

PRIPOVEDOVALEC IN PRIPOVED*

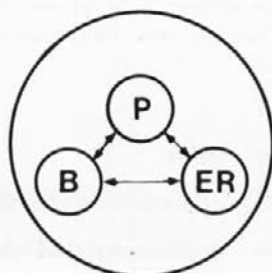
Delo skuša »podrobneje raziskati nekaj — večinoma — pomembnih pripovednih del, ki so nastala v povojnem obdobju slovenskega pripovedništva«. V njih skuša zajeti eno prvino, in ta je »pripovedovalec v eni izmed svojih funkcij — vrednotenju tega, kar je pripovedovano«.

Po naslovu knjižice bi sodili, da gre za teoretično delo s področja pripovedne proze, vendar je teorije le za devet uvodnih strani, vse ostalo je literarna interpretacija. Zadnje tri strani so v strnitvi rezultatov analiz literarnozgodovinski sklep. Uvod (Literarnoteoretična izhodišča) zelo pregledno našteva pomembnejše (v glavnem nemške) teoretike, ki so prispevali delež k teoriji pripovedne proze. Najbolj zanimiva kategorija v tej teoriji je kategorija pripovedovalca. Ena prvih, ki ga je monografsko obdelala, je Käte Friedmann v knjigi *Die Rolle des Erzählers in der Epik* iz leta 1910. Omenja že pripovedno perspektivo (*Gesichtspunkt/Blickpunkt*), ki si jo pripovedovalec izbere in iz katere piše. Wolfgang Kayser v razpravi *Wer erzählt den Roman* loči dva tipa pripovedi, prvoosebno in tretjosebno, ter tri vrste romana — roman dogajanja, osebe in prostora, Franz Stanzel je tri tipe pripovedi definiral drugače — avktorialno, prvoosebno in personalno. Käte Hamburger se je s stališča lirike distancirala do kategorije pripovedovalca, vendar se je ta kljub vsemu ohranila. Od angleško govorečih omenja Dolgan Percyja Lubbocka, ki je v knjigi *The Craft of Fiction* imenoval tri vrste pripovedi — panoramično, dramatskoscenično in slikovnoscenično. Taki delitvi je zelo podobna Kmečlova, trem osnovnim literarnim zvrstem prilagojena sistematika. Epiki ustreza poročevalni pripovedni način, dramatici scenični in liriki slikovni ubeseditveni način. Poleg Kmečlove terminologije uporablja Dolgan tudi Bahtinov pojem polifonske strukture. Uspenski pa mu s svojo Poetiko kompozicije nudi sistematiziran aparat za konkretno interpretacijo.

Iz pregledane literature je Dolgan napravil šest sklepov: 1. pripovedovalec je fiktivna kategorija pripovednega dela in ni istoveten z avtorjem; 2. vedno pripoveduje z določenega gledišča, z njega iz sveta izbira in ga vrednoti; 3. izbere si lahko tri vrste pripovednih gledišč, načinov; 4. najlaže se eksplicira, če je vseveden, tj. v pripovednem poročilu; 5. noben pripovedni način se ne pojavlja samostojno, ampak vedno v kombinaciji z drugima dvema; 6. od pripovednega položaja je odvisen način vrednotenja — najbolj očitno je v poročilu, pripovedna scena pa kaže prizadevanje po ukinitvi enega samega vrednostnega aspekta. Ob preverjanju te mreže s konkretnimi literarnimi deli so se Dolganu pokazali trije tipi vrednotenjskega pripovedovalca, ki si razvojno slede tako: Idejno neposredni pripovedovalec je navzoč v literaturi, katere avtorji pišejo iz vnaprejšnjega ideološkega sistema, socialnega, eksistencialističnega, psihoanalitičnega (Kranjec, Pisarna; Kocbek, Blažena krivda; Hieng, Grob). — Od tendenčnega višja stopnja je razveljavljani pripovedovalec, ki je nastal z osamosvajanjem gledišč pripovedovanih oseb (Javoršek, Obsedena tehtnica; Kavčič, Zapisnik). — Najsodobnejši je idejno prikriti (relativizirani) pripovedovalec. Njegovo vrednotenje je posredno (Seligo, Triptih Agate Schwarzkobler; Rupel, Čaj in puške ob štirih).

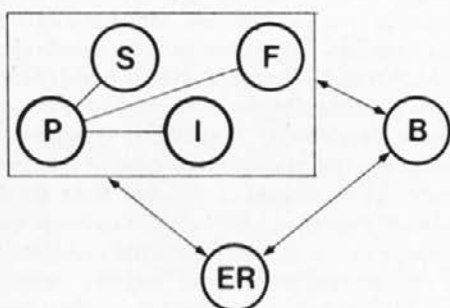
* Avtor Marjan Dolgan, *Obzorja*, Maribor 1979, 133 str.

