

PRIPOVEDOVALEC, PRIPOVEDNA PERSPEKTIVA V SODOBNI SLOVENSKI PROZI ZA MLADINO

Raziskava upošteva literarno gradivo v časovnem razponu od konca 2. svet. vojne do konca devetdesetih let, da bi izsledki imeli tem večjo teoretsko težo. Predmet obravnave je **iracionalna in realistična pripovedna proza** za mladino. Teoretsko izhodišče je Stanzlova tričlena shema tipičnih pripovednih položajev in s tem **treh tipov pripovedovalca**; ti so: avktorialni, prvoosebni (jazov, Ich-erzähler) in personalni.

Franz K. Stanzel je, kot je znano, oblikoval prvo pravo tipologijo, ki ji je mogoče priznati teoretski pomen z delom *Die typischen Erzählsituationen im Roman* (1955), nato pa navedeno trojico z dopolnili, razširitvami in popravki obdržal tudi v poznejših delih, predvsem v knjigah *Typische Formen des Romans* (1964) in *Theorie des Erzählens* (1979).

Njegov tipološki model, priznan v evropskem in svetovnem literarnem prostoru, se je »prijel« tudi v slovenski literarni vedi, vendar samo pri obravnavah literature za odrasle; pripovedna proza za mladino doslej z vidika Stanzlove tričlene sheme še ni bila sistematično raziskana.

Naša raziskava odkriva v povojni slovenski izvirni pripovedni prozi za mladino v časovnem razponu od konca 2. svet. vojne do devetdesetih let vse tri Stanzlove pripovedne položaje oz. vse tri tipe pripovedovalca v značilnih oz. specifičnih funkcijah: in sicer v t. i. »čisti obliki«, prav tako pa tudi v različnih medsebojnih kombinacijah, kar v tekstih ustvarja specifične estetske učinke.

V območju **slovenske izvirne iracionalne pripovedne proze** za mladino se najmočneje uveljavlja avktorialni pripovedni položaj: avktorialni pripovedovalec se po Stanzlu dviga nad pripovedne osebe in dogajanje, skozi katero se le-te gibljejo v času in prostoru, tako da jih vodi in nadzira; v tem smislu je ne dvoumna pripovedna avtoriteta – lat. auctoritas – torej »vseveden«.

Vsevedni pripovedovalec dominira nad drugimi pripovednimi položaji oz. perspektivami tudi kadar stopa z le-temi v raznovrstne stopnje kombinacij, se pravi tudi takrat, ko gre za menjavanje avktorialne in personalne pripovedne perspektive: tako vsevedni pripovedovalec dominira v kratki sodobni pravljici in v obsežni fantastični pripovedi, torej v dveh ustvarjalno najvitalnejših vzorcih sodobne iracionalne pripovedne proze za mladino na Slovenskem. V območju kratke sodobne pravljice se avktorialni pripovedni položaj oz. vsevedni pripovedovalec uveljavlja v vseh različicah tega literarnega modela: naj gre za različico z otroškim glavnim literarnim likom (E. Peroci, L. Kovačič, J. Snoj, S. Vegri, N. Grafenauer, A. Goljevšček, B. Štampe-Žmavc, idr.), za različico kratke sodobne pravljice z oživiljeno igračo/predmetom kot glavnim literarnim likom (L. Suhodolčan, K. Kovič, V. Zupan, S. Makarovič, D. Zajc, idr.), s poseobljeno rastlino kot glavnim literarnim likom (G. Strniša), s poseobljanjem nebesnih pojavov/teles kot glavnim literarnim likom (F. Milčinski-Ježek, I. Svetina, B. A. Novak, idr.), pa tudi v različici kratke sodobne pravljice z glavnim literarnim likom, ki je znan iz modela ljudske pravljice (S. Makarovič, idr.).

Tudi za fantastično pripoved je mogoče ugotoviti, da v slovenskih izvirnih besedilih tega vzorca avktorialni pripovedni položaj z vsevednim pripovedovalcem dominira nad drugimi variantami; v le-teh gre sicer za najrazličnejše stopnje kombinacij avktorialnega in personalnega pripovednega položaja, vendar se plasti s personalno pripovedno perspektivo močneje uveljavljajo kot v modelu kratke sodobne pravljice: Naj besedila tematizirajo oživiljene igrače/predmete in vstop le-teh v realno dogajanje (A. Ingolič, S. Vuga, M. Šega, P. Kovač, K. Kovič, M. Koren, idr.), naj se otrok iz realnega sveta nenadoma znajde v irealnem fantastičnem svetu (V. Zupan, V. Brest, K. Brenkova, J. Snoj, idr.), naj bitja iz irealnega/iracionalnega/fantastičnega sveta vstopijo v človeško realnost (V. Pečjak, G. Strniša, S. Makarovič, idr.); naj, skratka, izvirna slovenska fantastična pripoved upoveduje kateregakoli od tipičnih motivov, ki jih je G. Klingberg razkril kot značilne za obravnavani žanr, zmerom je teža na avktorialni pripovedni perspektivi, izstopa vsevedni pripovedovalec; vendar je hkrati funkcija personalne pripovedne perspektive nedvoumna.

