

UDK 821.163.6.09-31"1970–1980"

*Julija A. Sozina*

Slavistični inštitut Ruske akademije znanosti v Moskvi

AVTOR IN GLAVNA LITERARNA OSEBA V SLOVENSKEM  
AVTOBIOGRAFSKEM ROMANU SEDEMDESETIH IN OSEMDESETIH LET 20.  
STOLETJA

Razprava se posveča problematiki posebnih medsebojnih odnosov med pisateljem in glavno romaneskno osebo in predstavlja nekatere tipe takšnih odnosov v slovenskem romanu 70. in 80. let 20. stoletja. Za romane z močnim avtobiografskim izvirom je skupni in temeljni dejavnik načelna usmerjenost pisateljskih koncepcij umetniških likov k stvarnemu gradivu, povzetem iz resničnega življenja, kar velja tudi za romane, ki nikakor niso napisani na realistični način. Razločne meje med umetniškima likoma avtorja in glavne osebe ni. Avtor in protagonist skoraj v enaki meri izražata svoje razmerje do tiste resničnosti, v kateri je pisatelj moral delati.

The article deals with the issue of the special relationship between the author and the protagonist of the novel and presents some types of such relationships in the Slovene novel in the 1970's and 1980's. The common and fundamental element in novels with strong autobiographic roots is that authors' conceptions of artistic characters tend towards realistic material, taken from real life, which is true even of novels that are not written in a realistic manner. There is no clear division between the artistic image of the author and the protagonist. The author and the protagonist express to the same degree their attitude towards the reality in which the author had to work.

**Ključne besede:** slovenski avtobiografski roman, romaneskna oseba, avtorska recepcija glavne osebe

**Key words:** Slovene autobiographic novel, novelistic character, author's reception of the protagonist

**1** Posebna medsebojna razmerja med pisateljem in glavno književno osebo kot njegovo stvaritvijo so razvidna skoraj v vsakem literarnem delu. Če je avtor kakšno literarno osebo postavil v središče sistema likov svojega romana, pomeni, da ga ta oseba vsaj zanima. Zanimanje pač naravno vpliva na obstoj posebnih medsebojnih razmerij. Ta so včasih preprosta in ne zbuja vprašanj, včasih pa niso enoznačna, ampak imajo polifoničen značaj. Tem bolj to velja za romane osebnostne strukture z močnim avtobiografskim izvirom, ki so precej pogosti v slovenski književnosti sedemdesetih in osemdesetih let 20. stoletja.

Medsebojni odnosi avtorja in glavne osebe prerastejo v problem, ko avtor v svojega protagonista polaga maksimum lastne osebnosti, tistega, kar je sam preživel in premislil. V roman tako uvaja plast avtobiografske snovi. S pomočjo svojega junaka avtor rešuje mnoga pomembna npravstvena, zgodovinska in filozofska vprašanja. Zelo pogosto je glavna oseba avtorju podobna do te mere, da se z njim že zliva v celoto. Tak umetnosti postopek je sicer blizu žanru leposlovne avtobiografije, vendar pa izmišljeni »jaz« glavne osebe nikdar ne postane avtorski »jaz«, temveč ostaja na meji med spomini, premišljanjem in umetniško domišljijo. Problem tiči ravno v velikih težavah, da bi elemente avtobiografije ločili od posploševanja, realne dogodke pa od domišljije.

Ob pripovednem ubesedovanju lika glavne osebe igra pomembno vlogo položaj avtorja, njegov odnos do nje. Dejavnik »avtorske volje« je sam po sebi nerazdružljivo povezan z aktom ustvarjanja pripovednega dela. Celotno delo, ko pisatelj opisuje konkretne življenjske pojave, jih vedno postavlja ob svoje subjektivno razumevanje, dopolnjuje resničnost, izbira, kaj je zanj v njej »značilno«, za oblikovanje uporablja svoj jezikovni stil itd. Postopek ustvarjanja pripovednega dela je torej vedno izjavljanje avtorske volje in ta se v vsakem delu seveda izraža različno.

Možne meje avtorskega vpliva na glavno osebo v pripovednem delu si lahko vizualno predstavimo kot geometrično telo – kot »sfero«, oblo. Naj takoj poudarim, da ima omenjena shema zgolj pogojen, abstrakten značaj, saj le olajšuje razumevanje. Na enem tečaju krogle vlada načelo ustvarjanja takšnega pripovednega dela, v katerem avtor na podlagi svojega poznavanja življenja prikazuje *tipično*, gradi lik glavne osebe kot splošno *značilne*, takšne, v kateri se izražajo poteze posebnega nacionalnega značaja, družbenega okolja, določene zgodovinske dobe, družbene situacije. Na drugem tečaju pa lahko najdemo avtobiografski žanr, memoarsko literaturo in leposlovno avtobiografijo v ožjem pomenu, v kateri je na čelu najvišja stopnja verodostojnosti avtorjevih neposrednih vtisov. Pa vendar tudi tu spominski svet postaja umetniška resničnost.

Potemtakem se »sfera« avtorskega vpliva na glavno osebo v pripovednem delu deli na dve »polobli«:

- splošno značilno (tipično, objektivno, nacionalno, javno, skupinsko itd.) in
- individualno oz. konkretno (osebno, zasebno, posamezno itd.).

»Sfera« se nadalje deli na pasove, med katerimi je najbližje avtobiografskemu tečaju tisti pas, kjer sta avtor in glavna oseba v določeni meri identična, sta en sam »jaz« in imata isto ime. K nasprotnemu polu pa sodi področje, kjer avtor sploh ni personificiran. Njegovo stališče lahko razlagamo nekako takole: da, to je res moje delo, toda moje književne osebe živijo lastno, meni nepodrejeno življenje.<sup>1</sup>

Umetniška upodobitev glavne osebe se usklajuje z literarnim delom kot element s celoto. Zato je v tej abstraktni shemi lik glavne osebe posamezen objekt, ki se ali stalno nahaja v eni izmed točk »sfere« (na primer v delih klasične književnosti) ali pa se v njej premika. Ko se približa k osi, postane podoben avtorju, ko se približa k tečaju značilnega, dobi lastnosti enega tipičnih predstavnikov svojega časa ter v polobli individualno-konkretnega postane podoben fotografski sliki, tj. je upoveden trenutek. Čim bližje je literarni lik tečaju individualno-konkretnega, tem več biografskih lastnosti avtorja ima, in obratno, čim bližje je tečaju značilnega, tem manj ima takšnih lastnosti. Čim bližje je glavna oseba središču, tem bolj aktivno in odkrito avtor kaže svojo prisotnost, čim bližje pa je ta površini krogle, tem bolj skrbno avtor svojo prisotnost skriva.

<sup>1</sup> Antološki primer za to je odziv L. N. Tolstoja na Puškinovo izjavo, da je ta Tatjanino poroko imel za norčevanje iz njega kot avtorja, češ da »tega od nje nisem pričakoval«. Tolstoj je nadaljeval: »Prav to lahko povem o Ani Karenini. Moji junaki in junakinje na sploh /.../ storijo, kar morejo narediti v resnici, ne pa to, kar si želim jaz ...« – Prim. *Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников*, Moskva, 1955, 2. zvezek, 231–232.

Ker je umetniški lik vedno odvisen od subjektivnosti svojega ustvarjalca, tvori os takšne »sfere« sam avtor, njegova želja ali njena odsotnost; to je odvisno od konkretne ideje, da avtor prikaže odvisnost razvoja upodobitve literarne osebe od svoje lastne volje in zavesti.

V pripovednem delu se prav tako kot liki oseb gradi tudi lik avtorja. Morda je to vzrok, da mnogi teoretiki uporabljajo pojma lik pripovedovalca in avtorski lik kot sinonima. Zanje oba pojma izražata tiste jezikovne posebnosti pripovednega dela, ki se jih ne da povezati z govorom katere izmed literarnih oseb, pa imajo vendarle v pripovedi določen umetniški pomen.

