

Semantički konstituenti narativa u romanima Ernesta Sábata

Uvod

Naratologija, kao jedna od najvažnijih škola strukturalističke književne teorije, razvija se u Francuskoj šezdesetih godina prošlog vijeka. Ona proučava prirodu, formu i funkcionisanje pripovijedanja i nastoji da opiše narativnu kompetenciju (Prins 2011: 122). Među vodećim predstavnicima francuske naratološke škole nalaze se Roland Barthes, Claude Bremond, Tzvetan Todorov, Algirdas Greimas i Gérard Genette. U fokusu naratoloških istraživanja nalaze se pokušaji konstruisanja modela stvaranja fabula, koji se tretiraju kao prvi korak u otkrivanju univerzalne gramatike književnosti (Bužinjska i Markovski 2009: 316–317).

Teorijska polazišta ovog rada obuhvataju strukturalističku naratologiju, ali i kognitivne i postklasične pristupe, kao i stilističke interpretacije narativa. Teorijsko-metodološki okvir rada se oslanja na klasične i savremene naratološke pristupe, koji omogućavaju višeslojnu analizu semantičkih konstituenata narativa u romanima Ernesta Sábata. U tom kontekstu, korišćeni su uvidi i koncepti razvijeni u radovima G. Genettea, S. Rimmon-Kenan, M. Bal, H. Portera Abbotta, D. Hermana, G. Princea, M. Shorta, G. Leecha i S. Milosavljević Milić.

Predmet ovog rada su semantički konstituenti narativa u romanima Ernesta Sábata: *Tunel* (*El Túnel*, 1948), *O junacima i grobovima* (*Sobre héroes y tumbas*, 1961) i *Abaddon, anđeo uništenja* (*Abaddón el Exterminador*, 1974). Zbog njihove tematske i idejne povezanosti, navedeni romani čine zaokruženu razvojnu cjelinu u okviru Sábатовog književnog opusa i omogućavaju praćenje evolucije njegovih narativnih postupaka – od relativno zatvorenog i fokalizovanog pripovjednog modela u *Tunelu* do izrazito fragmentarne i metanarativne strukture romana *Abaddon, anđeo uništenja*. Navedeni romani stoga predstavljaju reprezentativan korpus za ispitivanje odnosa između narativne organizacije i procesa stvaranja značenja u Sábatovoj prozi.

Pod semantičkim konstituentima narativa u radu se podrazumijevaju oni elementi pripovjedne strukture koji učestvuju u stvaranju značenja na nivou priče i diskursa – pripovjedne instance, fokalizacija, obrasci verbalne i neverbalne komunikacije, kao i organizacija pripovjednog toka. Stoga se semantički nivo komu-

nikacije ne posmatra isključivo kao jezička razmjena informacija, već i kao sistem značenja, koji nastaje kroz ćutanje, pokret, pogled i emocionalna stanja.

Analiza Sábатовih romana se oslanja na Genetteove koncepte pripovjednog glasa i fokalizacije, teorijska rješenja Bal i Rimmon-Kenan o perspektivi i organizaciji narativnog diskursa, Porter Abbottovu teoriju pripovjedača i njegove pouzdanosti, kao i na Hermanove koncepte svijeta priče i kognitivnih procesa, uključenih u razumijevanje narativa. Stilistički aspekti razmatraju se na osnovu radova G. Leecha i M. Shorta. Istraživanje je zasnovano na interpretativnoj i komparativnoj analizi, pri čemu se porede pripovjedne instance, modeli fokalizacije, narativni glasovi i obrasci komunikacije, u cilju utvrđivanja njihove uloge u oblikovanju semantičkog sistema Sábатовih romana. Posebna pažnja posvećena je odnosu između narativne strukture i stvaranja značenja, odnosno načinima na koje čitalac rekonstruiše smisao unutar složenih pripovjednih modela. Takav teorijsko-metodološki pristup posebno je pogodan za analizu proze E. Sábata, čiji romani predstavljaju narativne konstrukcije zasnovane na višestrukim perspektivama, fragmentarnosti i problematizaciji procesa komunikacije.

Ernesto Sábato (1911–2011), istaknuti argentinski romanopisac i esejista, jedan je od najznačajnijih predstavnika hispanoameričke književnosti XX vijeka. Iako je akademsku karijeru započeo kao fizičar, Sábato se posvetio književnosti i stvorio opus koji se odlikuje filozofskim i egzistencijalnim promišljanjima. U svojim djelima istražuje složenu, često opskurnu i kontradiktornu prirodu ljudskog bića, što njegovom stvaralaštvu daje univerzalnu vrijednost i autentičnost.

Roman *Tunel* strukturiran je kao ispovijest slikara Huana Pabla Kastela, koji iz zatvora pripovijeda o okolnostima koje su dovele do ubistva Marije Iribarne. Djelo se smatra jednim od najznačajnijih egzistencijalističkih romana hispanoameričke književnosti. Nasuprot relativno zatvorenoj ispovjednoj strukturi *Tunela*, roman *O junacima i grobovima* predstavlja složenu višeglasnu narativnu konstrukciju u čijem su središtu Martin, Bruno, Alehandra i Fernando Vidal Olmos. Kroz njihove lične sudbine, porodičnu istoriju Alehandrine porodice i čuveni "Izvještaj o slijepima" Sábato istražuje teme usamljenosti, identiteta, zla, istorijskog nasljeđa i nemogućnosti komunikacije. Krajnji stepen narativne fragmentacije prisutan je u romanu *Abadon, anđeo uništenja*, u kojem centralnu poziciju zauzima pripovjedač kao autoreferencijalna figura. U romanu se Abadon pojavljuje kao simboličko-metafizičko utjelovljenje zla, dok ostali likovi funkcionišu fragmentarno, često kao projekcije svijesti ili intertekstualne reference. Roman je sastavljen od velikog broja poglavlja različite dužine u okviru kojih se nalaze isprepletene priče, eseji, autobiografski elementi i filozofska razmatranja.

Iako predstavljaju jedina tri romana koja je Sábato objavio, njihova povezanost zasniva se na dominantnom prisustvu egzistencijalnih tema, nemogućnosti komunikacije, kao i na kontinuiranom preispitivanju granica između stvarnosti, sjećanja, fantazije i pripovjedne strukture.

Iako su Sábatovi romani bili predmet brojnih književnoteorijskih istraži-

vanja, semantički konstituenti narativa i njihova uloga u procesu stvaranja značenja nisu bili predmet zasebne komparativne analize. Posebno mjesto u proučavanju Sábátovog opusa zauzimaju radovi koji se bave strukturom pripovijedanja, metanarativnim postupcima, autoreferencijalnošću i procesima stvaranja značenja u njegovim romanima (Urbina 1992), kao i tematskim aspektima Sábátovog stvaralaštva, kroz analizu razvoja motiva neostvarivosti komunikacije i nerazumijevanja (Barrero Pérez 1992).

Značajno mjesto u Sábátovom opusu zauzima esejistika, čija je tematika raznovrsna, ali pretežno usmjerena na društvene i nacionalne aspekte argentinskog života. U esejima Sábato promišlja pitanja obrazovanja, jezika, književnosti i suštinu argentinskog nacionalnog bića (Pavlović-Samurović 1993: 706). Za razumijevanje Sábátovih stavova o književnosti, romanu i umjetničkom stvaranju posebno je važan esej *Pisac i njegove utvare* (*El escritor y sus fantasmas*, 1963), u kojem autor razmatra funkciju književnog stvaranja, odnos racionalnog i iracionalnog, kao i mogućnosti romana da izrazi složenost ljudskog iskustva. Istaknuto mjesto u njegovom esejističkom opusu zauzimaju i knjige *Pojedinac i Univerzum* (*Uno y el Universo*, 1945), *Ljudi i zupčanici* (*Hombres y engranajes*, 1951), *Heterodoksija* (*Heterodoxia*, 1953), *Prije kraja* (*Antes del fin*, 1998) i *Otpor* (*La resistencia*, 2000), u kojima Sábato promišlja pitanja čovjeka, istorije, umjetnosti, nauke i krize moderne civilizacije.

Ukoliko se čitalac opredijeli za Sábátove eseje, susreće se sa tekstovima koji će mu nesumnjivo kompletirati sliku o samom Sábatu, a ujedno doprinijeti boljem razumijevanju Sábátove fikcije, koja se zbog svoje kompleksnosti i bogatstva značenja može učiniti zahtjevnom za interpretaciju (Dellepiane 1983: 571). Sagledavajući Sábátovu viziju društvenih prilika kroz njegove eseje, može se zaključiti da su Sábata od samih početaka književnog stvaranja zaokupljale teme samoće, duhovnih vrijednosti, komunikacije, očaja, vjere, potrage za smislom života, slobode i ljubavi. Sábátovi eseji predstavljaju i osnovu i nastavak njegovih romana, pri čemu se u njima na brojnim mjestima dopunjuju fikcija i racionalna analiza. Cilj utopijskog idealizma, čiju je viziju Sábato formulisao u esejima, jeste “stvaranje novog čovjeka, koji treba da zamijeni čovjeka što ga je moderno društvo svelo na stvar” (Pavlović-Samurović 1993: 707).

Kompleksnost narativne perspektive u romanima E. Sábata

U eseju *El escritor y sus fantasmas* (1964: 86–87) Sábato naglašava da roman nije neutralna reprezentacija stvarnosti, već rezultat unutrašnjih sila i psiholoških opsesija autora. Takvo shvatanje književnosti doprinosi razumijevanju izrazite subjektivizacije i fragmentacije narativne perspektive u njegovim romanima.

