companion to narrative theory*. Malden, MA. 75–88.

Božič, Zoran, 2010: *Slovenska literatura v šoli in Prešeren*. Ljubljana: Tangram.

Beardsley, Monroe C., 1958: *Aesthetics*. New York: Harcourt, Brace and World.

Bjelčevič, Aleksander, 2008: Kaj je avtor hotel povedati? *Povzetki predavanj: mednarodno znanstveno srečanje, Jeruzalem v Slovenskih Goricah 13. in 14. junija 2008*. u. Hladnik, Miran in Požgaj Hadži, Vesna. Ljubljana: Oddelek za slovenistiko in Oddelek za slavistiko Filozofske fakultete. 38.

---, 2008: Kaj je pesnik hotel povedati? *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. ur. Boža Krarak Vogel. Ljubljana: Oddelek za slovenistiko in Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 45–54.

Chatman, Seymour, 1978: *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*. Ithaca: Cornell university press.

---1989: Struktura pripovedne transmisije. Kramarić, Zlatko et al.: *Uvod u naratologiju. Zbornik tekstova*. Čakovec: RO »Zrinski« TIZ. 141–168.

---, 1993: *Coming to terms: The rhetoric of narrative in fiction and film*. New York: Cornell University Press.

- Claassen, Eefje, 2012: *Author representations in literary reading*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Dović, Marijan, 2004: *Sistemske in empirične obravnave literature*. Ljubljana: Založba ZRC.
- , 2006: Profesionalizacija slovenskega literarnega proizvajalca. *Primerjalna književnost* 29/2. 125–141.
- , 2009: Antične korenine modernega avtorskega koncepta. *Primerjalna književnost* 32/posebna številka. 63–75.
- , 2007: *Slovenski pisatelj: razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Einstein, Albert, 1995: *Ideas and opinions*. New York: Three Rivers Press.
- Foucault, Michel, 1995: Kaj je avtor?. *Sodobna literarna teorija*. ur. Aleš Pogačnik. Ljubljana: Krtina. 25–40.
- Genette, Gérard, 1988: *Narrative discourse revisited*. Ithaca in New York: Cornell University Press.
- , 1989: *Soglie. I dintorni del testo*. Torino: Einaudi.
- Harlamov, Aljoša, 2010: Nezanosljivi pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu. *Jezik in slovstvo* 55/1–2. 33–46.
- Herman, David, 2013: *Storytelling and the sciences of mind*. London, Cambridge: MIT Press.
- Heinich, Nathalie, 2000: *Être écrivain: création d'identité*. Paris: La Découverte.
- Herman, Luc in Vervaeck, Bart, 2001: *Handbook of Narrative Analysis*. University of Nebraska Press: Lincoln.
- , 2011: The Implied Author: A Secular Excommunication. *Style. Implied author: back from the grave or simply dead again?* 45/1. 11–28.
- Jannidis, Fotis, 2008: Author. *Routledge encyclopedia of narrative theory*. Ur. Herman, David, Jahn, Manfred, Ryan, Marie-Laure. Routledge: London, New York. 33–34.
- Jožef Beg, Jožica, 2015: Vzgoja kultiviranega bralca kot najpomembnejši cilj pouka književnosti v gimnaziji. *Jezik in slovstvo* 60/3–4. 55–63.

Juhl, Peter D., 1986: Life, literature and the implied author: can literary works make truth-claims?. *Interpretation: an essay in the philosophy of literary criticism*. Princeton: Princeton University Press. 153–195.

Yacobi, Tamar, 2005: Authorial rhetoric, narratorial (un)reliability, divergent readings: Tolstoy's *Kreutzer sonata*. ur. Phelan, James in Rabinowitz, Peter J.: *A companion to narrative theory*. Blackwell: Malden, MA. 108–123.

Phelan, James, 2005a: The implied author, reliability and ethical positioning: The remains of the day. *Living to tell about it: a rhetoric and ethics of character narration*. New York: Cornell University. 31–65.

---, 2005b: Unreliable narration, restricted narration, and the implied author in memoir: Angela's ashes and (*a Glance at*). *Living to tell about it: a rhetoric and ethics of character narration*. New York: Cornell University. 66–97.

---, 2007. Rhetoric/etics. *The Cambridge companion to narrative*. ur. Herman, David. Cambridge: Cambridge university press. 203–216.

---, 2011: The implied author, deficient narration, and nonfiction narrative: Or, what's off-kilter in *The year of magical thinking* and *The diving bell and the butterfly*? *Style. Implied Author: back from the grave or simply dead again?* 45/1. 119–137.