Podobna ugotovitev velja za zglede klasične umetne pravljice, ki so nastali v obravnavanem časovnem obdobju (V. Winkler, B. Rudolf, S. Rozman, J. Bitenc, M. Matè, idr.), za pripovedke (M. Tomšič, idr.), za sodobne basni (B. Rudolf, S. Pregl, idr.) in moderne legende (J. Snoj). Analize zgledov naštetih literarnih vzorcev žanrov iracionalne pripovedne proze za mladino so pokazale naslednje: izbor avktorialnega pripovednega položaja omogoča piscem, da prek vsevednega pripovedovalca na različne načine vzpostavljajo zaupno komunikacijo z mladimi bralci in na ta način intenzivirajo doživljajski stik le-teh z dogajanjem.

V orisani funkciji vsevedni pripovedovalec bodisi posreduje med literarnimi liki in mladimi bralci bodisi otroške sprejemnike nagovarja neposredno ali posredno z retoričnimi vprašanji; napove lahko nadaljevanje zgodbe, komentira dogajanje, dodaja zgodbene dodatke in povzetke; svojo vsevedno pozicijo vsevedni pripovedovalec poudarja z vtikanjem samega sebe v pripoved, s pripombami na svoj in bralčev račun. Navedeni učinki so očitno pomembni predvsem piscem kratkih sodobnih pravljič, svojo funkcijo pa realizirajo tudi v zgledih iracionalne pripovedne proze – predvsem gre za obsežne fantastične pripovedi – v katerih je 1) avktorialni pripovedni položaj sicer poudarjen, vanj pa so vstavljene obsežne plasti personalne pripovedi, ali pa se 2) avktorialna pripovedna perspektiva enakomerno izmenjuje s personalno (V. Zupan, J. Snoj, K. Brenkova, M. Dekleva, B. Štampe-Žmavc, idr.).

Personalni pripovedovalec je po Stanzlu postavljen v sredo pripovednega dogajanja, v eno od pripovednih oseb ali ob njihovo stran, tako da – za razliko od vsevednega pripovedovalca – pozna samo tisti del dogajanja, ki ga zaznava iz tega položaja, pripoveduje iz posebnega zornega kota neke osebe, njenega delnega izkustva in zavesti.

Prek personalnega pripovednega položaja vstopa v pripoved subjektivni zorni kot: uveljavljati se začne zorni kot glavnih oseb, ki so otroci in mladostniki.

To dejstvo postavlja pisce praviloma tudi pred pomenljiv jezikovno-slogovni problem: kako, v kakšnem jeziku, v kako oblikovanem besedišču upovedovati perspektivo otroških literarnih likov? Kako naj govori otroški lik – še zlasti, če je še majhen – in v pravljlično-fantastičnih besedilih pogosto je še zelo majhen, pa četudi nastopa npr. v obsežnih fantastičnih pripovedih, ki so strukturno zapletena in dogajalno gosta besedila?

Zdi se, da je nakazani trdi oreh, kako iznajti ustrezno dikcijo za glavni otroški literarni lik tudi eden od vzrokov, da se v zgledih značilnih vzorcev iracionalne

pripovedne proze sicer uveljavlja personalna pripovedna perspektiva, se pravi princip otroškega pripovedovalca. Ich-Erzähler je – če se sploh pojavi – odrasla oseba: ta se pogosto izkaže za člana najožje družine glavnega otroškega literarnega lika in vstopa v dogajanje kot stranski lik (L. Kovačič, idr.).

Pač pa se »ponotranjenje« pripovednega gledišča v otroški/mladostniški literarni lik, kar pomeni, da se teža z odraslega zornega kota preveša v optiko osrednjega otroškega/mladostniškega literarnega lika, nedvoumno intenzivira v območju realistične pripovedne proze za mladino.

V **realistični pripovedni prozi** za mladino na Slovenskem je pogosto zaslediti avktorialni pripovedni položaj. Ta pripovedna perspektiva se uveljavlja predvsem v vzorcih realističnih besedil za manjšega/mlajšega otroškega sprejemnika, v katerih je glavni otroški literarni lik bralčev vrstnik, se pravi manjši (predvsem predšolski) otrok. V tovrstnih besedilih se – podobno kot v modelu kratke sodobne pravljice – vsevedni pripovedovalec pogosto razkrije kot oče, ded, mama, babica glavnega otroškega literarnega lika in funkcionira kot stranski lik (A. Ingolič, S. Rozman, S. Pregl, idr.).

