

V zvezi z izdajo Kosovelovega zbranega dela sta še dve študiji: Kosovelovo pesniško izročilo ter Srečko Kosovel v publicistiki in pismih. Tu pa tam zasledimo sicer posamezna ponavljanja v prikazu obravnavane problematike, vendar pa to ne moti, saj so stvari razlagane bodisi različno obsežno ali različno poglobljeno.

Študija *Kritični nazor Josipa Vidmarja* je nastala ob kritikovi 70-letnici leta 1965 in je tako nekako jubilejno slavnostno obarvana. To študijo je za Vidmarjev zbornik leta 1975 (ob novem kritikovem jubileju) dopolnil še z razpravo *Vidmarjeva estetska misel in besedna umetnost*. V zvezi z Ocvirkovim pisanjem o Vidmarju je značilno še posebej široko razumevanje, ki ga Ocvirk kaže do Vidmarjevih nazorov, čeprav njegovim niso enaki (Vidmar npr. prav gotovo ne bi spremenil svojega trdno neomajnega sklepa *Integralom v prid*). Mislim, da je prav to Ocvirkovo razumevanje tudi drugih vidikov omogočilo njegovo odlično vodenje skupinskih delovnih načrtov.

In že smo pri zadnji razpravi v knjigi: *Pesniška umetnina in literarna teorija* (izšla najprej v 1. številki revije *Primerjalna književnost* 1978). Razprava je nekaka vzporednica prvi razpravi v knjigi (*Historizem v literarni zgodovini in njegovi nasprotniki*), le da sintetizira avtorjeve poglede na naslovno problematiko 40 let pozneje. Zanimiv in pomenljiv je zadnji Ocvirkov stavek v knjigi: »In tu se nam odprejo novi razgledi in hkrati vrsta novih vprašanj, ki pa že segajo prek okvira pričujoče raziskave.« Ocvirk podaja tako sebi kot drugim raziskovalcem nove ustvarjalne pobude kot nekako – če se izrazimo športno – štafetno palico.

Ciklus Ocvirkovih razprav sklepa študija J. Kosa Anton Ocvirk in slovenska literarna veda. Tu se pač izkazuje znana »iz roda v rod« ideja. Kot je Ocvirk predstavil in komentiral Prijatelja, tako Kos Ocvirka. Kos navaja pregled Ocvirkovega večvrstnega delovanja tja od Kosovelovih *Izbranih pesmi* (1931) do profesorjeve 70-letnice. Ker je vsaj v strokovnih krogih Ocvirkovo delo dovolj poznano, ga tu nima smisla ponovno citirati (do podrobnosti nam pojasni Ocvirkovo delo bibliografija, ki jo je prizadevno sestavila M. Clemenz in je objavljena na koncu pričujoče knjige). Zdi pa se mi pomembno ponovno omeniti in še poudariti Ocvirkovo organizacijsko delo: najprej urejanje zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev (od 1946), *Slavistične revije* (1948–1963), zbirke 100 romanov (1964–1977) in nazadnje *Literarnega leksikona* (od 1978). To široko skupinsko sodelovanje, ki ga uspe Ocvirk tako okretno voditi in usmerjati pod skupno zastavo cilja, je za današnji razvejani svet stroke čedalje nujnejše in pomembnejše.

Že omenjena bibliografija nam kaže še več stvari, ki bi bile vredne ponatisa, saj so, zakopane v raznih revijah, nekako manj pri roki. Je pa tako ali tako v načrtu še ena knjiga profesorjevih spisov (o tem govori sam že v 1. knjigi *Literarne umetnine med zgodovino in teorijo*).

Tehnično odlično urejeno knjigo zaključujeta še *Stvarno kazalo* (sestavila M. Stanovnik) in *Imensko kazalo* (sestavila M. Clemenz). Prav lepotna oprema pa je delo J. Brumna (enaka kot pri 1. knjigi).

Knjiga sama (ali pa kot dragocena dopolnitev 1. dela) deluje kot primeren reprezentativen prikaz velikega in kvalitetnega dela pomembnega znanstvenika in našega občudovanega profesorja.

Andrijan Lah
Ljubljana

Pripovedovalec in pripoved

Marjan Dolgan, Pripovedovalec in pripoved. Maribor, Založba Obzorja 1979, 133 str.