V pričujoči raziskavi oba pojma dosledno delimo glede na določitev avtorskega lika, ki jo je podal A. V. Čičerin. Po njegovem mnenju ima pojem avtor v pripovednem delu tri popolnoma različne pomene:

1. *biografski avtor*, o katerem je znano, kdaj je živel, kje se je rodil, s čim se je ukvarjal, kakšen je njegov socialni položaj, kakšne so bile njegove navade, simpatije itd.;
2. *umetnostno-ideološki avtor*, trajni predmet literarne vede;
3. *lik avtorja (образ автора)*, ki je podoben drugim likom pripovednega dela, in je najmanj očitien, a najpomembnejši za pomensko oblikovanje pripovedi, »predmet osebnega občevanja za vsakega temeljitega bralca« (Čičerin 1980: 280).

Včasih se lik avtorja utelesi in izraža elemente umetniško spremenjene biografije avtorja. Ob tem ni najpomembnejša natančna ustreznost avtorskega lika biografskemu avtorju, temveč »globoko notranje ujemanje občutkov in misli« (Čičerin 1980: 280). Zato ne gre mešati lika avtorja in lika pripovedovalca oziroma pripovedujoče osebe, tj. prvoosebne pripovedovalca, ki nastopa tedaj, ko se pisatelj namerno umakne na položaj instance, ki zgolj fiksira in sporoča.<sup>2</sup>

Funkcija pripovedovanja, ki je v literarnem delu obvezna, v omenjeni abstraktni shemi igra vlogo sferične zunanje strani. Najpogosteje to funkcijo opravlja pripovedovalec, ki je pravzaprav kar sporočajoča instanca, s pomočjo katere se zgodba izraža. V nekaterih delih je lik pripovedovalca identičen z avtorskim likom, v drugih pa ga nadomešča lik prvoosebne pripovedovalca, ki je ena izmed pripovednih oseb. Zaradi tega v nekaterih delih tako rekoč ne dobi formalnega izraza.

Čim bližje središču »sfere« je torej avtorska volja, tem bolj aktivno se izraža. Čim bližje je zunanosti, tem bolj je avtor skrit in neočitien. Na zunanji strani se dogaja tako rekoč prostovoljna predaja avtorskih pravic drugi osebi (»avtor nisem jaz«). Lik upovedene osebe ob polu značilnega pridobi poteze, izvirajoče iz proučevanja človeka nasploh, zato je v avtorski koncepciji najpomembnejša življenjskost oziroma tipičnost osebe. Praviloma je v takem primeru avtorski lik skrit za manj pomembnim likom pripovedovalca. Ob tečaju individualno-konkretnega se nahaja proučevanje »mojega« (avtorskega) življenja, scenarij piše njegovo življenje samo. To je vrsta subjektivizirane pripovedne proze, kjer je v navadi prvoosebno pripovedovanje in je prvoosebni pripovedovalec obenem tudi protagonist, tj. glavna oseba. Prav ob tem polu je subjektivna

<sup>2</sup> Podobno o liku avtorja misli V. V. Vinogradov: »To je koncentrirano utelešenje bistva pripovedi in združuje celoten sistem govornih struktur oseb v njihovem razmerju s pripovedovalcem ali pripovedovalci; je torej idejno-stilno središče, žarišče celote« (Vinogradov 1971: 118).

usmerjenost pripovedi določena predvsem z aktivnejšo vlogo prvoosebnega pripovedovalca v samem dogajanju in torej z dvojnimi značajem te vloge, saj je prvoosebni pripovedovalec obenem pripovedujoči subjekt in pripovedni objekt.

Tako imenovano »ekvatorsko področje«, kjer se spajata dve polobli, je še najbolj zanimivo. Prvič, ker sta tu splošno značilno in individualno-konkretno v umetniškem liku relativno uravnotežena. Drugič, ker mora biti v skladu z geometrijskimi zakoni to področje pač najširše. V »ekvatorskem področju« je od osi najbolj oddaljen pas, kjer si avtor tako rekoč umije roke in preda vse pooblastila prvoosebnemu pripovedovalcu.<sup>3</sup>

S pomočjo takšne pogojne in abstraktne sheme se da nazorneje pojasniti zapletenost oziroma različne tipe medsebojnih odnosov med avtorjem in glavno osebo tudi v slovenskem avtobiografskem romanu 70. in 80. let 20. stoletja.

**2.1** Glavne osebe slovenskih avtobiografsko obarvanih romanov 70. in 80. let imajo zelo pogosto dve lastnosti, ki jih zbližujejo z avtorjem – to sta sposobnosti za opazovanje in analiziranje. Takšne osebe se želijo dokopati do resnice, do bistva. Nazoren primer so trije romani Vitomila Zupana, ki so v slovenski literarni vedi dobili oznako avtobiografska trilogija, ker se v njih odražajo posamezna obdobja pisateljevega življenja. Ti romani so *Menuet za kitaro (na petindvajset strelav)*, *Levitani* in *Komedija človeškega tkiva*.

*Menuet* (Ljubljana, 1975) je eden najboljših slovenskih vojnih romanov. Ima izrazito poetično strukturo: osrednja sižejska linija (dogodki l. 1943) in njena refleksija (po 30 letih). Glavna oseba Jakob Bergant (Berk) je obenem pripovedovalec. Spominja se na nekdanje dni in jih skuša oceniti na novo, s stališča preživetih let. Opise vojnih dogodkov spremljajo številni komentarji in premisleki o naravi vojne, o njeni vlogi v zgodovini človeštva itd.

V sodobni literarni vedi razlikujejo dve glavni obliki pripovednega psihologiziranja, in sicer: razkrivanje psihičnih procesov in stanj prek njihovih zunanjih izrazov in neposredno analizo duševnosti upovedene osebe kot izvira njenih prizadevanj in dejanj. V *Menuetu*, tako kot v drugih slovenskih romanih s podobno zasnovano literarnega lika, prevladuje druga oblika in se kaže kot samoanaliza upovedene osebe.

Berkova samoanaliza ima različne izraze; nastopa v obliki iskrenega pogovora s sogovornikom, v obliki sprotne, trenutnega notranjega komentarja dejanj ali pa retrospektivnega osmišljanja svojih lastnih duševnih stanj in motivov za obnašanje. Najpopolneje in najkonkretnije se glavna oseba razkriva prav v retrospektivni samoanalizi po 30 letih.

V osrednji sižejski liniji je protagonist prikazan predvsem kot človek dejanja, voditelj, v določeni meri pustolovec. Za tega fanta sta telesna ljubezen in boj podobna, saj sta izraza iste življenjske sile telesa, ki hrepeni po zmagi. Toda po drugi strani je glavna lastnost protagonista zmožnost za razumsko analizo, prek katere se nam pokaže

<sup>3</sup> Na primer lik Grinjova v Puškinovi *Kapitanovi hčeri*, ki pripoveduje o svojih dogodivščinah. Avtor se pojavi le kot izdajatelj njegovih zapiskov. Glavna oseba pripoveduje svojo lastno biografijo, obenem pa ima veliko potez tipičnega.

kot izobraženec na visoki ravni; to ga zbližuje z avtorjem. Berk pred partizanskimi poveljniki drzno brani svoje mnenje o teorijah Marxa, Nietzscheja in Trockega, kar je bilo v vojnem času in v vrstah revolucijske armade mogoče imeti celo za idejno odpadništvo. Berkov notranji cilj je osvobajanje, popolna notranja svoboda človeka in naroda. Na sploh ne verjame v noben ideološki program, ne strinja se z idejami komunistov, čeprav se bori skupaj njimi.

Po eni strani je Berk odličen tovariš, ki zna pomagati, spodbujati, razveseljevati, po drugi strani pa je zaradi svoje svobodomiselnosti politično obsojen na položaj sumljivosti, osamljenosti in distance. Res je Berku šlo vse po sreči: ni ga zadela nemška krogla, ni ga obsodil revolucijsko-vojaški tribunal. Preživel je. Fant odkrije, da med zasledovanjem ali preiskavo človek pozabi na vse svoje bolezni, rane, uši in fiziološke potrebe. Po drugi strani pa spozna, da bi preživel, da se mora človek zavedati vseh nerazrešljivih protislovij sveta in bivanja, če hoče biti svoboden. Za glavno osebo je ljubezen do znanja enako pomembna kot življenje samo.