Toda avktorialni pripovedni položaj se v vzorcih realistične pripovedne proze za mladino redko pojavi v »čisti obliki«, kvečjemu v realističnih pripovedih z živalsko tematiko. Najpogostejše so različne kombinacije avktorialne in personalne pripovedne perspektive (F. Bevk, P. Voranc, J. Ribičič, A. Ingolič, L. Suhodolčan, I. Zorman, P. Zidar, S. Pregl, P. Kovač, V. Mal, D. Zupan, P. Suhodolčan, B. Novak, I. Sivec, D. Muck, J. Vidmar, idr.).

Personalna pripovedna perspektiva nezadržno zavzema dominantni položaj predvsem v vzorcih realistične pripovedne proze, v katerih so glavni literarni liki otroci od 10., 12. leta tja do stopnje odraščajočega mladostnika. Dominantnost personalne pripovedne perspektive je najbolj očitna v zelo pogostem vzorcu sodobne realistične pripovedne proze za mladino s skupinskim/kolektivnim glavnim literarnim likom, torej v realističnih besedilih, v katerih je otroška/mladostniška (prijateljska) družina obeh spolov skupinski/kolektivni glavni literarni lik (A. Ingolič, B. Jurca, L. Suhodolčan, I. Zorman, S. Pregl, V. Mal, P. Kovač, P. Zidar, B. Novak, D. Zupan, I. Sivec, idr.). V tako strukturiranih realističnih besedilih se personalna pripovedna situacija realizira v vseh razsežnostih svoje funkcije, saj omogoča posameznim otroškim/mladostniškim literarnim likom, da v največji možni meri uveljavljajo svoj subjektivni pogled na svet, ko se potrjujejo v vrstniškem kolektivu in osebnostno preizkušajo v komunikaciji z vrstniki ter odraslimi ljudmi.

V nekaterih vzorcih realistične pripovedne proze za mladino na Slovenskem stopa drzno v ospredje tudi **prvoosebni pripovedovalec**: to pomeni, da je pripovedovalec eden od junakov v sami pripovedi, ki je dogajanje sam doživel ali opazoval. Ta pripovedni položaj razbiramo v dveh različicah: Ich-Erzähler je odrasla oseba, Ich-Erzähler je otrok/zgodnji najstnik/odraščajoči mladostnik.

Odrasli prvoosebni pripovedovalec dominira v kvazibiografski in pravi avtobiografski/spominski pripovedi za mladino (F. Bevk, P. Voranc, A. Ingolič, J. Ribičič, K. Brenkova, L. Suhodolčan, K. Kovič, B. Novak, I. Zorman, I. Sivec, idr.).

Kar zadeva otroškega/mladostniškega prvoosebnega pripovedovalca, je mogoče ugotoviti, da je lik manjšega otroka (predšolska, zgodnješolska starost) redko zaslediti v funkciji prvoosebne pripovedovalca. (prim. I. Zorman, T. Novak Trajzer). Zagotovo tudi iz razlogov jezikovno-slogovne narave, na katere smo opozorili že pri vzorcih iracionalne pripovedne proze z manjšim/mlajšim otrokom

kot glavnim literarnim likom. Najpogosteje se prvoosebni pripovedovalec uveljavlja kot glavni literarni lik, ki je star 10, 12 let pa tja do odraščajočega mladostništva (A. Ingolič, B. Jurca, P. Zidar, S. Makarovič, D. Gračner, S. Rozman, V. Mal, D. Muck, J. Vidmar idr.).

Različica zgodnjepubertetniškega/ mladostniškega prvoosebnega pripovedovalca omogoča zelo sugestivne dinamične učinke v dogajanju, močne dramatične napetosti: le-te v številnih primerih udejanjajo skrajno subjektiven mladostnikov pogled na svet, mladostnikovo »preizkušanje roba » (A. Berger).

Značilno prevladuje dekliška prvoosebna pripovedovalka (I. Zorman, B. Jurca, S. Makarovič, D. Gračner, S. Rozman, D. Muck, J. Vidmar idr.), redkejši so zgledi fantovskega prvoosebnega pripovedovalca (A. Ingolič, V. Mal idr.). Skrajno subjektivna perspektiva prvoosebnega pripovedovalca udejanja bodisi utrinke/ izseke iz bolj ali manj neproblematičnega, vedrega, optimistično-vitalnega šolskega/ obšolskega vsakdanjika; lahko pa različica mladostniškega prvoosebnega pripovedovalca vzpostavlja ostrejšje konfrontacije z vrstniki, tudi rezka disonantna razmerja, kar še posebej velja za stike mladostnikov s svetom odraslih¹.

Kaj pa drugoosebni pripovedovalec?