U semiotičkom pristupu djelima E. Sábata N. Urbina (1992c: 35–36) ističe

da su narativni postupci direktno povezani sa proizvodnjom značenja, pri čemu se značenje ne posmatra kao unaprijed dato, već kao rezultat strukture teksta. Analiza narativne perspektive u ovom radu zasniva se prvenstveno na teoriji fokalizacije G. Genettea, posebno na njegovom razlikovanju instance koja je nosilac tačke gledišta i instance koja pripovijeda. Fokalizacija označava odnos između onoga što se pripovijeda i perspektive iz koje se događaji percipiraju (1980: 186). On razlikuje nultu, unutrašnju i spoljašnju fokalizaciju, pri čemu svaka od njih podrazumijeva različit stepen ograničenosti ili proširenja znanja unutar narativnog svijeta. Oslanjajući se na G. Genettea, S. Rimmon-Kenan (2007: 95) definiše fokalizatora kao instancu čijem je opažanju podređeno predstavljanje događaja, dok M. Bal fokalizaciju posmatra kao odnos između onoga koji gleda, onoga što se gleda i samog gledanja (2000: 123–125). U okviru ovog rada Genetteova tipologija koristi se kao osnovni analitički instrument za određivanje tipova fokalizacije u Šabatovim romanima, dok se koncepti M. Bal i S. Rimmon-Kenan primjenjuju kao dopunski interpretativni modeli u analizi promjenljivih i višestrukih perspektiva.

Takav teorijski okvir omogućava sagledavanje načina na koji se u Šabatovim romanima organizuje pristup informacijama, oblikuje perspektiva likova i usmjerava proces stvaranja značenja. Od izrazito ograničene perspektive u *Tunelu*, preko višestrukih fokalizatorskih pozicija u romanu *O junacima i grobovima*, do destabilizovanih pripovjednih instanci u romanu *Abaddon, anđeo uništenja*, fokalizacija se pokazuje kao jedan od ključnih mehanizama organizacije narativnog svijeta.

Tunel – unutrašnja i fiksna fokalizacija kao zatvoreni semantički sistem

U romanu *Tunel* narativna perspektiva organizovana je oko jednog fokalizatora – Huana Pabla Kastela. U Genetteovom smislu, riječ je o unutrašnjoj i fiksnoj fokalizaciji, jer je cjelokupna narativna informacija filtrirana kroz njegovu svijest. Već u uvodnom dijelu romana Kastel uspostavlja ograničeni horizont znanja:

Kada sam počeo sa ovim izlaganjem, bio sam čvrsto odlučio da ne dajem objašnjenja nikakve vrste... (Šabato 2003a: 10)

Ovaj iskaz ukazuje na činjenicu da je čitava naracija posredovana subjektivnim izborom informacija. Fokalizacija ostaje dosljedno vezana za Kastelovu tačku gledišta tokom čitavog romana. On je naš fokalizator – ne samo što čujemo njegov glas, već i radnju vidimo njegovim očima. Kastel ne samo da pripovijeda događaje, već ih istovremeno selektuje i tumači, što znači da se granica između događaja i njihove interpretacije gotovo briše.

Takva organizacija perspektive značajno utiče na proces stvaranja značenja. Budući da su sve informacije posredovane kroz Kastelovu svijest, čitalac ostaje zatvoren unutar njegovog psihološkog univerzuma i lišen mogućnosti da uspostavi

stabilnu distancu prema prikazanim događajima. Unutrašnja fokalizacija stoga ne predstavlja samo tehničko sredstvo organizacije pripovijedanja, već i mehanizam kojim se oblikuje osjećaj izolacije, nesigurnosti i epistemološke ograničenosti. Na taj način, subjektivna percepcija glavnog junaka postaje osnovni izvor značenja u romanu.

O junacima i grobovima – promjenljiva i višestruka fokalizacija

Za razliku od *Tunela*, u kojem je perspektiva vezana za jednog fokalizatora, roman *O junacima i grobovima* karakteriše sistem promjenljive i višestruke fokalizacije. Narativna informacija raspoređena je između više likova, pri čemu nijedan od njih ne zauzima trajnu poziciju centralnog fokalizatora. Perspektiva se najčešće pomjera između Bruna, Martina i Fernanda Vidala Olmosa, čime se uspostavlja složeniji odnos između događaja i njihovog opažanja.

U pojedinim segmentima pripovijedanja opažajna pozicija jasno je vezana za određeni lik, što odgovara unutrašnjoj fokalizaciji u Genetteovom smislu. U prvim djelovima romana funkciju fokalizatora preuzimaju Bruno i Martin, dok je u poglavlju “Izveštaj o slijepima” perspektiva u potpunosti podređena svijesti Fernanda Vidala Olmosa. U završnom dijelu romana Bruno ponovo postaje dominantna fokalizatorska instanca.

U skladu sa M. Bal (2000), fokalizacija se ovdje može razumjeti kao distribuirani proces, u kojem različiti likovi preuzimaju funkciju “onoga koji gleda” u različitim segmentima narativa. Posebno je značajan odnos između Bruna i Martina, gdje se događaji ne prikazuju neposredno, već kroz niz posredovanih interpretacija:

Zapodevao je razgovor o Alejandri – mislio je Bruno – kao neko ko pokušava da oživi dušu već dospelu u stanje raspadanja. (Sábato 2012: 140)

Eto tako je (objasnio je Martin) započela ta strašna priča. Sve je bilo neobjašnjivo. Sa njom se nikada nije znalo. Nalazili bi se na tako besmislenim mestima kao što je hol Oblasne banke ili most Aveljaneda. U ma koje doba dana: recimo u dva ujutro. (Sábato 2012: 43)

U navedenim primjerima prisutna je dvostruka fokalizacija – događaj je posredovan Brunovom sviješću, ali istovremeno uključuje Martinovu perspektivu. Posljedica takve organizacije pripovijedanja jeste relativizacija znanja, budući da čitalac nema mogućnost da uspostavi jedinstvenu i konačnu verziju događaja. Umjesto jedinstvenog pogleda na svijet, roman nudi mrežu parcijalnih perspektiva, koje se međusobno dopunjuju, ali i dovode u pitanje.

Promjenljiva fokalizacija stoga ne služi samo povećanju narativne složenosti, već i oblikovanju fragmentirane slike stvarnosti. Ovakva fragmentacija odgovara Urbininom tumačenju Sábátovog opusa (1992c: 136), u kojem se višestruke perspektive koriste kao sredstvo destabilizacije jedinstvenog značenja i

otvaranja prostora za pluralitet interpretacija. Različite svijesti proizvode različita tumačenja istih pojava, čime se problematizuje mogućnost jedinstvene istine i naglašava epistemološka nesigurnost, koja obilježava Sábato književni univerzum.

Dok se u romanu *O junacima i grobovima* fragmentacija perspektive ostvaruje smjenom više fokalizatora, u romanu *Abadon, anđeo uništenja* dolazi do daljeg usložnjavanja pripovjedne organizacije, budući da granice između pripovjedača, lika i autora postaju izrazito nestabilne.

Abadon, anđeo uništenja – destabilizovana fokalizacija i metanarativna perspektiva

U romanu *Abadon, anđeo uništenja* perspektiva se ne samo prenosi između likova, već se često ne može jasno odrediti da li pripada pripovjedaču, liku ili implicitnom autoru. Zbog toga nije uvijek moguće precizno odrediti iz koje se perspektive određeni događaj opaža, niti kojoj instanci pripada fokalizatorska funkcija.

Narativna organizacija ovog romana zasniva se na stalnom preplitanju unutrašnje i nulte fokalizacije. U pojedinim segmentima čitalac prati događaje iz perspektive određenog lika, dok se u drugim segmentima pripovjedna instanca postavlja na poziciju koja prevazilazi ograničenja individualne svijesti. Takva promjenljivost otežava uspostavljanje stabilnog perceptivnog centra i doprinosi fragmentarnosti narativnog svijeta:

Bruno je video kako dolazi Sábato, i kada je već hteo da mu se obrati, osetio je da će se dogoditi nešto neobjašnjivo. (Sábato 2003b: 9)

U ovom primjeru figura Sábata pojavljuje se kao učesnik fikcionalnog svijeta, čime se destabilizuje uobičajena granica između autora i lika. Istovremeno, perspektiva događaja ostaje neodređena: nije sasvim jasno da li je riječ o Brunovoj percepciji, pripovjedačkom komentaru ili metanarativnom postupku, kojim se problematizuje sama priroda pripovijedanja. Takvi segmenti dovode u pitanje Genetteovu (1980) distinkciju između različitih narativnih nivoa i usmjeravaju roman prema autoreferencijalnosti.

Unutrašnja fokalizacija ipak ostaje prisutna u djelovima romana u kojima Sábato funkcioniše kao jedan od likova i kao pripovjedač:

Čini mi se da sam vam pričao kako sam se prvi put sreo sa tom osobom, ubrzo po objavljivanju *Tunela*, 1948. godine. Znate o čemu me je jedino pitao? O Aljende-ovom slepilu. (Sábato 2003b: 55)

U ovakvim segmentima perspektiva je jasno ograničena iskustvom i saznanjima lika Sábata. Međutim, takva stabilizacija fokalizacije nikada ne traje dugo. Roman se neprestano vraća promjenama perceptivnog centra, pri čemu se funkcija

fokalizatora prenosi na druge likove ili na pripovjednu instancu, koja raspolaže širim obimom informacija.

Dodatnu složenost pripovjednoj organizaciji donosi uključivanje velikog broja sporednih likova, koji povremeno preuzimaju fokalizatorsku funkciju. Perspektiva se tako prenosi na Kikea, Bebu, Marsela, Silviju, Horhea Ledesmu, Karluća i Bernarda Vajnštajna, čime se dodatno proširuje mreža glasova prisutnih u romanu:

KIKE U BEBINOJ KUĆI – Onom Sábatu koji me je naterao da rmbam u njegovoj romančini recite da mu je bolje da piše “Izveštaj o Golubovima” umesto što se bakće retorskim besedama o slepcima. Da li ste ikada videli odvratniju i prljaviju životinju?“ (Sábato 2003b: 183)

Posebno mjesto među fokalizatorima zauzima Bruno, koji predstavlja jednu od najstabilnijih perceptivnih tačaka romana. Kao što je u *Tunelu* fokalizacija dosljedno vezana za Kastela, tako se i u brojnim segmentima *Abadona* događaji prikazuju kroz Brunovu svijest. Međutim, za razliku od Kastela, Bruno nikada ne ostvaruje potpunu kontrolu nad pripovjednim tokom. Njegova perspektiva neprestano se smjenjuje sa drugim fokalizatorskim pozicijama, što dodatno doprinosi fragmentaciji narativa.