Prav sla po znanju, raziskovanju postane osnovno izhodišče, ki organizira tudi drugo sijejsko linijo *Menueta*. Na Španskem, v Barceloni se Berk l. 1973 seznanja z bivšim nacističnim oficirjem Josephom Bitterjem. Berk preučuje čustva svojega sogovornika, za katerega (tako kot za glavno osebo) vojna ni postala preteklost, temveč ostaja živo navzoča («Jaz pa sem zajahal vojnega tigra in zdaj ne morem več razjahati», (str. 409).

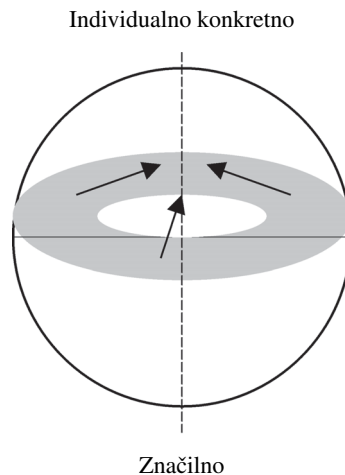
V naslovu romana *Menuet za kitaro (na petindvajset strelav)* se združujeta dve popolnoma različni reči: glasbeno delo in orožje. Naključna glasbeno-vizualna asociacija, ki je nastala med nočnim pohodom, postane za glavno osebo simbol vojne – strogi ples, ki se ga morajo udeležiti vsi. Posebno vlogo v Zupanovem romanu igra epigrafska raven. Na prvi pogled neurejeno spajanje epigrafov, ki si včasih nasprotujejo, ustvarja kaotičen vtis. Toda prav ta očitni kaos služi za načenenje svojevrstnega dialoga med avtorjem in bralcem; morda je lahko spodbudil sodobne bralce k razmišljanju o človeku, svobodi, izbiri itd.

Nekateri slovenski kritiki opozarjajo, da je Zupan v svoji želji, ustvariti lik tipičnega slovenskega izobraženca tistega časa, protagonista preveč približal sebi in iz njega nehote naredil pisatelja (Kermauner 1982: 285–295). V resnici včasih nastaja vtis, da je osnovna idejno-umetniška funkcija glavne osebe opazovanje in zapisovanje tistega, kar se dogaja, fiksiranje in analiziranje dogodkov. Takšen umetniški način po eni strani omogoča avtorju, da stopa v notranjost pripovednega sveta in gleda na dogodke z očmi upovedenih oseb, po drugi strani pa ponuja bolj verodostojno in objektivno predstavo o dogodkih, dejanjih in notranjem življenju upovedenih oseb.

Posvečanje pozornosti psihološkemu samorazkrivanju protagonista in samoanalizi globinskih virov njegovega notranjega sveta (z njegovo relativno neodvisnostjo in svobodo vred) je na novo zastavila vprašanje o нравstveni odgovornosti človeka za svoja dejanja, izbiro življenjske poti in svojo usodo, vse to pa sestavljajo razmerja med »notrajnim« in »zunanjim«. Lahko rečemo, da je v tem temeljni patos psihologizma,

značilen za tovrstne glavne osebe v sodobnem slovenskem romanu. Velik pomen ima refleksija.

»Sfero« avtorskega vpliva na glavno osebo *Menueta* lahko predstavimo takole:



Zupan skuša ustvariti lik tipičnega slovenskega izobraženca na temelju avtobiografske snovi, vendar pa protagonista postopno približuje k sebi (osi) in mu predaja svoje osebnostne poteze. Ne glede na željo avtorja, da bi protagonist imel kar največ tipičnih potez, se lik junaka vztrajno pomika od »ekvatorskega področja« proti tečaju subjektivnega oziroma individualno-konkretnega.

**2.2** V ostalih dveh romanih avtobiografske trilogije Zupan niti ne poskuša več skrivati bližine med glavnim junakom in sabo, junak postane pisatelj z vsemi lastnostmi, ki jih imajo ljudje take vrste.

V *Levitano*, ki je izšel l. 1982 (Ljubljana), napisan pa je bil že v sedemdesetih letih, pripoveduje o tistem obdobju svojega življenja, ki ga je preživel v ječah socialistične Jugoslavije. *Levitano* sicer ni čisti roman, saj ni izmišljen, siže pa temelji na resničnih dogodkih, vendar pa snov v celoti prehaja skozi prizmo avtorjevega ustvarjalnega raziskovanja sveta, zato je besedilo predvsem umetniško delo.

V Sloveniji se je ohranilo razmeroma malo pisnih pričevanj – tako umetniških kot tudi dokumentarnih – o dobi političnih represij oziroma stalinskih čistk. To obdobje je bilo v jugoslovanski zgodovini dolgo tabujska tema. *Levitano* je bilo eno prvih literarnih del, ki so prekršila politične tabuje. Tematska novost Zupanovega avtobiografskega romana ga je domala določila za to, da je opravljal vlogo zgodovinskega pričevanja in družbene raziskave in to je vplivalo tudi na romaneskno strukturo in strukturo umetniške upodobitve glavne osebe.

Glavna oseba Jakob Levitan je pisatelj, bivši partizan. Roman je pripoved o njem in njegovih »univerzah v ječi«, kjer je moral vsak dan opraviti izpite iz trdnosti, vere vase in časti. Posledica takšnih izpitov je popolna notranja osvoboditev glavne osebe, njegovo spoznanje pristne duhovne prostosti. Motiv globokega socialnega nezadovoljstva se pojavi že v prvih vrsticah, nato trajno odzvanja in kulminira na zadnjih straneh romana.

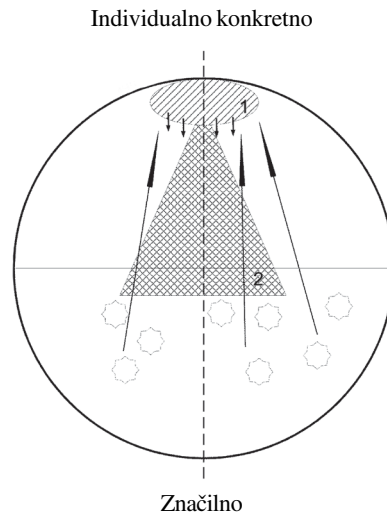
Glavna oseba je obenem prvoosebni pripovedovalec. Njegova pripoved ima naslovljenca: to je bralec, ki ga protagonist pripovedovalec včasih tudi vika. Samo na kratko in komaj opazno nastopi še pripovedovalec kot nepristranska tretja oseba. Avtor predaja junaku ne le del svoje biografije, ampak tudi del svoje duševnosti. Dobimo vtis, da je lik glavne osebe nabit z avtorsko energijo. Junak romana drzno sprevača običajna pojmovanja osebne etike, nrvstvenosti, družbene morale in državnega prava. Njegovo hrepenenje po znanju postane enakovredno ljubezenski sli, sicer najizrazitejšem izrazu človeškega bivanja. Jakob Levitan prosi svojega bralca, naj bo pozoren na svoboden polet misli, ob katerem je on sam občutil pravi telesni užitek.

Književnost je, po Zupanovem mnenju, neposredno in natančno raziskovanje življenja, ki ga sicer na področju humanističnih ved obravnavajo različne smeri in metode. Roman je tako poln zgledov iz zgodovine, iz razmišljanj filozofov, znanstvenikov in pisateljev; besedilo se že bliža znanstvenemu razpravljanju, ki se sklicuje na argumente iz znanosti in filozofije. V nekaterih poglavjih glavna oseba nastopa celo kot teoretik. Nekateri slovenski kritiki menijo, da so najšibkejši v romanu prav obsežni vložki, sorodni žanru eseja, češ da »ta esejistična plast knjige /.../ nadomešča literarno tvarino in postaja poučljiva« (Zorn, 1988: 109). Vendar pa so prav ti vložki pomembni za zgraditev avtorskega lika v romanu. Klasičen vzorec uporabe filozofskih vložkov kot neločljive sestavine kompleksnega avtorskega lika je Tolstojev roman-epopeja *Vojna in mir*. Pritrditi je mogoče Čičerinovi misli o njem:

V *Vojni in miru* je avtor, ki ne zna skriti tistega, kar misli. /.../ Pred bralcem ne nastopa v vlogi umetnika, ki samo opazuje in brusi svoj izraz, temveč kot iskateljski mislec, ki ga ne skrbijo kaj dosti formalne konvencije romana, zato lahko utira nove poti (Čičerin 1980: 280).