Stanzlova tričlena shema drugoosebnega pripovedovalca ne pozna; oz.: Na tovrstne ugovore kritikov Stanzel v zadnji knjigi *Theorie des Erzählens* (1979) razglaša drugoosebnega pripovedovalca samo za posebno različico »jazovega«, torej prvoosebnega pripovedovalca. To tezo v najnovjšem času spodbija in se do umanjkanja drugoosebnega pripovedovalca v Stanzlovem tipološkem modelu kritično opredeljuje J. Kos v študiji *Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca* (1981)². Sicer pa je J. Kos že leta 1971 v spremni študiji k romanu M. Butora *Modifikacija* – M. Butor, kot je znano, v tem romanu iz leta 1957 najdosledneje uvaja drugoosebne pripovedovalca – razkrival dvoumnosti in nejasnosti, ki jih ustvarja ta pripovedni položaj s svojo formo nagovora.

Poglejmo znameniti začetek Butorovega romana:

»Stopil si z levo nogo na medeninasti žleb in z desnim ramenom zamenjavo poskušal malo bolj odriniti drsna vrata. Skozi ozko odprtino se zrineš noter in se pri tem podrgneš ob njene robove, nato zgrabiš za lepljivi ročaj svoj kovček, prevlečen s hrapavim usnjem temno zelene barve, bolj majhen kovček, kakršnega nosi s seboj človek, ki je vajen dolgih potovanj, zgrabiš ga s prsti, ki so se ti ogreli, medtem ko si ga nosil do tod, čeprav ni preveč težak, vzdigneš ga in začutiš, kako ti izstopajo mišice ... «³

J. Kos v omenjeni spremni študiji tudi analizira zapletenost razmerij, ki se v drugoosebni pripovedi (M. Butora) vzpostavljajo med pisateljem, literarnim junakom in bralcem.⁴

Navedeni odlomek iz Butorovega romana *Modifikacija* daje slutiti, da drugoosebni pripovedovalec/druogoosebna pripoved – kadar se pojavi v literaturi za

¹ Prim. Kobe 1987: 165–197.

² Kos 1998: 1–19.

³ Butor 1971: 43.

⁴ Kos 1971: 5–37.

odrasle – zagotavlja zelo zahtevno branje celo za odraslega knjižnega sladokusca. Zato se ne gre čuditi, da »čistega« drugoosebnega pripovedovalca kot nosilca pripovedi, v kateri druga oseba odločilno prevladuje nad prvo in tretjo, v sodobni slovenski pripovedni prozi za mladino doslej še nismo zasledili.

Literatura

- G. Klingberg, 1973: *Kinder- und Jugendliteraturforschung. Eine Einführung*. Graz, Köln, Wien.
- M. Kobe, 1987: *Fantastična pripoved*. V: M. Kobe, *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 109–164.
- M. Kobe, 1982: *Trije modeli realistične proze v sodobni slovenski mladinski književnosti*. V: M. Kobe, *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 165–179.
- J. Kos: *Michael Butor in poizkus »novega« romana*. V: M. Butor, *Modifikacija*. Prev. V. Klabus. Ljubljana: Cankarjeva založba 1971, 5–37. (Sto romanov).
- J. Kos: *Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca*. *Primerjalna književnost* 1 (1998).
- F. K. Stanzel, 1955: *Die typischen Erzählsituationen im Roman*. Stuttgart.
- F. K. Stanzel, 1964: *Typische Formen des Romans*. Göttingen.
- F. K. Stanzel, 1979: *Theorie des Erzählens*. Göttingen.

Summary

Narrator and narrative perspective in contemporary narrative prose for children

The discussion explores contemporary narrative prose for children from Stanzl's three-linked scheme of typical narrative perspectives and in this way considers three types of a narrator: an all-knowing, the 1st-person and 3rd-person narrator. It finds out the presence of all three types and establishes the function of their narrative perspectives in different genres or forms.

Within the scope of the so-called irrational narrative prose (especially in a short modern fairy-tale and fantastic narrative) enforces the omniscient narrative position. Its choice enables writers (through an all-knowing narrator and on different ways) to create trustworthy communication with children and in such a way intensify their experience with a happening in literary texts. We may also notice the exchanging of an all-knowing and the 1st-person narrative situation. Through the last a child's perspective, as a literary character, comes into force, which enables specific aesthetic effects.

»Individualisation« of the narrative perspective (the weight from an adult perspective of an all-knowing narrator preponderates into a child's point of view) intensifies in the area of realistic narrative prose for children. Besides an omniscient narrative situation, there is a personal narrative position coming into force. It makes the first-person narrative perspective, the first-person narrator stands out. He fulfils his function as an extremely subjective hero, critical to the adult oriented view of the world, especially in literary texts about adolescents, written for an aimed adolescent group.

Translated by *Bojana Panevski*