

pripisati. »Predrzna« zgodbica o Salomi dandanašnji menda ne vzburja več. Žal tudi ne more postati glasbeno spoznanje. Lahko bi bila sociološko, psihološko in estetsko; kot udarec po nadnacionalnih meščanskih svetinjah, kot novina v nikoli prav širokem razponu slovenskih skladateljskih fiziognomij, kot zgodnja napoved našega konceptualizma ali vsaj znamenje upora, izigravanja, razkroja. Kulturno in zgodovinsko torej. Ampak: koliko pa premoremo občinstva, ki bi mu takšna vodila kaj pomenila, ki bi jih sploh znalo razbirati in še v domačih koordinatah povrhu? ... Razume se, da niso nujna; le edina so na voljo ...

MARJAN DOLGAN, PRIPOVEDOVALEC IN PRIPOVED

Književnost

Menda v slovenski literarni zgodovini novejšega časa ni dela, ki bi iz strogo teoretskih izhodišč podrobneje raziskalo nekaj, po dosedanjih ocenah temeljnih del v povojnem obdobju slovenskega pripovedništva. Marjan Dolgan se je v delu (magistrski nalogi) *Pripovedovalec in pripoved* (Njegovo vrednotenje pripovedovanega) omejil na eno samo pripovedovalčevo funkcijo — vrednotenje tega, kar je pripovedovano. V svojih teoretskih izhodiščih se avtor opira na pri nas manj znano delo Die Rolle des Erzählers in der Epik Käte Friedemann, razpravo Wer erzählt den Roman in Entstehung und Krise des modernen Romans Wolfganga Kayserja, delo Die typischen Erzählsituationen im Roman Franza Stanzla, študijo O tipologiji romana Aleksandra Flackerja, knjigo Die Logik der Dichtung Käte Hamburger, delo The Craft of Fiction Percyja Lub-

(Marjan Dolgan, *Pripovedovalec in pripoved* (Njegovo vrednotenje pripovedovanega), založba Obzorja Maribor 1979, zbirka Razpotje 32, opremil Matjaž Vipotnik, fotografiral Rado Likon, str. 133)

Saloma je potemtakem neprijetna mimo umetniške slabotnosti, brez eruditskih bremen, kratko malo za »preproste ljubitelje« (bodi, da je vzdevek res pomanjševalen: očitek bi morali prej zarezati na druge rovaše). Moti jih smeh nečemu dovolj bližnjemu, smeh s čudnim pridihom svežega. Iz časov zlate prostosti stvariteljskega poguma še zveni, kakor Osterčeva drobna misel — in kljubuje naši zaplopljeni pokadiljenosti ob visokih ciljih. Kdo ve, če so se zato podvzivali v Operi; saj parodija traja manj kot četrte ure in izvedli so jo prej kot v desetletju ...

Borut Loparnik

bocka, *The Rhetoric of Fiction* W. C. Bootha, nadalje na delo ruskih formalistov Viktorja Šklovskega in Borisa Ejhenbauma ter sodobnih teoretikov Mihaila Bahtina in Borisa A. Uspenskoga ter še nekaterih.

Uvodno Dolganovo literarnoteoretsko izhodišče kaže na raznovrstnost usmeritve posameznih raziskav, med katerimi pa ni mogoče spregledati sorodnosti in avtor jih zato povzema v šest sklepov. Pri preverjanju teoretskih domnev s konkretnimi slovenskimi literarnimi deli pa je odkril, da obstajajo v njih tri vrste pripovedovalčevega vrednotenja pripovedovanega z več različicami: idejno neposredni pripovedovalec, razveljavljanje pripovedovalca in idejno prikriti pripovedovalec in njegova relativizacija.

Marjan Dolgan je izbral v povojni slovenski prozi sedmero del prav toliko avtorjev, ki se po njegovem teoretskem izhodišču glede na raziskovalni cilj kažejo kot najzanimivejša. V prvi tip — idejno neposredni pripovedovalec — uvršča troje del: roman Pisarna Miška Kranjca, novelo Blažena krivda Edvarda Kocbeka in novelo Grob Andreja Hienga. V Kranjčevem delu »pripovedovalec pripoveduje človeka eno-

razsežnostno, le kot bitje, ki je del družbeno-zgodovinskega razvoja, ki je odvisen od boja med družbenimi razredi (...). Ta družbeni razvoj ni pripovedovan s pomočjo individualističnih oseb, temveč s shematiziranimi predstavniki posameznih družbenih plasti. Le-ti se pripovedno nikoli ne osamosvojijo, ampak jih pripovedovalec docela podredi svojemu poročevalnemu načinu. V njem izreka svoje odkrite ocene posameznih oseb in dogodkov (...). Drugi način izražanja vrednotenja so ironija, aluzija, alegorija, kontrastno izbiranje in vzporejanje oseb, ki pripadajo različnim družbenim razredom (...).