Podobne naloge si zastavlja Zupan ob graditvi avtorskega lika v *Levitano*. Mora povedati vse, kar je premislil o človeku, družbi, narodu, zgodovinskih zakonitostih itd. Tisto, kar ne more biti izraženo leposlovno, se pač izraža drugače. Takšna usmerjenost umetniškega lika pogojuje rabo dveh jezikov v romanu – umetniškega in znanstvenega. Vendar pa pri tem ne gre za dva pripovedna stila, saj se oba jezika dopolnjujeta in oblikujeta enoten stil.

Potemtakem lahko cono razvoja glavne osebe Zupanovega *Levitana* narišemo tako:



Iz sheme je razvidno, da se lik glavne osebe začne razvijati na tečaju individualno-konkretnega in da ima za to vse ustrezne značilnosti: prvoosebno pripoved, pripovedovalca kot pripovedujočega subjekta in pripovednega objekta obenem, rabo resničnih dejstev iz pisateljskega življenja ter ne nazadnje bližino med glavno osebo in avtorskim likom. Zgledi iz zgodovine, filozofske refleksije in drugi vložki, ki dopolnjujejo lik glavne osebe, pa tudi motiv socialnega nezadovoljstva, ki odmeva skozi celoten roman, postopno širijo cono razvoja glavne osebe. Tako omenjena cona ob koncu romana že presega meje individualno-konkretnega in dobiva razsežnosti tipično-značilnega.

**2.3** Še bolj zapleten izraz dobi lik avtorja v Zupanovem romanu *Komedija človeškega tkiva* (Ljubljana, 1980), saj ima ta zapleteno in večravninsko strukturo. Obe knjigi romana imamo lahko za avtobiografski. Pripoved je spet prvoosebna; glavna oseba sama pripoveduje svojo zgodbo. V nasprotju z *Levitonom* pa ima tu pripovedovalec direkten stik z bralcem, viden celo grafično: besedilo pripovedovalca je (v primerjavi z besedilom glavne osebe) pomaknjen na desno.

Pripoved zajema skoraj 20 let. Prva knjiga je zgodba o duhovnem iskanju in zmotah fanta, o njegovem boju za individualen obraz človeka in pisatelja. Zanj so značilni radovednost, radoživost, želja poskusiti vse; moč in zdravje mladega organizma včasih igrata vlogo dirigenta. Druga knjiga je posvečena dogodkom druge svetovne vojne in po njej. V romanu precej prostora zavzemajo premisleki o naravi fašizma, njegovih izviri in zgodovinskem razvoju. Prvoosebni pripovedovalec skuša odkriti vzroke, ki so prignali Nemce k totalnem osvajanju sveta, in tiste razloge, ki so njegov lastni narod in njega osebno vznemirili in gnali k uporju zoper premočnega okupatorja:



V meni je zaživel vse, kar sem si dal vpojiti v šoli, pri skavtih, pri sokolih, ja, še tovarišstvo in vedenje pri pokerju. Vse tisto ždobro' je kobacalo po meni, odpor do nasilnika, pomoč kolegu, odkritost do svojega, primernost vedenja pri igri. Nikoli nisem čustveno doumel ideje »domovina«. /.../ Zasmehovana beseda, ki nosi idejo, je postala hipoma resnična. (Knj. 2: 56.)

Po zmagi pa se vsem, ki so pogumno branili domovino, ni uspelo vključiti v novo družbo. Tudi protagonist je imel velike probleme z novo oblastjo. Vzdržal pa je. Pomagali so mu radoživost, vera vase, notranja moč in seveda njegovo ustvarjanje.

Večravninska struktura romana se pojavi že na prvih straneh. Prva raven je osnovna ali temeljna sižejska linija, ki je glede na pripovedni prostor in osebe avtobiografska. Pogojno bi lahko to raven označili kot »kaj«, tj. snov. Druga raven je »kako«, na kak način se snov empirično odraža v pripovedi. Prva raven je kombinacija avtobiografskih spominov in izmišljene zgodbe, ki temelji na umetniški domišljiji in na poetičnem preobražanju, ki iz avtorja spominov zmore narediti literarno osebo. Na drugi ravni pa izkušeni pripovedovalec (prav tako glavna oseba, ampak starejša za skoraj pol stoletja) ocenjuje, komentira in razmišlja.

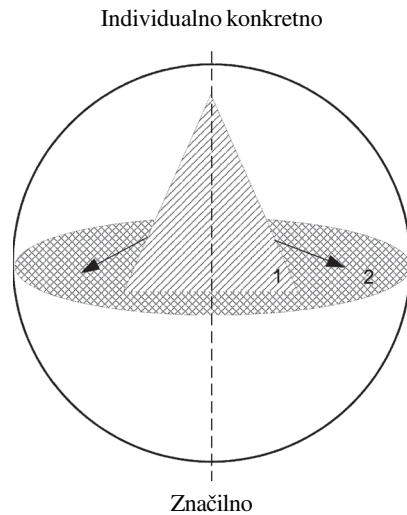
Skozi celo pripoved se prepleta tema spomina. Kaj je spomin, ali je le sposobnost ohraniti v zavesti že zdavnaj minule predstave? Le z odgovorom na to vprašanje je mogoče poskusiti pristno obnoviti zgodbo svojega življenja:

Ko si skušam res priklicati čas pred svoje sedanje oči, nastane strahotna disonanca med tedanjim in pozneje dodanim, med meglenimi svetovi podatkov in mojim sedanjim notranjim svetom. Zelo moram paziti, da mi pri delu ne sovpadajo spomini in domišljajske prikazni ... (Knj. 2: 84–85.)

*Komedija človeškega tkiva* je obenem roman o romanu. V pripovedi se izražajo vsi dvomi in muke pisatelja ob ustvarjanju svojega dela. Roman omogoča, da obiščemo umetnikovo delavnico, prostor, kjer se zgodba konkretnega človeka in njena refleksija zlijeta v en sam tok ustvarjanja.

Vendar pa se grafično ločena pripovedna refleksija nikdar dosledno ne loči od memoarskih zapiskov, obe besedili sta v živi zvezi, naravno se prelivata drug v drugega. Celoten sistem literarnih likov v romanu je podrejen enemu samemu cilju: kolikor mogoče globoko spoznati lik avtorja, in to ne zgolj lik človeka, sorodnega Zupanu, ampak posplošen, obči lik avtorja stvaritelja, pisatelja, misleca. Pripoved dokončuje »pripis (druge roke)« (knj. 2: 412), ki ga je napisal nekdo, ki je menda zbral avtobiografske zapiske po tragični smrti njihovega avtorja v prometni nesreči. S tem se v finalu romana avtor nenadoma odloči, da se bo ločil od protagonista, s katerim se je v toku pripovedi že skoraj združil.

Z našo shemo lahko področje razvoja glavne osebe v Zupanovi *Komediji človeškega tkiva* prikažemo tako:



Zapletena večravninska struktura romana omogoča, da pisatelj zasede obširno cono »krogle«, kjer se protagonist, med tem ko se skoraj združi z avtorjem, razvija v predelu individualno-konkretnega, avtobiografskega, toda njegov temelj leži v področju splošno značilnega. Na zadnjih straneh romana se po avtorski volji »piramida« tako rekoč razleti in s sabo napolni vse »ekvatorsko področje krogle«. Deleža splošno-značilnega in individualno-konkretnega sta v liku glavne osebe skoraj uravnotežena.