Literarno-teoretično in analitično delo Marjana Dolgana *Pripovedovalec in pripoved* temelji na teorijah, ki skušajo pripovedna dela tipizirati in sistematizirati glede na položaj pripovedovalca v romanu. Vsi avtorji (K. Friedmann, W. Kayser, F. Stanzel, K. Hamburger, P. Lubbock, W. Booth, M. Bahtin) so mnenja, da avtor in pripovedovalec nista ena in ista oseba, ampak je pripovedovalec del fiktivnosti, ki bralcu upovedeni svet posreduje na poseben, zaželeni način. Sistemi, ki jih posamezni avtorji poskušajo vzpostaviti glede na tip pripovedovalca, se med seboj močno razlikujejo, odvisno od tega, s katerega zornega kota se lotevajo problema (prvoosebnost - tretjeosebnost, hotena subjektivnost - objektivnost, vsevednost - nevsevednost itd.). Za bazo svojega raziskovanja uporablja Dolgan mrežo, podano v razpravi *Novela v literarni teoriji* Matjaža Kmecla. Kmecl razdeli tipe pripovedovalca tako, da sovpadajo z osnovnimi literarnimi zvrstmi: v epskem pripovednem poročilu je pripovedovalec vseveden, v pripovedni sceni se v dialogu osamosvoji več pripovedovalcev, v lirizirani pripovedni sliki pa imamo opravka s subjektiviziranim razmišljanjem ali notranjim monologom. Dolgan ugotavlja, da tem svojim položajem primerno pripovedovalec tudi vrednoti svet in se idejno opredeljuje. Možnosti vrednotenja variirajo od mono- do polifonskega, ki je najbolj razvito pri scenarčni vrsti pripovedi, kjer je sopsostavljenih več osamosvojenih oseb.

Na osnovi teh teoretičnih izhodišč Dolgan analizira sedem del iz povojne slovenske književnosti in na njih opazuje proces odpiranja idejnosti pripovedovalca. S svojo metodo prečeše Dolgan najprej pripovedni način, pripovedni položaj in metaforiko, nato pa se ukvarja še s specifičnimi značilnostmi posameznega dela. Obravnavana dela so razdeljena na tri večje skupine glede na idejno posrednost pripovedovalca. V prvo skupino uvršča pripovedi z idejno neposrednim pripovedovalcem, ki se različno realizira.

V Kranjčevem romanu *Pisarna* (1949), ugotavlja Dolgan, je ves pripovedni postopek, naj bo v motivaciji oseb, pojmovanju zgodovine ali v naravnosti dogodkov, sociološko usmerjen. Glavna ideja romana je prikaz preobrazbe vasi v družbenozgodovinskem dogajanju. V romanu je ekspliciten tudi pripovedovalec sam s svojimi komentarji, pride celo do samorazkrivanja pisatelja, povezanih s teorijo socialističnega realizma. Roman je zato enoidejen, monološki, kot je pripovedovalčevo vrednotenje sveta.

V Kocbekovi noveli *Blažena krivda* (1951) je struktura idejnosti bolj zapletena. Iz posameznih pripovedovalčevih komentarjev jo je mogoče navezovati na eksistencialistično in krščansko miselnost. To idejno osnovo razbija metaforika, ki odpira konotacije k drugim pomenom, in delno osamosvajanje upovedenih oseb. Hiengova novela *Grob* (1954) upodablja duševna stanja frustriranih oseb, vzroke za te frustracije je mogoče poiskati v čustvenonagonskem svetu, ki je osnova človekovega bivanja. Ta ideja je subjektivizirana, kot že pri Kocbeku, z večvalentno metaforiko.

Naslednja skupina del ukinja enega pripovedovalca in uvaja polifonsko strukturo več pripovedovalcev. V Javorškovi *Obsledni tehničnici* (1961) Dolgan opazuje prehod enega postopka v drugega. Roman v treh delih vsebuje prvoosebno, drugoosebno in tretjeosebno pripoved - pri prvih dveh se enotna idejnost izgubi, pojavijo se kontradiktorni in komplementarni elementi, vendar subjektivizacijo korigira tretji, objektivni del, ki vzpostavi enotnost poteka dogodkov. Kavčičev *Zapisnik* (1973) je primer izpeljane polifonske strukture, saj združuje 27 pričevanj o neki osebi. Ta pričevanja stojijo sama zase in predstavljajo mozaično upodobitev polpreteklega časa. Ker primera ne razrešijo, pušča odprt konec bralcu možnost idejno vrednostne opredelitve in samostojno oblikovanje pogleda na upovedeni čas.