To je posebno vidljivo u trenucima kada pripovjedač u *Abadonu* izjednačava naš ugao posmatranja sa Brunovim, da bi se potom vratio superiornijoj poziciji naratora, svojstvenoj sveznajućem pripovjedaču:

Ne, nije mu tako rekao, naravno da nije. Stidljivost mu je branila da govori o tako značajnim činjenicama o vremenu i smrti. No, Bruno ih je mogao naslutiti, budući da je onaj mladić (onaj čovek?) predstavljao njegovu sopstvenu prošlost i mogao je protumačiti njegove najskrivenije misli kroz tako ocrtane reči kao što su do đavola, kakva šteta, ove betonske klupe, ove asfaltne staze, ne znam, verujem, dok je otvarao i zatvarao perorez na način koji kao da je bio predodređen da upravlja njegovim stanjima i delatnostima. Tako je putem tih izandalih postupaka Bruno rekonstruisao njegova stvarna osećanja, i zamišljao kako je one večeri posmatrao Cererin kip... (Sábato 2003b: 183)

U navedenom odlomku jasno se uočava prelazak između različitih nivoa percepcije. Pripovjedač najprije komentariše događaj sa pozicije koja prevazilazi znanje likova, a zatim se fokus prebacuje na Brunovo opažanje i njegovu interpretaciju događaja. Takva promjenljivost potvrđuje tvrdnju M. Bal da pojedini likovi u narativu fokalizuju češće od drugih, pri čemu se intenzitet njihove perceptivne funkcije mijenja tokom razvoja priče (2000: 125).

Česte smjene fokalizatora otežavaju čitaocu uspostavljanje stabilne slike narativnog svijeta. Mnoštvo perspektiva ne dovodi do veće jasnoće događaja, već naprotiv, dodatno naglašava njihovu složenost i višeznačnost. Budući da veliki broj likova nije integrisan u jedinstvenu fabularnu liniju, različiti segmenti romana ostaju povezani prvenstveno na tematskom i simboličkom nivou. Fokalizacija tako

postaje jedno od osnovnih sredstava kojima se proizvodi osjećaj fragmentarnosti karakterističan za roman *Abadon, anđeo uništenja*. Te perspektive se najčešće javljaju u kratkim epizodama, a čitačev fokus se tada usmjerava na one subjekte fokalizacije koji se mogu dovesti u vezu sa likom Sábata (Bruno, S, Načo, Avgustina).

Iako narativni glas predstavlja glavni segment u konstrukciji priče, u Sábатовim djelima podjednako je značajan i način na koji posmatramo karaktere i događaje u narativu. U *Tunelu* je fokalizator prisutan i jasno određen, dok se u narednim Sábатовim romanima tačka iz koje se opaža narativni svijet mijenja. Step en ograničenosti znanja varira od romana do romana, a često dolazi i do razdvajanja pripovjedne i fokalizatorske funkcije, što doprinosi višeslojnosti čitanja. Za razliku od romana *Tunel*, u kojem su pripovjedačka i fokalizatorska funkcija objedinjene u jednom liku (Kastelu), u romanima *O junacima i grobovima* i *Abadon, anđeo uništenja* odnos između prezentovanih događaja i perspektive iz koje su oni predstavljeni postaje složeniji. Time se dodatno potvrđuje naratološka kompleksnost Sábатовog opusa. Kako ističe Barrero Pérez (1992: 277–278), egzistencijalna usamljenost i nemogućnost komunikacije predstavljaju centralne motive Sábатовog opusa, a upravo se kroz organizaciju perspektive ovi motivi prevode u strukturu narativa.

Analiza narativne perspektive pokazuje da Sábato koristi različite modele fokalizacije kako bi oblikovao različite modele značenja: od zatvorenog subjektivnog svijeta, preko višestruke perspektive, do metanarativne destabilizacije. Prema N. Urbini (1992c: 150), u Sábатовim romanima značenje nije fiksno, već se kontinuirano proizvodi kroz interakciju narativnih perspektiva, što potvrđuje da je semantička struktura teksta dinamična i otvorena. U *Tunelu* unutrašnja fokalizacija proizvodi zatvoreni psihološki univerzum, u kojem je istina jednaka subjektivnoj percepciji. U romanu *O junacima i grobovima* promjenljiva fokalizacija razbija jedinstvo narativne istine i uvodi fragmentirano saznanje. U *Abadonu* destabilizovana fokalizacija dovodi u pitanje granice između naratora, lika i autora, usmjeravajući narativ prema metatekstualnoj refleksiji. Na taj način, utvrđivanje tipa fokalizacije postaje interpretativni alat, koji omogućava razumijevanje načina na koji Sábato gradi semantičku nestabilnost svojih romana.

Strukturiranje fikcionalnog svijeta u romanima E. Sábata

U okviru teorije mogućih svjetova, koju razvija M. L. Ryan (2001: 99), fikcionalni svijet se razumije kao skup entiteta, događaja i odnosa koji funkcionišu unutar vlastite ontološke logike. Takav pristup omogućava da se narativ ne posmatra samo kao slijed događaja, već kao proces konstruisanja i organizovanja posebne stvarnosti u kojoj likovi djeluju, komuniciraju i proizvode značenja.

D. Herman (2004: 13–17) naglašava da učesnici svijeta priče, posredstvom

dijaloga i akcija, ostvaruju komunikativne radnje koje su smještene unutar dominantnog čina narativne komunikacije. Razumijevanje narativa podrazumijeva sposobnost čitaoca da uspostavi veze između predstavljenih događaja i njihovih mogućih uzroka, posljedica i vremenskih odnosa. Narativ se, stoga, može razumjeti kao mentalni model svijeta koji čitalac postepeno konstruiše tokom procesa čitanja. U okviru takvog teorijskog pristupa posebno je značajan koncept uranjanja, koji M. L. Ryan (2001: 110) povezuje sa procesom mentalne simulacije. Čitalac tokom recepcije teksta ne prati samo slijed događaja, već u vlastitoj svijesti rekonstruiše prostorne, vremenske i emocionalne dimenzije svijeta priče. Na taj način, fikcionalni svijet postaje prostor iskustva, u kojem čitalac privremeno zanemaruje granicu između stvarnog i imaginarnog.

U Sábátovim romanima strukturiranje fikcionalnog svijeta zasniva se upravo na problematizaciji te granice. Umjesto koherentnog univerzuma, Sábato konstruiše narativne prostore obilježene fragmentacijom identiteta i relativizacijom stvarnosti. N. Urbina (1992a: 172–173) ukazuje da se u Sábatovoj prozi značenje ne gradi kroz jedinstvenu i stabilnu reprezentaciju stvarnosti, već kroz sistem međusobno povezanih narativnih ravni, koje neprestano dovode u pitanje granice između fikcije i stvarnosti. Takva organizacija fikcionalnog svijeta predstavlja jedan od značajnih mehanizama semantičke složenosti njegovih romana.

Dualnost likova i višestruki identiteti

Jedno od važnih obilježja fikcionalnog svijeta u Sábátovim romanima *O junacima i grobovima* i *Abadon, anđeo uništenja* jeste destabilizacija identiteta likova kroz njihovu dualnost i višestruku funkciju. Ovaj postupak prevazilazi aspekt karakterizacije likova i postaje princip organizacije narativne stvarnosti. U romanu *O junacima i grobovima* Bruno se pojavljuje kao svojevrsni interpretativni posrednik Martinove svijesti. Njegova funkcija nije ograničena na ulogu slušaoca ili svjedoka događaja, već podrazumijeva aktivno oblikovanje Martinovih iskustava kroz proces interpretacije. Sličan model razvija se u romanu *Abadon, anđeo uništenja*, gdje Bruno preuzima funkciju dopune i refleksije Sábátovog glasa. Time se uspostavlja sistem dvostrukih identiteta, koji destabilizuje granice između različitih nivoa pripovijedanja. N. Urbina (1992b: 141) smatra da se u *Abadonu* proces pripovijedanja zasniva na autoreferencijalnosti, pri čemu tekst stalno proizvodi nove verzije vlastitih prethodnih diskursa. U tom smislu, Bruno ne funkcioniše samo kao lik, već i kao refleksija pripovjedne svijesti koja problematizuje vlastiti identitet.

Dodatnu ontološku nestabilnost proizvode epizode koje narušavaju logiku uzročnosti i vremenskog slijeda. Tako se, uprkos činjenici da se na početku romana *O junacima i grobovima* u policijskoj hronici izvještava o Alehandrinoj smrti (2012: 7), ona u kasnijim segmentima romana pojavljuje kao aktivan učesnik narativnog svijeta. U romanu *Abadon, anđeo uništenja* Sábato prepoznaje Martina u

kafani (2003b: 164), dok se Alehandra u avgustovskoj noći susrijeće sa Martinom na mostu kako bi mu saopštila da joj je potrebno da zna da on i dalje postoji i da je voli (2003b: 180). N. Urbina (1992c: 33) ukazuje da Sábatoov fikcionalni univerzum dopušta istovremeno postojanje različitih ontoloških ravni, zbog čega se kategorije života i smrti, prisustva i odsustva ne mogu tumačiti kao strogo odvojene. Takvi događaji ne mogu se objasniti unutar realističke logike pripovijedanja, te, na taj način, granica između stvarnog i imaginarnog u Sábatovim romanima gubi svoju stabilnost. Posljedica toga jeste nemogućnost konačnog određenja statusa prikazanih događaja.