**2.4** S pomočjo sheme »krogle« smo torej nazorno pregledali razvojne stopnje lika glavne osebe ter odnose med njim in avtorskim likom v Zupanovi avtobiografski trilogiji. V vseh treh romanih igra zelo pomembno vlogo organizacijskega središča lik avtorja. Glavna oseba je obenem tudi prvoosebni pripovedovalec. Za izražanje svoje koncepcije tega lika pisatelj uporablja že klasično formo graditve pripovedi: zgodbo glavne osebe in njeno refleksijo po mnogih letih. Obvezni atribut romana raziskave je jasna argumentacija z uporabo gradiva ne le iz leposlovnih besedil, ampak tudi iz znanstvenih področij – filozofije, zgodovine, sociologije, biologije, fizike in matematike. Obremenitev literarnega dela s takšnimi teoretičnimi vložki odtehta visoka umetniška raven.

Za avtorja, ki ga vidimo v Zupanovih delih, je človeško življenje na vseh razvojnih stopnjah neizčrpno bogato. Njegova glavna oseba je tenkočuten raziskovalec tega, kar se godi v človeku in svetu. Njegova moč je v jasnosti in odprtosti misli.

**3** Popolnoma drugače gradi lik avtorja Marjan Rožanc v svojih avtobiografskih romanih. Lahko bi rekli, da so zunanje poteze umetniškega oblikovanja njihove osrednje osebe podobne liku pisateljeve osebe v Zupanovih delih: tudi tu gre za prvoosebno pripovedovanje, široko uporabo avtobiografske snovi, postavitve problema razmerja med umetnikom in družbo itd. Vendar pa Rožanca in njegovih protagonistov

ne zanima toliko analiza oblikovanja samega sebe kot človeka pisatelja, kolikor iskanje dostojnega položaja v človeški družbi, prikazani brez olepševanja.

**3.1** Rožančev roman *Metulj* (Ljubljana, 1981) spominja na klasični ljubezenski roman, saj temelji na ljubezenskih doživetjih glavne osebe in njegovih razmerjih z ženskami, ki jih ljubi in ki ga ljubijo. Na ozadju zanimivih avantur pa Rožanc zastavlja resna vprašanja, kot na primer položaj pisatelja v družbi, konflikt posameznika z oblastjo ter socialne in moralne razsežnosti sodobnega človeka. Lik svoje glavne osebe gradi na podlagi konfliktov njegovih čustev, notranjih doživetij, moralnih lastnosti in socialnih stališč. Ljubezenski roman se potemtakem spreminja v nekaj več, izraža podobo ustvarjalnih iskanj in bivanjsko radost.

Na začetku romana glavna oseba Tomaž Pesek (obenem prvoosebni pripovedovalec), ki se je šele vrnil iz zapora, doživi razočaranje: njegovo dekle je zanosilo z drugim. Zdi se mu, da je njegovo življenje že končano. Od občutja praznote ga reši delo, ki so mu ga našli stari prijatelji: »Delo samo pa je bilo kot nalašč zame, samodostojno in svobodno ...« (str. 14). Vlilo mu je moč ne le za življenje, ampak tudi za boj.

Medsebojni odnosi med glavno osebo in oblastjo – v romanu jo zastopajo nekatere stranske osebe (npr. glavni urednik in miličnik) – so precej zapleteni. Ob opisu teh oseb se pogosto pojavlja motiv »svetniškega sija«, tj. nedosegljivega onostranstva, a tako, da ga protagonist ironizira. Sčasoma Pesek dozori in postane modrejši, s tem pa se spreminja tudi njegova percepcija resničnosti:

Če sem doslej vse policaje, vse preiskovalce /.../ gledal le kot ljudi, ki prihajajo nadme z nekega drugega sveta, skratka kot tujo in sovražno oblast – sem zdaj tega komandirja že gledal kot sestavni del svojega življenja. Še več kot to: imel sem ga za nepogrešljivi del mene samega. /.../ To je bilo vendar moje resnično življenje, do katerega res nisem smel biti lahkomišeln (str. 107).

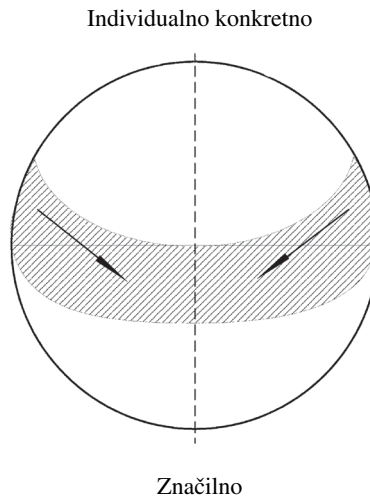
Da bi pokazal na splošnost problema resnične samovolje oblasti, se Rožanc ne ustavlja pri opisu odnosov med njo in glavnim junakom, saj teh razmerij zaradi znanih okoliščin (kriva obtožba, aretacija) ne moremo imeti za nepristranske in objektivne. Mogoče tudi zato v roman uvaja opise ozračja tedanjega pisateljskega »beau monde« in resnične osebe, denimo Alojza Gradnika, Petra Božiča, Dominika Smoleta, Andreja Hienga, Bena Zupančiča idr.; protagonistovo stališče do njih je neredko ironično. Sliko dopolnjujeta zgodbi študenta Josipa Kremserja, ki so ga zaradi članka o kmečkem problemu aretirali, in slikarja Lojzeta Možine, ki si je vzel življenje zaradi nasprotovanja nasilju (to protagonist sprejema kot izraz slabosti, ne pa duševne moči). Smrt Možine in aretacija Kremserja sta med večino zbudili občutke strahu, potlačенosti, nevarnosti in nesvobode, Tomaž Pesek pa se je odločil za boj. Premiera drame, ki jo je protagonist napisal pod vplivom Kremsarjeve zadeve, postane vrhunec romana, ko se pisatelj s peresom bori zoper mnogo močnejšo oblast. Čeprav v romanu naslov igre ni omenjen, pa njena usoda zelo spominja na usodo resnične Rožančeve igre *Topla greda* (1964).

Z družbeno linijo se prepleta ljubezenska zgodba. Lik lepotice Eveline uteleša mir, blaginjo, »idilo spodobnega, krepostnega meščanskega življenja« (str. 88), poleg tega še možnost iztrgati se iz zadušljivega ozračja tedanje države (iti v tujino, kamor

je že emigriral njen oče). Toda Tomaž pravi Evelini: »Vendar je res tudi to, da je najbrž lepota sama za resnično umetnost kar malce premalo.« (str. 114).

Glavna oseba se resnično zaljubi v Evelinino prijateljico Tino, ki dela v njenem salonu. Njuna ljubezen je vzajemna, vendar pa obadva skušata skriti svoja čustva. Vzrok je v njunih dolžnostih do drugih ljudi. Tina se izogiba srečanj s protagonistom, Tomaž pa skuša pozabiti v objemih drugih žensk. Kljub temu prava čustva prevladujejo in ravno to daje moč glavni osebi, da vztraja.