Sully, Justin, 2011: Implied author/reader. *The encyclopedia of literary and cultural theory*. ur. Ryan, Michael. Chicester: John Wiley & Sons Ltd.

Kindt, Tom in Müller, Hans-Harald, 2006: *The implied author: concept and controversy*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.

---, 2011: Six ways not to save the implied author. *Style. Implied Author: back from the grave or simply dead again?* 45/1. 67–79.

Koron, Alenka, 2006: Retorika, etika in teorija pripovedi: Wayne C. Booth: Retorika pripovedne umetnosti. *Primerjalna književnost* 29/1. 127–132.

---, 2008: Avtobiografija in naratologija: sodobne pripovednoteoretske kategorije v raziskavah avtobiografskih pripovedi. *Jezik in slovstvo* 53/3–4. 7–21.

---, 2014: *Sodobne teorije pripovedi*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Kos, Janko, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.

Klaiber, Isabell, 2011: Multiple implied authors: how many can a single text have? *Style. Implied author: back from the grave or simply dead again?* 45/1. 138–152.

Krakar Vogel, Boža in Blažič, Milena, 2012: *Sistemska didaktika književnosti v teoriji in praksi*. Ljubljana: Pedagoški inštitut.

Krakar Vogel, Boža, 1995/1996: Pouk književnosti v srednji šoli. *Jezik in slovstvo* 41/1–2. 51–60.

---, 1996: Literarna teorija kot sestavina metodičnega sistema šolske interpretacije pri vzgoji kultiviranega bralca. *Jezik in slovstvo* 41/7–8. 347–358.

---, 2004: *Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: DZS.

---, 2013: Razvoj slovenistične didaktike književnosti. *Slavistična revija* 61/1. 157–167.

Lanser, Susan S., 2004: (Im)plying the author. *Narrative theory: critical concepts in literary and cultural studies*. ur. Bal, Mieke. London, New York: Routledge. 11–18. (Prvič izšlo v: *Narrative* 9/2 (May 2001): 153–160.

---, 2011: The implied author: An Agnostic Manifesto. *Style. Implied author: back from the grave or simply dead again?* 1/45, 153–160.

Matajč, Vanesa, 2009: Avtor: kdo ali kaj piše literaturo? *Primerjalna književnost. Avtor: kdo ali kaj piše literaturo?* 32/posebna številka. 1–2.

---, 2009: Literarnost kot medliterarnost, kozmopolitski »avtor« in »interpret«. *Primerjalna književnost* 32/2. 213–232.

McCarthy, Conor, 2010: *The Cambridge introduction to Edward Said*. Cambridge: Cambridge University Press.

Nünning, Ansgar F., 2005: Reconceptualizing unreliable narration: Synthesizing cognitive and rhetorical approaches. *A companion to narrative theory*. ur. Phelan, James in Rabinowitz, Peter J. Blackwell: Malden, MA. 89–107.

---, 1997: Deconstructing and reconceptualizing the »implied author«: The resurrection of fan anthropomorphized passepout or the orbituary of a critical phantom?. *The implied author – still a subject of debate. Anglistik: Mitteilungen des Verbandes deutscher Anglisten* 8/2. 95–116.

---, 2008: Implied author. *Routledge encyclopedia of narrative theory*. ur. Herman, David et al. New York, London: Routledge. 239–240.

Nelles, William, 1993: Historical and implied authors and readers. *Comparative literature* 45/1. 22–46.

Rabinowitz, Peter J., 2011: »The absence of her voice from that concord«: The value of the implied author. *Style. Implied author: back from the grave or simply dead again?* 45/1. 99–108.

Richardson, Brian, 2011: Introduction. *Style. Implied author: back from the grave or simply dead again?* 45/1. 1–10.

Ryan, Marie-Laure, 2011: Meaning, intent and the implied author. *Style. Implied author: back from the grave or simply dead again?* 45/1. 29–47.

Saksida, Igor, 2014: PISA – sferično zrcalo slovenske bralne pismenosti. *Slovenščina v šoli* 17/3–4. 2–14.

Schmidt, Wolf: Implied author. *The living handbook of narratology*. Elektronski izvod. Ur. Peter Hühn et al. Hamburg: Hamburg UP. [hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Implied Author&oldid=2068](http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Implied+Author&oldid=2068) (Dostop: 12. 1. 2016).

Schönert, Jörg, 2009: Author. ur. Hühn, Peter: *Handbook of narratology*. Berlin: De Gruyter.

Shen, Dan, 2011: What is the Implied Author? *Style. Implied author: back from the grave or simply dead again?* 45/1. 80–98.