Proces destabilizacije fikcionalnog svijeta dodatno se intenzivira kroz pojavu višestrukih identiteta likova. U romanu *Abadon, andeo uništenja* lik Sábata označava se inicijalom "S." i prezimenom "Sábato", pri čemu razlika između implicitnog autora, pripovjedača i književnog lika ostaje namjerno neodređena. Prisustvo višestruke prirode likova može se pratiti još od romana *Tunel*. Naime, Marija ne posjeduje jedinstven identitet, već različita lica, koja postoje u odnosu prema različitim subjektima. Za Kastela ona predstavlja ideal razumijevanja i spasenja, za Aljendea suprugu, a za Huntera predmet posebne emocionalne veze. Prema N. Urbini (1992c: 53), Sábatoovi likovi ne funkcionišu kao stabilne psihološke cjeline, već kao semantička središta različitih perspektiva i značenja, zbog čega njihov identitet ostaje otvoren i višeznačan. U tom smislu značajno je i zapažanje A. Mančić (2003b: 388) da za Sábata "izmisliti neki lik znači udvojiti se". Na taj način, likovi postaju instrument samospoznaje, ali i prostor istraživanja granica komunikacije. Njihova višestruka priroda omogućava postojanje više paralelnih verzija stvarnosti unutar istog narativa.

Budući da likovi u Sábatovim romanima nikada nisu predstavljeni kao jedinstveni i stabilni entiteti, ni značenja koja proizilaze iz njihovih postupaka ne mogu biti konačno određena. Stoga, fikcionalni svijet ostaje otvoren za različite interpretativne mogućnosti, što predstavlja jedno od suštinskih obilježja Sábatove poetike.

Poetika uranjanja i mentalna simulacija fikcionalnog svijeta

Pored ontološke složenosti i nestabilnosti identiteta, značajan aspekt strukturiranja fikcionalnog svijeta u Sábatovim romanima predstavlja fenomen uranjanja. Savremena kognitivna naratologija ovaj proces povezuje sa sposobnošću čitaoca da, tokom recepcije teksta, konstruiše mentalni model svijeta priče, te da vlastitu svijest projektuje u prostor fikcionalne stvarnosti. Takvo shvatanje romana blisko je Sábatovom poimanju književnosti iz eseja *El escritor y sus fantasmas*, gdje on ističe da književno djelo ne postoji kao zatvorena cjelina, već se dovršava u susretu sa čitaocem, koji aktivno učestvuje u procesu stvaranja značenja (1964: 197).

Poetika uranjanja zasniva se na načelu mentalne simulacije, odnosno na

poimanju imaginarne stvarnosti teksta kao realnosti koju živimo. M. L. Ryan (2001: 112) smatra da mentalna simulacija omogućava čitaocu otkrivanje narativnih scenarija – “ona kreira bogato čulno polje, osjećaj za mesto i pejzaž u našem umu”. Ryan razlikuje prostorno, vremensko i emocionalno uranjanje, pri čemu svaka od ovih dimenzija doprinosi stvaranju osjećaja prisutnosti unutar svijeta priče.

Tunel – narativna komunikacija i fenomen uranjanja

Fenomen uranjanja posebno je izražen u romanu *Tunel*, gdje se fiktionalni svijet oblikuje kroz specifičan odnos između naratora i “slušaoca”. Već u uvodnim poglavljima Kastel se ne obraća samo implicitnom čitaocu, već ga direktno uključuje u komunikacionu situaciju pripovijedanja. Njegovo obraćanje “slušaocima” proizvodi dodatni komunikacioni nivo unutar narativa:

Kada sam počeo sa ovim izlaganjem, bio sam čvrsto odlučio da ne dajem objašnjenja nikakve vrste. Želeo sam da pričam o svom zločinu, i gotovo: kome se ne bude sviđalo, neka ne čita. (Sábato 2003a: 10)

Obraćanjem Kastela slušaocima čitačeva svijest biva premještena u jedan drugi svijet – Kastelova komunikacija sa slušaocima omogućava im “naseljavanje” svijeta priče. U *Tunelu* se istovremeno mogu razlikovati dva nivoa priče. Prvi nivo čini narativizovana pripovijest o odnosu Kastela i Marije, odnosno hronologija događaja koja vodi ka zločinu. Drugi nivo predstavlja Kastelovo stalno obraćanje slušaocima, kroz koje se uspostavlja virtuelna priča o samom činu pripovijedanja. Ova druga priča ne odnosi se na događaje iz prošlosti, već na sadašnji trenutak komunikacije između pripovjedača i čitaoca. Apelativni karakter Kastelovog jezika dodatno pojačava efekat uranjanja:

Shvatate li šta hoću da kažem? (Sábato 2003a: 10)

Takva pitanja ne služe prenosu novih informacija, već potvrđivanju prisustva slušaoca unutar narativne situacije. Čitalac se poziva da zauzme aktivnu poziciju i da učestvuje u procesu proizvodnje značenja. Postupku “uranjanja” posebno doprinose pripovjedačevi komentari, u kojima on precizno određuje svoj narativni status u odnosu na slušaoca:

... onaj koji hoće ovde da prekine sa čitanjem ovog pripovijedanja može to odmah da učini: jednom zauvek mu stavljam do znanja da računa sa mojom apsolutnom dozvolom. (Sábato 2003a: 14)

Na taj način čitalac postaje eksplicitno prisutan u tekstu, kao instanca kojoj je omogućeno da prihvati ili odbaci pripovijedanje. Koncipirana komunikativna situacija u romanu upućuje na zaključak da, za razliku od naredna dva Sábato

romana, *Tunel* nije dvostruko nekomunikativan. Dok se ostvarivost komunikacije u okviru narativizovane pripovijesti marginalizuje (odnos Kastela i Marije), odnos Kastela prema čitaocima ostaje aktivan i potencijalno ostvariv. Takva komunikaciona situacija potvrđuje Šabatovo uvjerenje da je roman prvenstveno prostor susreta između pisca i čitaoca, odnosno pokušaj prevazilaženja egzistencijalne usamljenosti kroz književnu komunikaciju (1964: 89). Virtuelna realnost narativnog svijeta u *Tunelu*, kao i efekat mentalne simulacije, realizuju se tako što "čitalac nije samo učesnik zbivanja koje će uslijediti, niti svjedok u jednoj mogućoj konstelaciji događaja koji su prethodili prikazanim, već dijeli i emocionalno i prostorno-vremenski suživot sa junacima" (Milosavljević Milić 2016: 230).

O junacima i grobovima – fragmentacija svijeta priče i višestruko pripovijedanje

U romanu *O junacima i grobovima* strukturiranje fikcionalnog svijeta zasniva se na znatno složenijem modelu pripovijedanja. Umjesto prilično stabilne komunikacione situacije prisutne u *Tunelu*, ovdje dolazi do umnožavanja perspektiva i narativnih nivoa.

Posebnu ulogu ima Bruno, koji se nalazi u poziciji slušaoca Martinovih kazivanja o događajima sa Alehandrom, čime se u okviru narativnog svijeta konstruiše priča o priči. U završnom poglavlju Bruno preuzima ulogu protagoniste, pa se i plan njegovog prisustva u narativu može tumačiti kao dvostruk. Likovi u ovom romanu nikada nisu predstavljeni u duhovnom ili vremenskom totalitetu, što otežava doživljaj imaginarnog svijeta teksta. Predstavljeni su u fragmentima i ta razjedinjenost radnje i vremena zahtijeva aktivnu saradnju čitaoca, koji postepeno konstruiše portret svakog lika. Linearna hronologija je zamijenjena unutrašnjom distancom i subjektivnim vremenom, što pretpostavlja imaginarnu sveprisutnost autora i čitaoca unutar narativnog toka. Radnja i konflikti junaka u romanu predstavljeni su putem izvještaja, dijaloga, sjećanja, unutrašnjih monologa, koji nas odvlače u prošlost, usmjeravaju ka budućnosti, da bi nas polako vratili u sadašnjost različitih junaka i premjestili nazad u prostor istorijskih vremena (Dellepiane 1973: 51, 59).

Fragmentacija u romanu *O junacima i grobovima* ne odnosi se samo na vremensku organizaciju događaja, već i na ukupnu kompozicionu strukturu djela. N. Urbina (1992a: 175–176) smatra da je struktura romana zasnovana na međusobnom preplitanju relativno autonomnih narativnih cjelina, pri čemu njihova fragmentarnost ne narušava jedinstvo djela, već postaje osnovni mehanizam proizvodnje značenja. Roman je izgrađen od više narativnih cjelina (*Zmaj i princeza*, *Nevidljiva lica*, *Izvještaj o slijepima* i *Nepoznati bog*), koje posjeduju relativnu autonomiju. Posebno mjesto zauzima segment *Izvještaj o slijepima*, koji svojim stilskim i tematskim osobenostima privremeno uspostavlja zaseban narativni

univerzum unutar šire strukture romana. Takva kompozicija proizvodi efekat diskontinuiteta i razbijanja jedinstvenog toka pripovijedanja, usled čega čitalac nije u mogućnosti da fiktionalni svijet sagleda kao homogenu cjelinu.

Abadon, anđeo uništenja – ontološka nestabilnost i razgradnja fiktionalnih granica

Proces destabilizacije fiktionalnog svijeta svoj vrhunac dostiže u romanu *Abadon, anđeo uništenja*. Dok su u prethodnim romanima još uvijek postojale određene granice između različitih ontoloških nivoa, u ovom djelu one gotovo u potpunosti nestaju. Sábato se pojavljuje kao učesnik događaja unutar svijeta koji je sam konstruisao, čime se narušava tradicionalna podjela između stvarnog autora i fiktionalnog univerzuma. Posljedica toga jeste pojava metanarativne strukture, u kojoj tekst reflektuje svoju fiktionalnu prirodu (Urbina 1992b: 142). Vizije, snovi, halucinacije, sjećanja i faktički događaji predstavljeni su istim narativnim statusom. Svijet priče ne može se rekonstruisati kao jedinstvena i stabilna cjelina, jer različiti segmenti narativa funkcionišu prema različitim principima stvarnosti. U tom smislu *Abadon* predstavlja radikalnu dekonstrukciju tradicionalnog modela fiktionalnog svijeta.