Pri razvoju lika glavne osebe se Rožanc opira na avtobiografsko snov, čeprav se v »polobli« individualno-konkretnega lik glavne osebe dosledno loči od avtorskega lika, je maksimalno oddaljen od osi. Glavno, kar določa lik glavne osebe, postane njegovo iskanje dostojnega položaja v življenju družbe. To postopoma prenaša razvoj lika glavne osebe v »poloblo« splošno značilnega; prav tu se lika avtorja in junaka zblížata. Dobimo takšno shemo:

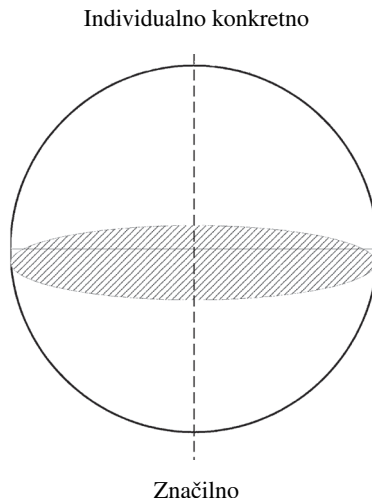


**3.2 Roman *Sentimentalni časi*** (Ljubljana, 1985) je, kakor v uvodu vanj piše sam Rožanc, »nadaljevanje življenjepisa«, je pa obenem tudi konec ciklusa del, ki jih lahko označimo kot avtobiografska. Avtobiografski cikel je Rožanc začel pisati že ob koncu petdesetih let. Prva je bila *Pravljica*, a je knjižno izšla šele l. 1985. Sledili so štirje romani: l. 1979 *Ljubezen* (o njej nekoliko kasneje), 1981 romana *Hudodelci* in *Metulj* (v *Hudodelcih* je podobo jetniškega ozračja pisatelj upovedil v naravni dinamiki njenega razvoja) ter *Sentimentalni časi* (1985). Ta roman nadaljuje sižejsko linijo *Metulja*, ista je tudi glavna oseba, pisatelj Tomaž Pesek. Izbrana pot boja, njegova pisateljska in državljanska aktivnost v tem romanu ogrožata družinsko srečo; Tina, ki je postala junakova žena, nikakor ne more roditi. Nemirno življenje moža, trajna nevarnost obtožb s strani oblasti, strah in negotovost so ji onemogočili nujen mir. Protagonist do svoje družine čuti veliko odgovornost, skuša narediti vse, da bi svoji ženi pomagal.

V tem romanu Rožanc zastavi ista vprašanja kot v *Metulju*, ampak že na višji ravni. Ta vprašanja postanejo že skoraj nerazrešljiva. Glavna oseba je soočena s težko izbiro: ali naj se zaradi družine odreče svoji javni dejavnosti ali pa naj se popolnoma posveti družbenemu boju in pozabi na preprosto človeško srečo. Rožančev junak se tako zaplete v brezkončno nasprotje med razumom in čustvi, saj je zanj enako nemogoče odreči se svoji ljubezni in pretrgati svoj angažma.

Pesek v skrbi za družino vendarle poskusi začasno ustaviti svoje javno delovanje. Prav tedaj ga doleti maščevanje oblasti. Obdolžijo dveh »kaznivih dejanj«: sovražne propagande in širjenja lažnih vesti. Na koncu romana Tina rodi mrtvega otroka. Roman se konča, ko protagonist izgubi zadnji up na svojo osebno srečo. Nasprotje med posameznikom in oblastjo doseže svoj vrhunec. V družbi, kjer vlada samovolja, ni mogoče najti najmanjšega kotička za intimno človeško srečo.

Schema za *Sentimentalne čase* je preprosta:



Cona razvoja protagonista je skoraj popolnoma pritegnila »poloblo« splošno značilnega; notranja doživetja in iskanja glavne osebe so tipična za slovenskega pisatelja in izobraženca tistih časov. Odprtost čustev in širina duhovne samoanalize, ki so značilne za celotno ustvarjalnost Rožanca, sta v tem romanu še posebej intenzivni.

**3.3** Rožanc je bil eden prvih slovenskih pisateljev, ki so v umetniškem delu odkrito spregovorili o nezadovoljstvu ustvarjalnega izobraženstva z resničnostjo. Če si pozorno ogledamo skriti podtekst romana *Ljubezen* (Ljubljana, 1979; napisan je bil še v leti hudih ideoloških omejitev), uvidimo, da prav glavna oseba kot otrok popolnoma razvrednoti svet ideologije.

Siže romana je razmeroma preprost. Podlaga zanj je usoda ljubljanskega dečka, ki opazuje življenje odraslih. Pred njegovimi očmi potekajo različni dogodki v okupirani Ljubljani med drugo svetovno vojno, njeno ozračje pa mojstrsko podaja pisatelj.

Tema romana je otroško doživetje sveta, ki je podoben mozaiku, sestavljenem iz ločenih, navzven nepovezanih dogodkov. *Ljubezen* je nekakšna kronika, a psihološke vrste.

Odraščajoči otrok je edina glavna oseba, stranskih oseb pa je v romanu veliko. Enim je posvečeno nekaj strani, drugim pa le nekaj vrstic; vse te osebe so epizodne, saj so le delček ogromnega sveta, ki ga mlada in oblikujoča se oseba začne razumevati. Roman je avtobiografski. Ko se je začela vojna, je bil enajst let star tudi avtor besedila, ne le njegov glavni junak. Pisatelj mu je dal tudi svoje resnično ime.

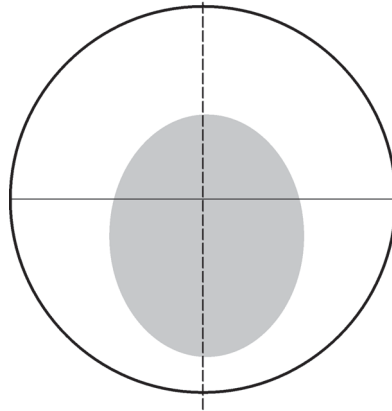
V uvodu avtor razlaga, zakaj je napisal to knjigo, čemu jo je naslovil *Ljubezen* in za kakšno ljubezen gre. Bralcem svojo koncepcijo lika glavne osebe povsem razkrije. Izkaže se, da je predmet otroške ljubezni samo življenje, ki se uteleša v skrajno različnih usodah ljudi. Še več, v vojnih razmerah prihaja do skrajnih situacij, v katerih se nasprotja zaostrujejo, na površje pa prodira pravo bistvo vsakega človeka. Rožančev deček enako ljubi dijake in profesorje, internirance in partizane, komuniste in ilegalce, ova-duhe in provokatorje, narodne izdajalce in italijanske vojake, vojaške vlačuge, belogardiste in domobrance ter preproste ljudi, skratka ljubi človeka v vsej njegovi raznolikosti. Odrasli pripovedovalec piše: »A zakaj sem imel rad vse te ljudi? Najbrž samo zato, ker sem bil otrok in ker sem imel na stežaj odprto, brezmejno srce.« (str. 188). Za otroka s čisto dušo ni pomembno, kdo si, ampak kakšen si, kakšno je tvoje bistvo. Biti otrok ne z razumom, ampak z dušo, tj. ljubiti človeka nasploh, ne glede na to, kaj je ta, je ideja, ki je v temeljni zasnovi tega umetniškega lika in izvira iz krščanskega izročila.

Lahko rečemo, da je v *Ljubezni* glavno načelo pripovedovanja subjektivizacija. Avtor jo doseže predvsem zaradi precej aktivne vloge prvoosebnega pripovedovalca v dogajanju in zaradi dvojnosti značaja te vloge, ker je prvoosebni pripovedovalec obenem subjekt in objekt pripovedovanja. Temeljni način graditve umetniškega lika je »otroška perspektiva«. Skozi otroško doživetje pisatelj prikazuje ne le dogodke iz mestnega življenja, temveč tudi širše dogajanje, življenje vsega naroda. Čeprav precej od tistega, kar roman pripoveduje, ne vpliva neposredno na usodo glavne osebe, to nikakor ni odveč, saj služi natančnejši realizaciji avtorske koncepcije. Pred nami je dolga vrsta aretacij, umorov, prodaj duše in telesa, lakota, nizka in vzvišena ljubezen, gorje in up, vera v idejo in maščevanje, surovost in nasilje. »Otroška perspektiva« omogoča, da gledamo na vse to z nove, nenavadne strani in se tako približamo avtorski ideji.

Med raznovrstnimi umetniškimi načini, ki jih uporabi pisatelj, moramo poudariti pogosto uvajanje notranjih monologov glavne osebe. Rabijo za dodatno sredstvo psihološke karakterizacije, ki omogoča, da se duševno stanje glavne osebe razkrije širše. Vsi dogodki so prikazani kakor na dveh ravninah – resnični in subjektivni, psihološko intimni. Grozljivost predstavljenih dogodkov je deležna razumevanja, vendar pa brez zavestnega obsojanja. Na primer Ciril Škoberne, ena izmed stranskih oseb, je morilec, a je prikazan v neobičajni luči. Ta človek je globoko nesrečen, ker nikjer ne more najti zatočišča za svojo izmučeno dušo. Ubija, ker nekako mora in mu to ukazuje njegovi svetovni nazor. Ubija iz dolžnosti, po zakonih vojnega časa; opravičil za svoja dejanja ne najde. Samo nedolžna, vseobsežna ljubezen otroka sprejme tudi njega, človeka, ki je sam čez sebe že napravil križ.