---, 2013: Implied Author, Authorial Audience, and Context: Form and History in Neo-Aristotelian Rhetorical Theory. *Narrative* 21/2. 140–158.

Šlibar, Neva: Sedmero tujosti literature – ali: o nelagodju v/ob literaturi. Literatura kot tujost, drugost in drugačnost. ur. Krakar Vogel, Boža. *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Oddelek za slovenistiko, Filozofska fakulteta.

Stefanescu, Maria, 2011: Revisiting the implied author yet again: Why (still) bother? *Style. Implied author: back from the grave or simply dead again?* 45/1. 49–66.

Richardson, Brian, 2011: Introduction. The implied author: Back from the grave or simply dead again?. *Style. Implied author: back from the grave or simply dead again?* 45/1. 1–10.

Rimmon-Kenan, Schlomith, 2011: *Narrative fiction*. Routledge: London, New York.

Troha, Gašper, 2009: Avtor je mrtev. Naj živi avtor!. *Primerjalna književnost* 32/posebna št. 77–84.

Vandaele, Jeroen, 2014: The implied author as an ethical buffer: An argument from translated and censored fiction. *Style* 48/2. 162–180.

Virk, Tomislav, 1999: Perspektive leposlovja in vede o njem ob koncu stoletja. *35. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. 83–91.

Witte, Theo et al., 2012: *An empirically grounded theory of literary development: teachers' pedagogical content knowledge on literary development in upper secondary education*. <http://www.literaryframework.eu/static/documents/key/5.1%20An%20empirically%20theory%20of%20literary%20development.pdf>. (Zadnji dostop 12. 5. 2016).

Zerweck, Bruno. 2001: Historicizing unreliable narration: unreliability and cultural discourse in narrative fiction. *Style* 35/1. 151–178.

Zupan, Sosič, Alojzija, 2001: Fantastika in sodobni slovenski roman ob koncu stoletja. *Jezik in slovstvo* 46/4. 149–160.

---, 2014a: Pripovedovalec in fokalizacija. *Primerjalna književnost* 37/3. 47–72.

---, 2014b: Za literarno interpretacijo. *Jezik in slovstvo* 59/2–3. 117–128.

---, 2014c: Literarno branje. *Jezik in slovstvo* 59/4. 47–65.

Žbogar, Alenka, 2007: Za dejaven pouk književnosti. *Jezik in slovstvo* 52/1. 55–66.

---, 2010a: Kulturna identiteta in postmoderna družba pri pouku književnosti. *Slavistična revija* 58/3. 394–360.

---, 2010b: Pouk književnosti slovenske reformacije za 21. stoletje. ur. Bjelčevič, Aleksander: *Reformacija na slovenskem. Ob 50-letnici Trubarjevega rojstva*. 275–287.

---, 2010c: Ljubezen v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi in srednješolski pouk književnosti. *Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*. ur. Zupan Sosič, Alojzija. 425–431.

---, 2013: *Iz didaktike slovenščine*. Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. Ljubljana: Birografika Bori.

---, 2014: Literarno branje in mladostniki. ur. Žbogar, Alenka: *Recepcija slovenske književnosti*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 551–557. (Obdobja 33).

---, 2015: Gimnazijski pouk književnosti v luči prenove in posodobitve. *Jezik in slovstvo* 60/3–4. 115–122.

Evropski literarni okvir = Literary Framework for Teachers in Secondary Education, 2012. <http://www.literaryframework.eu/>. (Dostop 7. 4. 2016).

UN 1998 = *Slovenščina: predmetni katalog – učni načrt, gimnazija*, 1998. <http://eportal.mss.edus.si/msswww/programi2004/programi/gimnazija/gimnazija/3sloven.htm>. (Dostop 7. 3. 2016).

UN 2008 = Poznanovič Jezeršek, Mojca, idr., 2008: *Učni načrt. Slovenščina: gimnazija*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport: Zavod RS za šolstvo. http://eportal.mss.edus.si/msswww/programi2008/programi/media/pdf/un_gimnazija/un_slovens_gimn.pdf. (Dostop 29. 3. 2016).

Seznam prilog:

- Priloga 1: Izjava kandidata/kandidatke
- Izjava o avtorstvu

Priloga 1

Izjava kandidata/kandidatke

Spodaj podpisana Ivana Zajc izjavljam, da je besedilo magistrskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in

dovoljujem / ne dovoljujem (ustrezno obkrožiti)

objavo magistrskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum: 22. 8. 2016

Podpis kandidatke:

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je magistrsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 22. avgusta 2016

Ivana Zajc (lastnoročni podpis)