Interpretacije so se srečno izognile nevarnosti, da bi bile puste zaradi preverjanja po spisku, po točkah, in so analizirale tiste kvalitete umetnin, ki so najočitnejši nosilec njihove enkratnosti. Kljub temu bomo poskusili shematično ponazoriti Dolganova raziskovalna območja. V ta namen bomo Kosov model za pripovedno prozo



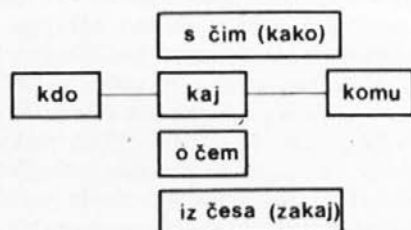
P = pripovedovalec
B = bralec
ER = epska realnost

cepili z modifikacijo Jakobsonovega komunikacijskega modela v



S = slog
I = obvestilo
F = namen

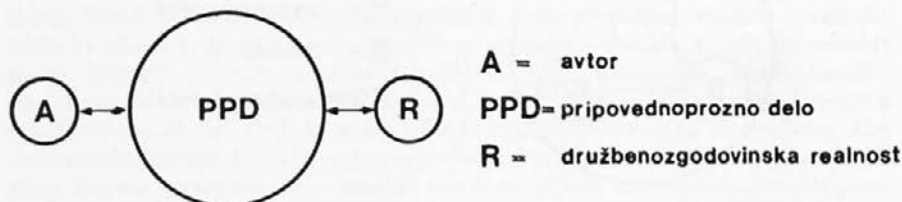
Novinarska ali didaktična poenostavitev vzorca pa bi bila taka:



Šest sklonov odraža šest prvin pripovednoprozne strukture. Če zdaj postavimo modelček na Dolganovo kazalo, lahko ugotovimo, katere kategorije avtorja najbolj zanimajo, oziroma kakšna problematika povojno slovensko prozo najbolj zaposluje. Pri tem ne gre samo za radovednost do posameznih prvin, bolj za odnose med njimi.

1. Povsod je na prvem mestu analiza pripovednega načina (P), ki pogojuje izbiro (selekcijo) dogodkov in oseb ter kompozicijo (kombinacijo) pripovednih enot (diskurzov) (P → ER). 2. Drugi sklop odnosov tvorijo osebe epske realnosti med seboj (ER). 3. Zelo važno mesto zavzema v interpretaciji problem metafo-

rike in leksike. Aristotelu bi bilo to v teoriji drame dikcija, v naši shemi pa odgovarja vprašanju s čim (kako) (S). 4. Z naslovi treh osnovnih poglavij je poudarjena idejna obvestilnost besedil, ki ustreza namenu razprave — določiti tipe vrednotenjskega pripovedovalca. V tej kategoriji (I) so pravzaprav utemeljene vse druge. 5. Zadnje in verjetno najbolj zanimivo je razmerje pripovedovalca do realnega avtorja in razmerje epske realnosti in pripovedovalca do družbenozgodovinske stvarnosti zunaj pripovednega dela, torej razmerje fikcijskih kategorij do nefikcijskih.



6. Opazili smo, da je izpuščen (bolje rečeno — manj poudarjeno obravnavan) bralec kot prvina besedila. Omenjen je pri Kavčičevem romanu Zapisnik kot uganjevalec kriptičnosti literarnega besedila. Izpuščeno je tudi vprašanje o namenu sporočanja, ki pa v analizi konkretnih literarnih del ni tako važno.

Zadnje, ključno mesto v knjigi pripada Ruplovcem besedilu, ki pomeni Dolganu primer za prehod od fikcije (leposlovja) k nefikciji (zgodovinskemu, praktičnosporazumevalnemu, ideološkemu ipd. pisanju). Mogoče bi bilo potrebno poudariti, da je Beležnica za roman, ki se nahaja v drugem delu Ruplovega dela in prinaša razlago pripovednih prijemov, le logično nadaljevanje teoretičnih ekskurzov eksplicitnega pripovedovalca v klasični slovenski okvirni pripovedi ali na začetku poglavij.¹ Pri Ruplu so taki pripovedni 'prijemi' (izraz priporočja nam. kalka 'postopek' Dolgan) le poudarjeni in ločeni v posebno poglavje. Strinjam se z avtorjem, da gre pri Ruplu za poskus odprave literarne fikcije, saj Rupel ni edini, ki to v sodobni literaturi počne.² Vendar je vprašanje, ali je ta poskus posrečen ali ne. Zakaj ne bi mogli tudi zadnjega dela Ruplovega pisanja z naslovom Teoretična podlaga razumeti kot fikcijo? Res je, da se v njem pripovedovalec enači z avtorjem, vendar še vedno pripoveduje pod naslovom Čaj in puške ob štirih, ki je naslov romana kot fikcije. Pripovedovalec nastopa v njem v novi funkciji. Ne pomeni to poglavje kljub poskusu razveljavitve pripovedovalca le poudarjanje fiktivnosti pripovedne funkcije?

Dolgan si je prizadeval za jasno predstavljanje problematike. K temu so veliko pripomogle shematične in algoritmične ponazoritve pripovednega načina (zlasti kompozicije) pri Ruplu, Javoršku, Kavčiču, ki zagotavljajo, da se branje ne bo izgubilo v razreševanju dvoumnih metaforičnih opisov. Dolganova knjižica je tako interpretacijsko natančen kot polemičen prispevek slovenski literarni vedi, obenem pa metodološka pobuda za podobno početje.

Miran Hladnik
Filozofska fakulteta v Ljubljani

¹ Prim. npr. M. Kmecl, Mala literarna teorija, str. 195, 213, 216 (citati iz Jurčiča).

² Prim. M. Solar, Pitanje poetike, Zagreb 1971.