Pripoved je sestavljena iz posameznih dogodkov, srečanj, pogovorov. Ker je psihološka kronika, nima tradicionalnega razpleta, finala. Podobno kakor se navadna kronika končuje s smrtjo pisca ali z zadnjim listom, se Rožančev roman *Ljubezen* končuje z otroštvom glavne osebe.

Individualno konkretno



Značilno

V slovenskem romanu sedemdesetih in osemdesetih let ravno otrok kot glavna oseba neredko omogoča avtorju, da doseže zaželeni cilj: na dogodke, na katerih temelji siže, pogledati z drugačnega stališča in tako izoblikovati »stereoskopsko« podobo resničnosti. Menim, da so razlogi za to, da se literarna dela s svetom odraslih tako rekoč z »apelacijo« obrnejo na otroka, zgodovinske narave.

4 Še ena varianta zapletenih medsebojnih odnosov avtorja in literarne osebe je *Gavžen hrib* Jožeta Snoja (1982). V tem romanu se v celoto zlijejo avtorska domišljija, svet legend in resnični dogodki iz pisateljevega življenja, to pa seveda zaplete tako umetniško uresničitev kakor tudi neposredno recepcijo avtorske koncepcije glavne osebe.

*Gavžen hrib* je delo z mnogoglasno, izjemno obliko, z zapletenim prepletom posameznih motivov in pripovednih elementov. Roman sestoji iz prizorov, ki se razlikujejo po načinu pisave in prikazovanja upovedene realnosti ter pripovednem prostoru in času. Ima več sižejskih linij in časovnih ravni. Napisan je deloma v prozi, deloma pa v dramskem načinu (drugi del je pravzaprav filmski scenarij), poleg tega vsebuje še pesniške elemente. Iz teh raznobarnih koščkov umetnik ustvari čudovit mozaik, enoten organizem, dokončano podobo. Podoba vojne je podana prek oči malega človeka, v katerega zavesti se živo in nenavadno prepletajo realnost in mit, biblijske legende in ljudske pravljice.

Oglejmo si samo najbolj zapleteno in obenem najizrazitejšo enoto v sistemu romanesknih oseb: dvoosebno spojitve, če lahko tako rečemo, likov avtorja in glavne

osebe. Ker so vsi ostali liki prikazani skozi prizmo medsebojnih odnosov, dopolnjevanja in soodvisnosti obeh osrednjih likov, lahko s precejšnjo gotovostjo zapišemo, da ves likovni sistem v romanu temelji prav na njih.

Podlaga pripovedi je usoda dečka Petra Sonca, ki je star osem let. Protagonist, še otrok, ne more doumeti politično zamotanih zadev. Tako povzroči smrt svojega očeta in umre tudi sam; tako se odreši svojega greha. Struktura romana omogoča, da govorimo o izrazito odkriti subjektivizaciji pripovedi kot izhodišču za oblikovanje umetniškega lika tako na ravni literarnih oseb kakor na ravni celega dela.

Zapisalimo smo že, da je treba ločiti biografskega avtorja in lik avtorja. V *Gavžen hribu* je avtor ena izmed literarnih oseb. Čeprav ni vpeljan v siže, pa pripoveduje v prvi osebi in se za protagonista, glavno osebo dejanja, razglasi po mnogih letih: »Ta fantič sem – kako bi moglo biti drugače? – (bil) jaz« (str. 176).

V pismih bralcu in režiserju avtor poudarja identičnost notranjih doživljanjev svojega junaka in svojih lastnih doživetij v času, ko je bil prav tak deček, ujet v žrmlje vojne. Središče aktivnosti avtorskega lika, ki razumeva in opravičuje, se vendarle prenaša v sedanost. Snoju je uspelo ustvariti zvezo med likoma avtorja in junaka. Prvi od njiju je pripovedujoči subjekt, drugi pa je objekt pripovedi. V skladu s pisateljsko koncepcijo oba lika delata v paru, drug drugega dopolnjujeta. Najprimerneje se zdi, da takšno zasnovo primerjamo z množenjem in ne s seštevanjem: pred nami se pojavi nov, svojevrsten NADlik, ki dominira nad sistemom romanesknih oseb. Lik protagonista dečka in avtorski lik sta si tako blizu, da se to kaže celo na jezikovni ravni: »Videl je tri vojake, čisto drugače od drugih, ko smo oče, mama in vsi njuni otroci, vsi mi trije, pa tudi drugi ljudje z vlakom bežali pred Nemci« (str. 40; poudarek J. S.).

V začetku romana nastopi podoba outsiderja, ki je vržen na rob življenja zaradi vojnih zakonov, ker otroštvo in vojna nista združljiva. Strašno ozračje vojne podaja avtor z vonji, ki jih zaznava glavna oseba, in z zvoki, ki jih sliši. Tako ustvari vtis, da gre za občutke iz spominov avtorja, njegove besede namreč zvenijo iskreno in prepričljivo.

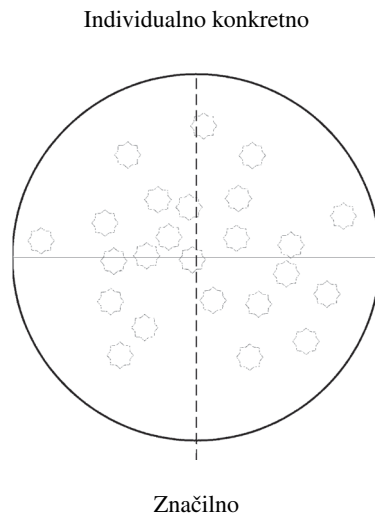
Pri razpravljanju o uporabi avtobiografskega materiala v Snojevem romanu je treba biti previden. Vendarle pa drži, da je podlaga »nadlika« avtorja junaka prav individualno-konkretno, tj. na čelo stopa kar največja verodostojnost neposrednih subjektivnih vtisov. Avtor vseskozi poudarja identičnost notranjih stanj obeh »dečkov« – sebe in svojega protagonista.

Če obravnavamo lik fantka samega, izven »nadlika«, povzdignjenega nad splošni sistem romanesknih oseb, in ga opazujemo kot enega izmed členov omenjenega sistema, ugotovimo, da tudi v njegovem oblikovanju – podobno kot pri graditvi drugih oseb – prevladuje značilno. Glavna oseba je torej tipična. Vloga fantka v sižejski liniji romana v primerjavi z drugimi osebami pravzaprav ni velika, včasih je celo podrejena. Z osem- do desetletnim otrokom je zlahka manipulirati in to mojstrsko izpelje Hudič (kot ena izmed osrednjih oseb). Lik fantka le v povezavi z likom avtorja pridobiva nedvomno vrednost. Njegov vrhovni položaj se izraža na moralni, duhovni in etični ravni.

Mnogoglasna, mozaična struktura romana, ki se kaže na jezikovni ravni, v sistemu literarnih likov in sižejskih prepletih, je inovativna, nenavadna in težko dojemljiva. Vendar pa novosti romana dajejo zaledje mozaična struktura fresk, ljudska modrost, mit, ki prodira iz globine stoletij – vse tisto, kar lahko označimo kot »zdavnaj poza-



bljeno staro«. Usoda fantiča, izmaličena zaradi vojne, je potemtakem postala svojevrsten temelj celotnega dela, nanj pa so položene še žive barve ljudskih legend in humorja. Na shemi lahko cono razvoja Snojevega protagonista predstavimo tako:



Mozaična struktura *Gavžen hriba*, ki sicer povzroča težave pri razumevanju, pisatelju omogoča, da združi individualno-konkretno s splošno-značilnim oziroma tipičnim, ne da bi se to omejilo na katero izmed področij »krogle«. To je precejšnja posebnost.