Strukturiranje fiktionalnog svijeta u Sábатовim romanima ne predstavlja samo organizacioni aspekt narativa, već jedan od glavnih postupaka za konstituisanje značenja. U *Tunelu* donekle stabilna organizacija svijeta omogućava očuvanje komunikacije između pripovjedača i čitaoca, iako je komunikacija među likovima osuđena na neuspjeh. U romanu *O junacima i grobovima* fragmentacija perspektiva dovodi do destabilizacije narativne stvarnosti i zahtijeva aktivnu interpretativnu intervenciju čitaoca. U romanu *Abadon, anđeo uništenja* taj proces dostiže krajnju tačku, jer se ukidaju granice između autora, pripovjedača i lika, kao i između različitih nivoa fiktionalne stvarnosti.

Nestabilnost identiteta, fragmentacija narativne stvarnosti i procesi uranjanja funkcionišu kao sredstva putem kojih Sábato istražuje pitanja komunikacije, identiteta i mogućnosti saznanja. Takva organizacija fiktionalnog svijeta povezana je sa temom egzistencijalne usamljenosti koja, prema O. Barreru Pérezu (1992: 281–282), predstavlja jednu od konstanti Sábатовog stvaralaštva. Nemogućnost potpune spoznaje drugog i trajna komunikacijska nesigurnost ne oblikuju samo odnose među likovima, već i samu strukturu fiktionalnog univerzuma.

Tipologija pripovjednih instanci u romanima E. Sábata

U cilju komparativne analize pripovjednih instanci u romanima E. Sábata, u ovom poglavlju primjenjuje se interpretativno-komparativni metod zasnovan na teorijskim modelima H. Portera Abbotta, G. Princea, S. Milosavljević Milić, uz stilističke uvide G. Leecha i M. Shorta.

Pripovjedači u romanima *Tunel*, *O junacima i grobovima* i *Abadon, anđeo uništenja* posmatraju se prema poziciji i stepenu pouzdanosti, odnosu između pripovjedača i fokalizatora, funkciji pripovjedne instance u organizaciji diskursa, kao i prema povezanosti pripovjedne strategije sa tematsko-semantičkim strukturom romana. Polazeći od navedenih kriterijuma, cilj analize jeste da se utvrdi na koji način Sábatove pripovjedne strategije učestvuju u konstrukciji značenja, te kako se kroz njih oblikuju modeli komunikacije unutar fikcionalnog svijeta.

Roman *Tunel* konstruisan je kao retrospektivna ispovijest u prvom licu u kojoj pripovjedač Kastel istovremeno zauzima poziciju glavnog lika i naratora. Pripovjedna instanca ima izrazito subjektivan karakter, a cjelokupna narativna perspektiva ograničena je na njegovu svijest, sjećanja i interpretaciju događaja. Time se uspostavlja model pripovijedanja u kojem se svijet priče filtrira kroz individualnu, psihološki opterećenu, perspektivu.

U romanu *O junacima i grobovima* pripovjedna struktura postaje višeslojna i fragmentarna. Iako Bruno zauzima dominantnu poziciju pripovjedača, diskurs se kontinuirano prepliće sa perspektivama Martina, Alehandre i Fernanda Vidala Olmosa. Time se uspostavlja složen sistem narativnih instanci u kojem se pripovijedanje ne odvija iz jedne stabilne tačke, već kroz smjenu različitih fokalizacijskih pozicija. Ovakva organizacija pripovjednih instanci potvrđuje zapažanja N. Urbine (1992a: 176), koji ukazuje da se roman *O junacima i grobovima* zasniva na složenom sistemu pripovjednih nivoa i međusobno povezanih perspektiva. Prema njegovom tumačenju, značenje romana ne proizilazi iz jedinstvenog pripovjednog centra, već iz odnosa između različitih glasova i diskurzivnih ravni koje učestvuju u konstruisanju priče.

U romanu *Abadon, anđeo uništenja* pripovjedna organizacija dostiže najviši stepen složenosti. Granice između autora, pripovjedača i lika postaju nestabilne, budući da se u narativ uvodi i figura samog Sábata kao učesnika diskursa. Pripovijedanje se ostvaruje kroz smjenu prvog i trećeg lica, kao i kroz višestruke narativne nivoe, koji često prelaze u metanarativni i autoreferencijalni diskurs (Urbina 1992b: 135).

H. Porter Abbott (2009: 118, 124) naratora definiše kao “instrument, konstrukciju ili sredstvo kojim autor upravlja”. On smatra da je od velikog značaja utvrditi kakav je tip ličnosti pripovjedač kako bismo znali da li možemo vjerovati informacijama koje od njega dobijamo, odnosno u kojoj mjeri je taj pripovjedač pouzdan. Priča se povjerava nepouzdanom naratoru u cilju postizanja neizvjesnosti, a u tom slučaju dio teme postaje sama naracija, sa svim poteškoćama koje se

u njoj javljaju (2009: 129). Kastel u *Tunelu* je istovremeno stidljiv i nasilan; neurotične je prirode, prezrivo i nepovjerljivo gleda na ljude i cjelokupno društvo – želi potpunu ljubav, žudi za apsolutnim. Sličnu egzistencijalnu zatvorenost pokazuje i Martin u romanu *O junacima i grobovima*, pri čemu oba lika žude za apsolutnim smislom, često ga tražeći u odnosu sa ženskim likovima. U romanu *O junacima i grobovima* uspostavljaju se dva nivoa komunikacije – prvi, kada govori Bruno, i drugi, kada se eksplicitno navode događaji o kojima mu je Martin govorio. Ipak, kao centralna pripovjedna instanca u romanu pojavljuje se upravo Bruno.

M. Short (2013: 257–258) ističe da lice koje pripovijeda priču može ujedno biti i junak fikcionalnog svijeta, pri čemu se pripovijedanje odvija nakon događaja o kojima se govori – u tom slučaju riječ je o pripovjedaču u prvom licu ili JA-pripovjedaču. Imajući u vidu da takav pripovjedač događaje predstavlja kao da se prvi put dešavaju, on je u određenoj mjeri “ograničen” (ne raspolaže svim činjenicama) ili “nepouzdan” (može čitaoca navesti na pogrešan put uskraćivanjem informacija ili iznošenjem neistina), što je čest slučaj u naracijama koje se bave ubistvima ili misterijama. Sa druge strane, pripovjedač u trećem licu nije i lik unutar fikcionalnog svijeta. U svojstvu JA-pripovjedača u *Tunelu* Kastel je sveprisutan i nalazi se na maloj distanci od pripovjedanih situacija, ali je njegova pouzdanost upitna, s obzirom na stepen njegove informisanosti o odnosima između Marije i Aljendea, te Marije i Huntera, kao i s obzirom na njegovu samosvjesnost i odsustvo moralnih načela.

Kastel u *Tunelu* i Bruno u romanu *O junacima i grobovima* su ujedno i svjedoci-posmatrači događaja o kojima pripovijedaju – Kastel u potpunosti, jer je istovremeno i junak, dok Bruno u manjoj mjeri govori o sebi i nije direktno prisutan u svim scenama između Martina i Alehandre, već o njima saznaje posredno (pozivanje na pričanje Martina). Kastel je u *Tunelu* pokretač radnje – pripovjedna organizacija u romanu se zasniva na jedinstvenom i izrazito subjektivnom glasu JA-pripovjedača, dok u romanu *O junacima i grobovima* dolazi do složenije organizacije pripovjednih instanci i višestrukih perspektiva. Naime, Bruno se nalazi u pozadini događaja, sve dok u završnom poglavlju ne preuzme ulogu JA-pripovjedača, priznajući svoju emotivnu naklonost prema Alehandri:

I ja sam, na svoj način, bio zaljubljen u Alehandru, sve dok jednog dana nisam shvatio da u stvari volim njenu majku, Heorhinu; a kada me je Heorhina odbila, svoju ljubav sam preusmerio na njenu kćer. Vremenom sam uvideo svoju zabludu i tada sam se vratio svojoj prvoj (i uzaludnoj) strasti koja će, verujem, trajati dok Heorhina bude živa i dok bude postojao makar zračak nade da će jednog dana ipak biti moja. Jer, mada vas to može iznenaditi, Heorhina je još živa, ona nije umrla kako je Alehandra mislila... ili kako se pretvarala da misli. (Sábato 2012: 441)

Kastel i Bruno su istovremeno i pripovjedači-komentatori, a njihovi se komentari odnose na komunikativnu situaciju pripovjedač – slušaoci: “Pomislite koliko je gore za društvo da taj stvor i dalje cedi otrov...” (Sábato 2003: 7–8) / “Jer,

mada vas to može iznenaditi, Heorhina je još živa...” (Sábato 2012: 441). Za razliku od Kastela, čija je pripovjedna perspektiva dominantna tokom cijelog romana, Bruno funkcionira kao posredovana pripovjedna instanca kroz koju se organizuje veći dio narativnog sadržaja.