V drugem delu v prvi skupini, noveli Blažena krivda Edvarda Kocbeka, je značilnost pripovedovalca eksistencialistično-krščansko idejno gledišče v pripovedovanju, in sicer pripada pripovedovalcu in glavni osebi hkrati. Istovetnost dveh gledišč napoveduje še večje osamosvajanje pripovedovanih oseb. »Vzporedno se je začela razpirati monološka pripovedna struktura (Bahtin), kar je omogočila metaforika in še nekateri pripovedni prijemi, ki odpravljajo paraboličnost in omogočajo razumevanje Damjanovega primera kot simbol človeške eksistence, ujete med skupnost, zgodovino in etiko.«

V noveli Grob Andreja Hienga pripovedovalca ne zanimajo zgodovinsko politični dogodki, v katere je zapletena vsaj ena izmed oseb, ugotavlja Marjan Dolgan, pač pa ga zanima duševnost oseb, ki jo pojmuje v psihoanalitičnem smislu. Med osebami nastane patološko razmerje, ki se stopnjuje do nekrofilije. Pripovedovalčeva osredotočenost na dogajanje take vrste kaže njegovo prepričanje, da ima čustveno-nagonski svet odločilno vlogo v življenju.

V vseh treh delih gre potemtakem za tip pripovedovalca, ki je pripovedovano idejno vrednotil bolj ali manj odkrito. Še pogled na čas nastanka vseh treh del: Pisarna 1949, Blažena krivda

1951, Grob 1954. Opaznejši premik v zanikanje prevladovanja vnaprejšnje pripovedovalčeve idejnosti in s tem osamosvajanje gledišča pripovedovanih oseb ugotavlja Marjan Dolgan v dveh delih — romanu Obsedena tehtnica Jožeta Javorška in v Zapisniku Vladimira Kavčiča.

V Javorškovem delu iz leta 1961 so pripovedovana medčloveška čustvena razmerja, družbene okoliščine dogajanja pa so ostale ob strani. »Celotna pripoved je sestavljena iz treh delov, od katerih se vsak nanaša na eno izmed treh oseb, zato se bralec seznanja s tremi verzijami večinoma istih dogodkov (...). Subjektivizacija pripovedi ni niti v prvem niti v drugem delu tolikšna, kot jo omogoča snov — spominski tok zavesti. Stopnjo subjektivizacije najbolj zmanjša tretji del romana; tu je poročevalni pripovedovalec nosilec glavnega gledišča.«

V Zapisniku obstaja le prvoosebna scenična pripoved, ki je 27-krat pomnožena. Nobena pripoved ne izreče resnice o Brodniku, zato se bralec mora sam odločiti za svojo sodbo. Vsa gledišča so si med seboj enakovredna in samostojna. Zapisnik se tedaj približuje tisti pripovedni strukturi, ki jo Bahtin imenuje polifonska, »kajti v njem je odpravljen sklenjen idejnovrednostni sistem, ki ga bralcu vsiljuje v monološki strukturi pripovedovalec s svojim vsevednim, vrhovnim glediščem, ki so mu ostala podrejena.« Pripovedovalec v Zapisniku ostaja le posrednik med govornim in pisnim načinom ohranjanja izjav, ki jih dajejo osebe, prvoosebni pripovedovalci.