5 Za vse romane, ki smo jih preučili, je skupni in temeljni dejavnik načelna usmerjenost pisateljskih koncepcij umetniških likov k stvarnemu gradivu, povzetem iz resničnega življenja. Iz analize Snojevega *Gavžen hriba* je razvidno, da to velja tudi za romane, ki nikakor niso napisani na realistični način. Čeprav vsi obravnavani pisatelji avtobiografski material uporabljajo za graditev lika tipičnega predstavnika svoje dobe (bodisi odraslega bodisi otroka), pa ta cilj dosegajo z različnimi sredstvi. Za mnoge slovenske pisatelje je poglavitno načelo romaneskne pisave v 70. in 80. letih 20. stoletja kategorija verodostojnosti. Od tod izvirajo posebnosti v zasnovi glavne osebe, ko avtor postaja subjekt in objekt pripovedi – podobno kakor slikar, ki slika svoj avtoportret in je sam sebi model.

Po mnenju hrvaške raziskovalke Magdalene Medarić lahko govorimo o avtobiografičnosti tudi zunaj žanra avtobiografije, in sicer v primerih, ko v umetniških besedilih izstopajo podobnosti med avtorjem, pripovedovalcem in upovedeno osebo (Medarić 1998: 13). Pojavljanje avtobiografičnosti izven žanra avtobiografije imenuje avtobiografizem in ga razume kot formalni postopek. To je zelo zapleteno in težko vprašanje, ki v sodobni literarni vedi še ni dovolj raziskano. Vendar vsaj kar zadeva razvoj sodobne slovenske literature dvomimo, da bi se katerikoli formalni

postopek izven določene umetnostne smeri ali stila mogel tako zelo razširiti, ne da bi pri tem izpolnil zahteve višje ravni. Najverjetneje gre tu za podobno stanje pisateljev, živečih v istem kulturnozgodovinskem in družbenem okolju. Razširitev avtobiografizma v sodobnem slovenskem romanu je torej poteza, ki je pogojena s časom, v katerem so bila besedila napisana. V tej zvezi je Franc Zadravec v monografiji o slovenskem romanu 20. stoletja – ob razmišljanju o romanu Lojzeta Kovačiča *Kristalni čas* – o zadnjih dveh oziroma treh desetletjih zapisal:

Današnji romanopisci pripovedujejo več o sebi kakor v kateremkoli obdobju slovenskega romana. Premik od »tretje osebe« k prvi ni samo tehno poetska zadeva, taka je nemara še najmanj, prej temelji na prepričanju, da o človeškem še največ pove, kdor pripoveduje svojo življenjsko skušnjo. Premik izvira hkrati tudi iz težnje po osebni prenovi (Zadravec 1997: 119).

»Težnja po osebni prenovi«, kot imenuje ta pojav Zadravec, temelji predvsem na prizadevanju slovenske družbe (kakor tudi drugih v tedanji Jugoslaviji) za spremembe, za samoprenovo; te težnje iz 70. in 80. let so se uvrstile med vzroke za zgodovinske spremembe v usodi naroda l. 1991. Večji del tekstov, ki smo jih pregledali, kaže, da v slovenskem avtobiografskem romanu 70. in 80. let ni razločne meje med umetniškima likoma avtorja in glavne osebe in da sta tesno povezana. Avtor in protagonist skoraj v enaki meri izražata svoje razmerje do tiste resničnosti, v kateri je pisatelj moral delati.

#### LITERATURA

- Mihail M. ВАХТИН, 2000: Автор и герой в эстетической деятельности. М. М. Бахтин, *Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук*. Санкт-Петербург.
- Aleksej V. ČIČERIN, 1980: *Ритм образа: Стилистические проблемы*. Москва.
- Lidija GINZBURG, 1979: *O literaturnom geroe*. Leningrad.
- Helga GLUŠIČ, 1996: *Sto slovenskih pripovednikov*. Ljubljana.
- Andrej INKRET, 1990: *Izbranci: Literarne kritike in eseji*. Ljubljana.
- Taras KERMAUNER, 1982: *Družbena razveza*. Ljubljana.
- Vadim V. KOŽINOV, 1962: Художественный образ и действительность. *Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении*. Ч. 1: Образ, метод, характер. Москва.
- Natalja V. MASLENNIKOVA, 1984: Судьба героя – движение времени. Проблемы развития югославского романа. *Современные проблемы романа в советском и зарубежном литературоведении*. Москва.
- Magdalena MEDARIĆ, 1998: Автобиография / Автобиографизм. *Автоинтерпретация: Сборник статей*. Санкт-Петербург.
- Boris PATERNU, 1981: Problemi sodobnega slovenskega vojnega romana. *Slavistična revija* 4.
- Julija A. SOZINA, 1992: Средства создания образа в романе М. Рожданца »Любовь«. *Студенческие научные доклады. Ч. II. Литературоведение*. Москва.
- 2000: Творчество В. Зупана в общем процессе литературного и общественного развития Словении. *Политика и поэтика*. Москва.
- Viktor V. VINOGRADOV, 1971: Проблема образа автора в художественной литературе. В. В. Виноградов, *О теории художественной речи*. Москва.
- Franc ZADRAVEC, 1997: *Slovenski roman 20. stoletja*. Murska Sobota.
- Aleksander ZORN, 1988: *Kritika branja*. Ljubljana.

## SUMMARY

The special relationship between the author and the protagonist as his creation are evident in almost every literary work. These relations can be simple and do not raise questions, while other times they have a polyphonic character rather than being monotonic. This applies all the more to novels with a personality structure and strong autobiographic roots, which are relatively common in Slovene literature of the 1970's and 1980's.

The relationship between the author and the protagonist becomes problematic when the author maximally includes his own personality and what he has experienced and reflected. With the help of his character the author solves many important ethical, historical, and philosophical questions. Often the main character resembles the author to such an extent that they become a unity. The position of the author, his attitude towards the main character plays an important role in the characterization of the protagonist. The factor of »authorial will« is inseparable from the act of creating a narrative. Even when the author describes concrete life phenomena, he always puts them next to his subjective understanding, complements reality, and selects what he perceives as »typical.«

The main characters of the Slovene autobiographic novels of the 1970's and 1980's very often have two characteristics that bring them closer to the author, i.e., the capability of observation and analysis. Such characters wish to get to the truth, to the essence of things. Clear examples are V. Zupan's novels *Menuet za kitaro (na petindvajset strelav)*, *Levitani*, and *Komedija človeškega tkiva*. To the author seen in Zupan's works the human life is endlessly rich on all levels. His main character is a refined explorer of what is happening in a human being and in the world. His strength is in the clarity and openness of his thoughts. The obligatory attribute of the novel-research is clear argumentation using material not only from fiction, but also from different academic fields, e.g., philosophy, history, sociology, biology, physics, and mathematics.

The relationship in M. Rožanc's novels *Metulj*, *Sentimentalni časi*, and *Ljubezni* is different: the author and his protagonists are not so much interested in the analysis of forming of oneself as a person/writer, as in the search for a respectable position in the society, presented without embellishment. Another variant of the complicated relationship between the author and a protagonist is J. Snoj's *Gavžen hrib*, where author's imagination, the world of legends, and real events flow together into one, which complicates the artistic realization as well as the reception of the author's conception of the main character.

The common and fundamental factor in all novels is the orientation of the authors' conceptions artistic characters towards realistic material, taken from real life, which is true even of novels that are not written in a realistic manner. Although all the writers discussed in the paper peruse biographic material to build the image of the typical representative of their time (be it an adult or a child), they achieve this goal by various means. To many Slovene writers in the 1970's and 1980's the main principle of novelistic writing is authenticity. This is the source of specific features in the conception of the main character, when the author becomes the subject and object of the narrative.

The expansion of autobiographic writing in modern Slovene novel is connected with the times in which the novels were written. Most likely the state of the writers is similar as they lived in the same cultural-historical and social environment.

In the Slovene autobiographic novel of the 1970's and 1980's there is no clear division between the artistic images of the author and the main character, i.e., they are tightly connected. The author and the protagonist express to the same degree their attitude towards the reality in which the author had to work.