Ukoliko *Tunel* predstavlja model jedinstvenog pripovjednog glasa, a roman *O junacima i grobovima* model višestruke perspektive, onda *Abadon, anđeo uništenja* predstavlja završnu fazu razvoja Sábatovih pripovjednih strategija, u kojoj dolazi do destabilizacije granica između autora, pripovjedača i lika. U romanu je prisutan čin pripovijedanja niza situacija i događaja, ali su pripovjedne instance brojne i pozicionirane na većoj ili manjoj distanci u odnosu na pripovjedane događaje. Već na samom početku romana javlja se problem označavanja figure pripovjedača:

PETOG JANUARA UVEČE, stojeći na pragu kafane na uglu Gvidove i Hunina, Bruno je video kako dolazi Sábato, i kada je već hteo da mu se obrati, osetio je da će se dogoditi nešto neobjašnjivo. (Sábato 2003b: 3),

kada postaje jasno da su Bruno i Sábato “dvojnici” istoimenog lika iz Sábatovog prethodnog romana i samog autora. Stoga se u fusnoti na istoj stranici romana (u izdanju na španskom jeziku) napominje da je za razumijevanje romana *Abadon, anđeo uništenja* poželjno pročitati Sábatov prethodni roman. Unutar romana smjenjuju se naracija u prvom i trećem licu; pripovjedač je sveprisutan, ali nedovoljno pouzdan i vidljiv. Možemo se složiti za zaključkom H. Portera Abbotta (2009: 124) da je gramatička kategorija lica značajna odlika glasa u naraciji, ali je ipak važniji naš utisak o tome kakav je karakter (ili ne-karakter) čiji glas formira ton cjelokupne priče.

Kada se u *Abadonu* koristi pripovijedanje u prvom licu, ono potiče od pouzdanog pripovjedača, samim tim što pripovjedač Sábato nastupa u svojstvu moralnog sudije, koji ocjenjuje, prosuđuje i vrednuje. Sábato svoje stavove u romanu iznosi sasvim otvoreno, kao u raspravi sa Silvijom i Arauhom, kada potvrđuje da su junaci njegovih prethodnih romana posljedica prepuštanja nagonima i uranjanja u nesvjesno. Ti junaci predstavljaju manifestaciju najdubljih Sábatovih opsesija, odnosno odgovor na pitanje o krizi čovjeka i načinu dosezanja Apsoluta. Na kraju jednog od brojnih razgovora, u trenutku kada nema odgovor na Silvijino pitanje, Sábato kaže:

Ako mi pođe za rukom da od ove zbrke napravim roman, onda ćeš moći da naslutiš nešto od moje zbilje, od *čitave* moje stvarnosti, a ne samo one koju vidiš u filozofskim raspravama. (Sábato 2003b: 203)

Ovakvo shvatanje romana odgovara i stavovima koje je Sábato iznio u eseju *Escritor y sus fantasmas* (1964: 9–10), gdje književno stvaranje ne tumači kao rezultat racionalnog planiranja, već kao proces u kojem se ispoljavaju najdublje čovjekove opsesije, strahovi i protivurječnosti. Iz te perspektive, postupci prisutni u romanu *Abadon, anđeo uništenja* ne predstavljaju samo formalnu narativnu igru,

već način da se sam čin pisanja uključi u prostor romana, kao predmet umjetničkog istraživanja. Svojevrsnim priznanjem Sábata kao pripovjedača-junaka da ima namjeru da sve iznesene stavove, sudove i razmišljanja integriše u roman – i to u roman u kojem bi i sam romanopisac bio u igri – bivamo uvučeni u metanaraciju, to jest u “pripovijedanje koje upućuje samo na sebe, odnosno na pripovijedanje koje samo o sebi raspravlja” (Prince 2011: 102). Na taj način, narativ u *Abadonu* dobija karakteristike narativa svojstvenog esejima. Upravo ovakve postupke N. Urbina (1992b: 135) povezuje sa autoreferencijalnošću i metafikcijom, ističući da Sábatoва proza često tematizuje vlastiti proces nastajanja. U tom smislu, roman ne predstavlja samo priču o određenim događajima, već i prostor u kojem se problematizuju pisanje, autorstvo i granice između stvarnosti i fikcije.

Prema G. Leechu i M. Shortu (2007: 213–217), u romanima postoje najmanje tri nivoa diskursa, jedan u okviru drugog: autor – čitalac, implicitni autor – implicitni čitalac i pripovjedač – sagovornik. U okviru posljednjeg nivoa komunikacije nalaze se još i dijalozi među likovima o kojima pripovjedač izvještava. Upotreba pripovijedanja u trećem licu obično podrazumijeva razdvajanje nivoa diskursa likova od nivoa diskursa naratora; nasuprot tome, pripovijedanje u prvom licu vodi do spajanja njihovih uloga. U romanu *Abadon, anđeo uništenja* prisutna su oba tipa naracije: kada je riječ o naraciji u trećem licu, čitalac se podstiče da zanemari ulogu adresanta u narativnom diskursu, što otvara prostor za mogućnost spajanja implicitnog autora i naratora. Nasuprot tome, kada Sábatoво “JA” preuzima ulogu posrednika, ono ujedno postaje centralni lik u priči i dovodi do uspostavljanja ličnog odnosa sa čitaocem – što neminovno proizvodi izvjesnu pristrasnost čitaoca prema pripovjedaču ili junaku.

Posebna forma narativne komunikacije ogleda se u sljedećim odlomcima iz *Abadona*, najprije u epizodi kada mladić Del Busto traži intervju od Sábata za jedan časopis. Već na samom početku intervjua pripovjedač u trećem licu odstupa od ustaljenog načina pripovijedanja o događajima iz Sábatovog života, u formi navođenja činjenica. Stil naracije biva obogaćen prisustvom retoričkih pitanja, čime čitalac ujedno postaje i “sagovornik”:

Zašto je napustio La Platu? Kako bi to mogao znati. Čitav njegov život bio je niz besmislenih i nepovezanih postupaka, ali sigurno je postojao nekakav red ispod sveg toga haosa, hoće da kaže, neki tajni poredak. Da li je odlazak iz La Plate značio i konačno napuštanje sveta nauke? Pa, moguće. Kako bilo da bilo, došao je u Buenos Ajres. (Sábato 2003b: 255)

Upotrebom retoričkih pitanja narator čini svoje prisustvo u pripovjednom toku vidljivijim, usmjeravajući čitaoca ka formiranju pojedinačnih sudova o junacima i događajima. Kada se intervju približio kraju i kada Sábato saznaje da je mladiću ovo ujedno i prvi pokušaj pisanja, te da je po zanimanju fotograf, nakon posljednjeg mladićevog iskaza slijedi niz iskaza u kojima je teško jasno razgraničiti tipove narativnih figura:

– Fotograf?

“Beležnik svetlosti”. A i on je rešio da napusti svet svetla!

Mladi Del Busto mu je ispričao i druge stvari koje su izašle na videlo posle njegovih istraživanja... (Sábato 2003b: 256),

kao i u poglavlju u kojem Sábato govori o neobičnim bitkama sa “onim ljudima” (2003b: 260); jedna od tih bitki kulminira okršajem sa statuom žene. Ta statua je posmatrana sa strahom, jer posjeduje apstraktan pogled Slepice i u njoj postoji nešto neopisivo opipljivo i zlokobno. Zbog toga Sábato donosi odluku da je ukloni iz bašte (2003b: 262). Nakon što zamoli Dijasa da mu pomogne da statuu iznese na ulicu, Kastelov diskurs glasi:

Kuda? Nikada nisam želeo da saznam. I začudo, ni Dijas mi to nije pominjao.

Sábato se zagledao u Bruna, kao da ga pita kako mu se sve to čini.

– Veoma čudno, doista – odvrati on, pošto je zadržao pogled na njemu neko vreme.

– Zar nije tako?

Zamislilo se. Kastel i osveta Sekte. Čim je to shvatio, Fernando se prestravio i odlučio da između sebe i njih ispreči čitav okean. (Sábato 2003b: 263)

U oba navedena odlomka izostaje jasna granica između nivoa narativnog diskursa likova i nivoa narativnog diskursa pripovjedača. U prvom odlomku, nakon eksplicitnog pitanja koje postavlja Sábato (jasno izdvojenog interpunkcijom), ostaje nejasno da li iskaz koji slijedi pripada pripovjedaču u trećem licu (koji opisuje razgovor Del Busta i Sábata), ili je riječ o nastavku pripovijedanja u prvom licu, odnosno diskursu Sábata, koji istovremeno funkcioniše i kao pripovjedač i kao lik. U drugom odlomku dolazi do prelaska sa nivoa diskursa junaka Sábata na pripovijedanje u trećem licu, pri čemu se u diskurs uvode likovi iz prethodnih romana – Kastel iz *Tunela* i Fernando iz romana *O junacima i grobovima*. Fernando, koji do tada nije učestvovao u dijalogu Sábata i Bruna, biva oživljen, čime postaje participijent u narativnoj komunikaciji. Ova promjena otežava određivanje narativne hijerarhije i postavlja pitanje koja od pomenutih figura posjeduje viši narativni autoritet. Prisustvo pripovjedača u romanu *Abadon, anđeo uništenja* je neminovno, jer jedino on posjeduje znanje o prošlosti, kako Sábatovoj, tako i ostalih junaka. Dodatnu složenost donosi i stil pripovjedača, koji često sadrži unutrašnje protivrječnosti i nepodudarnosti. Upravo zbog toga se postavlja pitanje: gdje se završava naracija pripovjedne instance, a gdje počinju snovi ili halucinacije junaka Sábata?

Analiza triju romana pokazuje da se Sábatove pripovjedne strategije mogu direktno dovesti u vezu sa tematskom i semantičkom strukturom djela. U romanu *Tunel* primjena jedinstvene pripovjedne perspektive u prvom licu omogućava intenzivno prikazivanje unutrašnjeg svijeta lika, pri čemu se subjektivna istina pripovjedača uspostavlja kao jedina dostupna realnost. Takva strategija pojačava

motive izolacije, opsesije i nemogućnosti komunikacije. Nasuprot tome, roman *O junacima i grobovima* uvodi višestruku perspektivu i fragmentaciju pripovjednog glasa, čime se relativizuje stabilnost narativne istine. Smjena pripovjednih instanci i fokalizatora proizvodi efekat narativne heterogenosti, koji odgovara temama identitetske nestabilnosti i egzistencijalne neodređenosti. U romanu *Abaddon, anđeo uništenja* pripovjedna strategija prerasta u metanarativni model, u kojem se ukida jasna granica između fikcije i diskursa o fikciji. Narativna fragmentacija funkcionira kao sredstvo problematizacije samog čina pisanja, pri čemu pripovijedanje postaje prostor preispitivanja granica književnog teksta, autorstva i značenja. Sličan zaključak proizilazi i iz semiotičkih istraživanja N. Urbine (1992c: 138–145), prema kojima se značenje u Šabatovim djelima ne formira isključivo na nivou fabule, već kroz složenu interakciju pripovjednih glasova, diskurzivnih struktura i žanrovskih modela.