Prizadevanja po razveljavitvi pripovedovalca pa niso opazna le pri delih s scenarno oz. polifonsko strukturo, ampak tudi v delih s stilnim reizmom, kot je Šeligov *Triptih Agate Schwarzkobler* (1968). Spremenjeni pripovedni način, ki temelji na deskripciji predmetov in reifikaciji človeka, vzbuja zaradi hotene deantropomorfizacije vtis objektivnosti, vendar Dolgan s svojo analizo opaža, da se za takim postopkom še skriva vsevedni pripovedovalec. Relativizacijo osnovne ideje o reifikaciji pa Dolgan ugotavlja v izboru metaforike in osnovnih prizorov triptiha.

Idejno osnovo pripovedi Dolgan poimenuje neidejna idejnost, saj je razvidna le iz pripovednega načina in je torej nedeklarativna in delu imanentna.

Ruplov *Čaj in puške ob štirih* (1972) si je Dolgan izbral za analizo zato, ker se pripovedovalec na koncu poistoveti z resničnim pisateljem. Bralec sledi vsem fazam nastajanja pripovednega dela, na koncu literarnost razpade in se prevesi v av-

tobiografijo. S tem se osamosvoji postopek, ki ga je implicitno začel že Kranjec, a s to razliko, da je zunajliterarni prijem pri Ruplu zavesten in načrten.

V zaključku Dolgan še enkrat razgrne lestvico različnih možnosti vrednotenja, od skrajne v dokumentarno poučnem in tendenčnem pisanju do omejevanja pripovedovalčevega gledišča. Imanentno posredno vrednotenje pa je stalno prisotno v tematskem in motivnem izbiranju in pripovednem načinu.

Dolganovo delo odpira nov pogled na obravnavana dela sodobne slovenske proze in razvojno ugotavlja proces prehoda tradicionalnega romana v sodobni na osnovi položaja pripovedovalca. Romani z enoznačnim, enoidejnim pripovedovalcem so tudi manj odprti stilnim novostim kot tisti s polifonsko strukturo. Pri teh že samo razkrivanje in razblinjanje pripovedovalca ponuja večje možnosti ubesedovanja različnih stanj upovedenih oseb.

Prav tako Dolgan s svojo metodo uvaja nov in dokaj zanesljiv sistem analize posameznega dela, ki je lahko komplementaren vsaki stilni analizi. Mesto pripovedovalca v romanu namreč odloča o idejni mono- ali polifoniji, izbor posameznih prizorov in metaforike pa o stilu samem. Celo pri izrazito sodobnih avtorjih nam ta postopek lahko pomaga do izluščenja osnovne ideje in osnovnega pripovednega položaja. Prav tako ali še bolj so take sistemske analize uporabne pri avtorjih druge polovice 19. stoletja. Ponavljajoča se stilna značilnost teh del je namreč ekspliciten, individualiziran pripovedovalec, ki ima poseben pripovedni položaj v romanu in ki ga karakterizira tudi familiarnost z bralcem (n. pr. v delih Mencingerja, Stritarja, Jurčiča, Tavčarja idr.).

Nekateri teoretiki (K. Friedmann, W. Kayser, W. Booth) so se ob analizah pripovedovalca zavedli tudi sprejemnika literarne komunikacije - bralca in se tako pridružili razpravljanju o recepciji in realizaciji literarnega dela. Zanje bi na splošno držala trditev, da književnost kot komunikacija ne more obstajati ne brez pripovedovalca ne brez bralca (C. Todorov), naj bo ta bralec fiktivno določen že v pripovednem načinu (W. Kayser) ali samostojen. Še širša je možnost, ki zajema v verigo tudi literarno delo: gre za trditev, da je delo impliciten dialog med pisateljem, pripovedovalcem, upovedenimi osebami in bralcem, ki med seboj vstopajo v različna kompleksna razmerja. (W. Booth).

Med vsemi temi možnostmi pa je še vedno najvažnejše konkretno delo, na njem samem je treba poiskati najprimernejši, najbolj poveden analitični postopek.

Nada Barbarič
Ljubljana