V tretji tip — idejno prikritega pripovedovalca in njegove relativizacije — uvršča Marjan Dolgan kratko novelo Triptih Agate Schwarzkobler Rudija Šelige in roman Čaj in puške ob štirih Dimitrija Rupla. V prvem, trodelnem poročilu pripovedovalca je njegova vrednostna pozicija prikrita tako, da pripoveduje v glavnem na temelju vid-

ne zaznave. »Pojavnost ga ne zanima v vsej svoji celovitosti, ampak jo na poseben način omejuje. To njegovo početje ima idejno izhodišče, po katerem je svet predvsem predmetnost, v kateri človek ne zaznava središčnega položaja, ker je sam izenačen z njo. Toda nekatere pripovedne prvine, zlasti metaforika, začnejo relativizirati omenjeno idejnost (. . .) Kljub temu je idejna zamejenost pripovedi tolikšna, da lahko govorimo o njeni paraboliki. Ker pa je idejnost imanentna pripovednemu načinu — ni izražena deklarativno, jo je mogoče imenovati s paradoksom — nicidejna idejnost.«

V Ruplovem romanu, ugotavlja Marjan Dolgan, vsebuje pripoved vtis nedokončanosti; poglavja niso sklenjena, ampak so sestavljena iz pripovednih enot, ločenih z grafičnimi prazninami. »Te odpravljajo šele sinopsisi pred vsakim poglavjem, ki omogočajo bralcu, da poveže enote v celoto. Iz tega pripovednega načina je razvidno tudi satirično-ironično vrednotenje različnih družbenih slojev. Takšen pripovedovalčev odnos se pojavlja v sinopsisih, v poglavjih in v »Beležnici za roman«. Z njeno pomočjo naj bi se bralec seznanil s fazami nastajanja pripovednega dela. Tako se potrjuje fiktivnost: bralec se prepriča, da je pripoved odvisna le od pripovedovalca, kajti on je tisti, ki pripoveduje motive in osebe ali pa jih le evidentira v svoji »Beležnici« tako, da ostanejo neizrabljeno gradivo zunaj končnega izdelka — romana. »Beležnica« priča še o enem pojavu: o zamenjavi fiktivnega pripovedovalca s konkretnim pisateljem — Dimitrijem Ruplom«.

Marjan Dolgan je v zelo natančni analizi sedmih proznih del pisateljev, ki pripadajo različnim literarnim generacijam v povojnem obdobju slovenskega literarnega ustvarjanja, razčlenil njihovo oblikovano in idejno različnost. Razvoj in sprememba od pripovedovalčevega očitnega vrednotenja

pripovedovanega (Kranjec) do satirično-ironičnega odnosa do pripovedovanega sveta (Rupel), tako kot ga zelo nazorno prikazuje z analizo pripovednih položajev, dokazuje v bistvu velik in temeljni premik, ki se je v slovenski prozi dogodil v slabih treh desetletjih. Formalistično-strukturalistična Dolganova analiza s trdnimi literarno-teoretskimi izhodišči, in zaradi dosledne izpeljave tudi zanesljivimi in razvidnimi rezultati, se sicer izogiba vsakršnemu vrednostnemu oziroma estetskemu primerjanju in analizi del, kar daje vtis neke vrste stroge, morda celo prestroge zavezanosti teoretskim izhodiščem. Vendar pa Dolganovo delo kaže v bistvu nekaj drugega; da je slovenska literarna znanost v povojnem obdobju vse premalo gradila na strogih temeljih. Zato so bili odmevi na nekatera dela bolj ideološki kot teoretski. Dolgan se v to problematiko ne spušča, čeprav bi se lahko, kajti prav to dopolnilo bi nemara pokazalo, kakšna dela slovensko bralstvo, politika in kritika sprejemajo (sočasno) in ali ni nemara takojšnji odziv, vsaj deloma, odločilen za tak razvoj slovenske povojne proze (če ga spremljamo in sprejemamo le v najbolj izpostavljenih delih). Ali to pomeni, da je na videz neobremenjena pripovedna perspektiva, ki se zdi na prvi pogled le teoretski pojem, neke vrste os, okoli katere se vrti usodno kolo slovenske proze? Podaljšek raziskav v razmerja zunaj literarne pojavnosti (Dolgan se v to ne spušča), v javno recepcijo del, bi to potrdil. Dolgan je v svojem teoretskem delu že z izborom del dokazal, da je razvojno linijo lahko potegniti. In še nekaj drugega, bistvenega: pokazal je na proces osamosvajanja literature v zgolj literarno, jezikovno dejstvo brez kakih razvidnejših idejnih in drugih funkcij. A tudi to bi znala razložiti vsaj tako skrbna sociološka analiza, kot je Dolganova literarno-teoretska (in tudi zgodovinska).

Marijan Zlobec