Na osnovu komparativne analize Šabatovih romana, može se zaključiti da se Šabatove pripovjedne strategije razvijaju od zatvorenog subjektivnog modela ka otvorenim, višeglasnim i metanarativnim strukturama. Ovaj razvoj ima direktne semantičke implikacije, budući da način pripovijedanja ujedno određuje i način konstrukcije značenja u romanu.

Neverbalna komunikacija u narativu romana E. Šabata

Analiza neverbalne komunikacije u romanima E. Šabata zasniva se na nara-tološkom i kognitivno-stilskom pristupu, pri čemu se komunikacija ne shvata isključivo kao jezički proces, već kao sistem znakova koji uključuje pokret, pogled, prostorne odnose i emocionalna stanja. U teorijskom smislu, polazi se od D. Hermana, koji narativ posmatra kao kognitivnu konstrukciju svijeta priče, kao i od G. Leecha i M. Shorta, koji naglašavaju značaj stilističkih i diskursnih elemenata u oblikovanju značenja.

D. Herman ističe da se “logika priče” ne može neposredno uočiti, budući da različiti čitaoci mogu različito tumačiti radnju, u zavisnosti od zaključaka koje formiraju tokom čitanja teksta. Stoga se priče mogu smatrati nekom vrstom tekstualnog rezimea, koji može biti u manjoj ili većoj mjeri detaljan, u zavisnosti od svrhe čitačeve interpretacije (Leech i Short 2007: 316). Takvo razumijevanje narativa podrazumijeva da se značenje ne nalazi isključivo u eksplicitno saopštenim informacijama, već se oblikuje i kroz elemente koje čitalac mora sam interpretirati.

U Šabatovim romanima upravo se kroz takve implicitne oblike značenja problematizuje neostvarivost komunikacije među junacima. Ovi neverbalni znakovi ne služe samo kao dopuna verbalnom diskursu, već često postaju ključni nosioci značenja, otkrivajući emocionalna stanja likova i potvrđujući njihovu egzistencijalnu usamljenost i nemogućnost međusobnog razumijevanja:

... ma koliko da sam znao do kog stepena sam sposoban za niskosti, užasavala me je pomisao da je i ona to mogla biti, da je *sigurno* bila. Kako? – mislio sam – s kim, kada? I u meni je rasla neka potmula želja da se bacim na nju, da je raskidam noktima, da joj stežem vrat dok je ne zadavim i da je bacim u more. (Sábato 2003a: 95)

U navedenom odlomku iz *Tunela* Kastel, zaokupljen opsesivnim razmišljanjem o mogućoj izdaji, više nije u stanju da Marijine riječi i postupke interpretira kao izraz privrženosti, već ih podređuje svojim projekcijama i strahovima. To pokazuje da značenje komunikacije ne zavisi samo od samog znaka, već i od načina na koji ga primalac tumači. Ovakvo tumačenje se može dovesti u vezu s Hermanovim konceptom “mikrodizajna” narativa. Prema D. Hermanu (2004: 9), jedan od zadataka naratološke analize jeste razlikovanje stanja, događaja i akcija, odnosno načina na koji se tekstualne informacije organizuju u smislene narativne cjeline.

U ovom odlomku Kastelova emocionalna stanja proizilaze iz događaja na imanju (Sábato 2003a: 93) i oblikuju njegove kasnije postupke (akcije). Pomisao da bi ga Marija mogla iznevjeriti pokreće kod Kastela lanac interpretacija, koji kulminira fantazijama o nasilju, pri čemu se granica između stvarnosti i subjektivne projekcije postepeno briše. Posebno je značajno što Kastelov bijes ne proizilazi iz konkretne radnje ili potvrđene činjenice, već iz načina na koji interpretira Marijino ponašanje. Neverbalni znakovi koje prima od nje postaju predmet projekcije njegovih strahova i nesigurnosti, čime se komunikacija pretvara u proces subjektivnog konstruisanja značenja. Na taj način, neverbalna komunikacija ne doprinosi uspostavljanju međusobnog razumijevanja, već dodatno produbljuje komunikacijski jaz između likova.

U romanu *O junacima i grobovima* neverbalna komunikacija je tijesno povezana sa atmosferom straha, neizvjesnosti i emocionalne napetosti:

Martin ju je uplašeno pratio pogledom, strahujući da, kao u bajkama, u osvit zore ne nestane dvorac koji je iskršao u toku noći. Nejasna slutnja ga je opominjala da svakog časa može ponovo da se pojavi ono surovo biće kojeg se toliko plašio. A kada se posle izvesnog vremena Alehandra okrenula ka njemu, shvatio je da je čarobni dvorac otišao u ništavilo. (Sábato 2012: 129–130)

Dok Alehandra zamišljeno gleda kroz prozor, Martin je posmatra sa strijepnjom i iščekivanjem bilo kakvog znaka koji bi potvrdio mogućnost njihove međusobne bliskosti. U skladu s Hermanovim razlikovanjem stanja, događaja i akcija, može se uočiti da odlomkom dominiraju emocionalna stanja – strah, slutnja, nesigurnost i razočaranje, dok je jedina konkretna radnja Alehandrino okretanje prema Martinu. Njeni gestovi ne funkcionišu kao jasni komunikacijski signali, već kao podsticaj za Martinove subjektivne interpretacije, koje dodatno produbljuju njegovu nesigurnost. Ovakvo oblikovanje odnosa među likovima pokazuje da se značenje u Sábatovim romanima često ne uspostavlja kroz verbalnu razmjenu, već kroz interpretaciju pogleda, pokreta i odsustva govora, pri čemu neverbalni zna-

kovi dodatno naglašavaju emocionalnu udaljenost među junacima. Martinova nesigurnost i strah od gubitka Alehandre potvrđuju ono što O. Barrero Pérez (1992: 294–295) prepoznaje kao jednu od temeljnih karakteristika Sábatove proze – nemogućnost uspostavljanja komunikacije među ljudima usled njihove egzistencijalne usamljenosti i zatvorenosti u vlastiti unutrašnji svijet.

Slična semantička trijada – posmatranje, žudnja i nemir, prisutna je i u romanu *Abadon, anđeo uništenja*, u odnosu Naća i Avgustine:

Seo je na pod pokraj nje i posmatrao je. Nemirno je spavala i iznenada je promrmljala nešto, nabravši veđe; kao da joj je nešto smetalo da diše (...) Poželeo je da je ljubi. Ali koga bi ljubio? Duša joj je u tim trenucima napustila telo. U koje li se daleke predele preselila? (Sábato 2003b: 55)

U navedenom odlomku Naćo i Avgustina dijele isti prostor, ali među njima ne dolazi do stvarnog komunikacijskog kontakta. Posmatrajući Avgustinu dok spava, Naćo nastoji ostvariti osjećaj bliskosti, međutim njena emocionalna nedostupnost i zatvorenost u vlastiti unutrašnji svijet onemogućavaju uspostavljanje međusobne povezanosti. Posebno je značajno Naćovo pitanje: “Ali koga bi ljubio?”, koje otkriva njegovu percepciju Avgustine kao nedostižnog i neuhvatljivog bića. Kao i u odnosima Kastela i Marije, te Martina i Alehandre, značenje se i ovdje uspostavlja prvenstveno kroz pogled, posmatranje i interpretaciju neverbalnih znakova. Na taj način, semantički sistem Sábatovih romana počiva na ponavljanju obrazaca usamljenosti – u tom sistemu neverbalna komunikacija među junacima ima primat nad jezičkom razmjenom.

U sva tri Sábatova romana odnosi među likovima oblikuju se u uslovima izražene emocionalne distance i ograničene verbalne razmjene, zbog čega neverbalni signali postaju ključni nosioci značenja. U romanu *Tunel*, iako prvi susreti Kastela i Marije sugerišu mogućnost međusobnog razumijevanja, komunikacija se postupno premješta na implicitni nivo, gdje pogledi, pokreti i emocionalne reakcije preuzimaju funkciju verbalnog iskaza. Budući da Kastel Marijino ponašanje tumači kroz prizmu vlastite opsesivne svijesti, neverbalni znakovi ne doprinose uspostavljanju bliskosti, već postaju izvor sumnje, nesigurnosti i destruktivnih projekcija.

Sličan obrazac prisutan je i u romanu *O junacima i grobovima*, u kojem se odnos Martina i Alehandre razvija kroz tišinu, pauze i izostanak otvorenog dijaloga. Alehandrini pogledi, fizička distanca i povremeni pokreti funkcionišu kao znakovi, koje Martin neprestano nastoji protumačiti, pri čemu njegova tumačenja otkrivaju emocionalnu nesigurnost i nemogućnost razumijevanja stvarnosti. Dodatnu složenost uspostavlja Bruno, koji njihove odnose posmatra i interpretira iz posredovane perspektive. U romanu *Abadon, anđeo uništenja* likovi djeluju kao da su zatvoreni unutar vlastitih svijesti, dok se međusobni odnosi ostvaruju kroz fragmentarne signale i unutrašnje monologe. Pogledi, tišina i neizrečene misli više ne funkcionišu samo kao sredstva karakterizacije, već postaju elementi narativne

dezorijentacije i ontološke nesigurnosti. Kako ističe N. Urbina (1992b: 141–142), Sábatoва pozna proza sve se više okreće autoreferencijalnosti i fragmentaciji, što dodatno usložnjava procese komunikacije i interpretacije.

Analizirani primjeri pokazuju da neverbalna komunikacija u Sábatovim romanima ne predstavlja tek dopunu verbalnom diskursu, već jedan od temeljnih mehanizama konstrukcije značenja. U tom smislu, isti komunikacijski obrazac pojavljuje se u različitim narativnim strukturama – od zatvorenog i subjektivnog svijeta *Tunela*, preko višeperspektivnog romana *O junacima i grobovima*, do fragmentiranog *Abadona*. N. Urbina (1992c: 38–62) naglašava da se značenje u Sábatovoj prozi uspostavlja kroz složen sistem znakova i odnosa koji prevazilaze eksplicitni verbalni iskaz. Takva struktura od čitaoca zahtijeva aktivno učešće u procesu interpretacije i potvrđuje da je problem nemogućnosti komunikacije jedan od ključnih egzistencijalnih motiva Sábatovog stvaralaštva. Kako zapaža O. Barreiro Pérez (1992: 283), Sábato se vraća srodnim odnosima među junacima kako bi prikazao evoluciju teme samoće i nemogućnosti međusobnog razumijevanja – od radikalne izolovanosti Kastela u *Tunelu*, preko složenijih oblika emocionalne distance u romanu *O junacima i grobovima*, do interiorizovanog promišljanja usamljenosti u *Abadonu*. Junake Sábatovih romana povezuje uvjerenje da ih drugi ne mogu istinski razumjeti, zbog čega komunikacija ostaje nepotpuna ili u potpunosti izostaje. Na taj način potvrđuje se i Sábatovo shvatanje romana kao otvorenog i nedovršenog djela, čije se značenje nastavlja oblikovati u procesu čitanja i interpretacije (Soldatić 2002: 150).

Zaključak

Rezultati istraživanja semantičkih konstituenata narativa u Sábatovim romanima *Tunel*, *O junacima i grobovima* i *Abadon*, *anđeo uništenja* ukazuju na mogućnost integrisanja semantičke analize komunikacijskih odnosa sa naratološkim proučavanjem fokalizacije, pripovjednih instanci, organizacije fikcionalnog svijeta i fragmentacije pripovjednog diskursa. Takav pristup omogućava sagledavanje Sábatove proze kao dinamičkog sistema, u kojem se značenje oblikuje kroz stalno preispitivanje granica između iskazanog i neiskazanog, pripovijedanog i doživljenog, fikcionalnog i metafikcionalnog. Analiza verbalne i neverbalne komunikacije dodatno je potvrdila da se problem komunikacije u Sábatovim romanima ne može svesti na razmjenu iskazanih informacija. Pogledi, gestovi, ćutanje, prostorna distanca i emocionalna zatvorenost likova funkcionišu kao važni nosioci značenja i istovremeno svjedoče o trajnoj nemogućnosti međusobnog razumijevanja. Komparativna analiza je pokazala da se u sva tri romana dosljedno razvija model komunikacijskog neuspjeha, pri čemu se nerazumijevanje među likovima ne manifestuje samo na tematskom nivou, već i kao strukturalna karakteristika pripo-

vijedanja. Posebno u romanu *Tunel* dominira subjektivna, zatvorena svijest pripovjedača Huana Pabla Kastela, dok roman *O junacima i grobovima* uvodi složen sistem posredovanih perspektiva, a *Abadon, anđeo uništenja* radikalno destabilizuje narativne hijerarhije kroz metanarativne i autoreferencijalne intervencije.

Na osnovu sprovedene analize može se zaključiti da egzistencijalna kriza, usamljenost, potraga za identitetom i nemogućnost potpune komunikacije u Sábátovim romanima nisu izražene samo na tematskom nivou, već su ugrađene u samu strukturu pripovijedanja.

Dok *Tunel* akcentuje mrak ličnog očajja i prezira prema ljudskoj prirodi, roman *O junacima i grobovima* uvodi tračak nade i mogućnost izmirenja sa haotičnim svijetom nespokojnih ljudskih bića. U *Abadonu*, pak, dolazi do konceptualnog proširenja – ispitivanje smisla pisanja i granica narativne istine postaje centralna tema. Uprkos razlikama u tonu i narativnoj dinamici, sva tri romana dosljedno odražavaju motive tame, sljepila, obeshrabrenosti i klonulosti jedinki i neostvarivosti komunikacije. Simbolički, čak i naslovne riječi romana – *Tunel*, *Grobovi*, *Abadon*, upućuju na prisustvo trajne sjenke u semantičkoj ravni teksta. U romanu *Abadon, anđeo uništenja* se dodatno produbljuje narativna ambivalencija: granice između glasova junaka i naratora često su izbrisane, što onemogućava precizno određivanje narativnog autoriteta – pripovjedačev jezik često sadrži protivurječnosti i nepodudarnosti, zbog čega nije jednostavno utvrditi kada se završava naracija pripovjedne instance, a kada započinju snovi ili halucinacije junaka Sábata. Sábátov narativ je neodvojiv od uvida u svijest bilo kog junaka, koja predstavlja primarno čvorište pripovjednog toka. Stoga se značenjske strukture ne grade isključivo kroz jezički iskaz, već i kroz prećutano, nedorečeno i neverbalno. Ovakav pristup nalazi svoje uporište u savremenim interpretativnim modelima i omogućava kompleksnije sagledavanje odnosa između narativa, semantike i komunikacijske strukture u Sábатовoj prozi.

IZVORI

- Sábato, Ernesto. 2003a. *Tunel*. Prev. Rajna Đurđev. Podgorica: Daily Press.
Sábato, Ernesto. 2003b. *Abadon, anđeo uništenja*. Prev. Aleksandra Mančić. Beograd: Tisa.
Sábato, Ernesto. 2012. *O junacima i grobovima*. Prev. Slavica Kojić. Beograd: Plato.

LITERATURA

- Bal, Mike. 2000. *Naratologija: teorija priče i pripovedanja*. Prev. Rastislava Mirković. Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Barrero Pérez, Óscar. 1992. Incomunicación y soledad: evolución de un tema existencialista en la obra de Ernesto Sábato. *Cauce* 14–15: 275–296.
- Bužinjska, A. i M. P. Markovski. 2009. *Književne teorije XX veka*. Prev. Ivana Đokić. Beograd: Službeni glasnik.
- Dellepiane, Ángela. 1973. Sobre héroes y tumbas: Interpretación literaria y análisis estructural. U: *Homenaje a Ernesto Sábato*: 29–105. Ur. H. F. Giacomán. Madrid: Anaya.
- Dellepiane, Ángela B. 1983. Los ensayos de Sábato: intelecto y pasión. *Cuadernos Hispano-americanos* 391–393: 570–585.
- Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. New York: Cornell University Press.
- Herman, David. 2004. *Story Logic*. Lincoln – London: University of Nebraska Press.
- Leech, G. i M. Short. 2007. *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Harlow: Pearson Education Limited.
- Milosavljević Milić, Snežana. 2008. *Priča i tumačenje*. Beograd: “Filip Višnjić”.
- Milosavljević Milić, Snežana. 2016. *Virtuelni narativ: ogledi iz kognitivne naratologije*. Niš: Filozofski fakultet.
- Pavlović-Samurović, Ljiljana. 1993. *Leksikon hispanoameričke književnosti*. Beograd: Savremena administracija.
- Porter Abot, H. 2009. *Uvod u teoriju proze*. Prev. Milena Vladić. Beograd: Službeni glasnik.
- Prins, Džerald. 2011. *Naratološki rečnik*. Prev. Brana Miladinov. Beograd: Službeni glasnik.
- Rimon-Kenan, Šlomit. 2007. *Narativna proza: savremena poetika*. Prev. i pog. Aleksandar Stević. Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Ryan, Marie-Laure. 2001. *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Sábato, Ernesto. 1964. *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Aguilar.
- Short, Mick. 2013. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. London – New York: Routledge.
- Soldatić, Dalibor. 2002. *Prilozi za teoriju novog hispanoameričkog romana*. Beograd – Kragujevac: Filološki fakultet – Nova svetlost.
- Urbina, Nicasio. 1992a. La estructura narrativa de *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato: aplicación de un método. *Revista Iberoamericana* 58, 158: 161–176. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1992.5003>. Pristupljeno: 5. 6. 2026.
- Urbina, Nicasio. 1992b. La escritura en la obra de Ernesto Sábato: autorreferencialidad y metaficción. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 35: 135–145. <https://doi.org/10.2307/4530600>. Pristupljeno: 5. 6. 2026.
- Urbina, Nicasio. 1992c. *La significación del género: estudio semiótico de las novelas y ensayos de Ernesto Sábato*. Miami: Ediciones Universal.

SUMMARY

SEMANTIC CONSTITUENTS OF NARRATIVE IN THE NOVELS OF ERNESTO SÁBATO

This paper examines the semantic constituents of narrative in the novels of Ernesto Sábato—*El túnel* (*The Tunnel*), *Sobre héroes y tumbas* (*On Heroes and Tombs*), and *Abaddón, el Exterminador* (*The Angel of Darkness*). The study is grounded in both classical and contemporary narratological theory, drawing on the concepts of narrative instance, focalisation, possible worlds, narrative cognition, and stylistic discourse analysis. Its primary objective is to investigate how narrative perspective, the organisation of the fictional world, patterns of verbal and non-verbal communication, and the fragmentation of narrative structure contribute to the production of meaning in Sábato's fiction. The analysis demonstrates that meaning in these novels is generated not only through explicitly articulated content but also through silence, gaze, gesture, semantic indeterminacy, shifts in perspective, and discursive discontinuities. Existential loneliness, communicative uncertainty, and the instability of identity emerge as persistent features of Sábato's narrative universe. The study therefore argues that meaning is constructed not merely at the thematic level but also through the formal organisation of narration itself, confirming the intrinsic relationship between narrative form and the process of meaning-making.

Keywords: Ernesto Sábato, narratology, focalisation, narrative instance, non-verbal communication, semantic system, possible worlds