

PREŽIHOV BOJ NA POŽIRALNIKU IN METODOLOŠKA VPRAŠANJA
ANALIZE PRIPOVEDNE PROZE

Ob noveli Prežihovega Voranca *Boj na požiralniku* (1935) so za potrebe fabulativne, motivne in tematske analize preizkušene tri metode: E. Frenzel, S. Chatmana in J. M. Lotmana. — Interpretacijska teza razprave je, da konec novele, če ga opazujemo v okviru žanrske tradicije kmečke povesti in iz perspektive proletarske književnosti, ni nujno tragičen.

For a triple analysis (of plot, of motive, and of theme) of Prežihov Vranc's short story *Boj na požiralniku* (1935), three methods are tested: E. Frenzel's, S. Chatman's, and J. M. Lotman's. — The interpretational thesis of the study is that the end of Vranc's story, if viewed within the tradition of the "rural story" as a genre and in the perspective of proletarian literature, is not necessarily tragic.

V prvi vrsti gre za analizo in ne za interpretacijo. Interpretacija si prizadeva k odkritju smisla (sporočila) besedila, namen literarne analize pa je le pokazati na umetelnost, domišljenost literarnega diskurza in zgradbe. Ker je literarna analiza univerzalnejša, bolj preverljiva in objektivnejša, mora temeljiti na kar največ besedilih in v njih odkrivati skupne zgradbene postopke, interpretacijo pa zanima eno besedilo in njegova sporočilna in oblikovna specifična. Take so načelne razlike med postopkoma.

Najprej se je treba odločiti, ali naj se analiza začne kar pri najdrobnejših pripovednih elementih, kakor je pokazal Chatman¹ in ki bi se je v načelu lahko lotili kar vzporedno s prvim branjem, ali iz abstraktnega zarisa semantičnih polj po vzoru Jurija M. Lotmana,² ki jih odkrijemo in potrdimo šele ob koncu branja. Zelo kratka besedila pod lupo prve metode ponujajo natančnejši odgovor na vprašanje, kako nastaja dojem besedila, zato je metoda zanimiva za recepcijsko vedo, pri besedilih večje dolžine, ki svojega smisla ne gradijo na zaporedju obvladljivega števila najmanjših členov pripovednega zaporedja, ampak na zaporedju pripovednih elementov višjega reda, pa induktivna metoda komajda pride v poštev. Tretjo, sredinsko ali klasično možnost analize ponuja Elisabeth Frenzel.³

Chatman je pri nas še najmanj poznan, zato naj najprej predstavim in komentiram tisti del njegove izhodiščne sheme, ki je za nas zanimiva, z dodatkom nemških terminoloških pojasnil.⁴

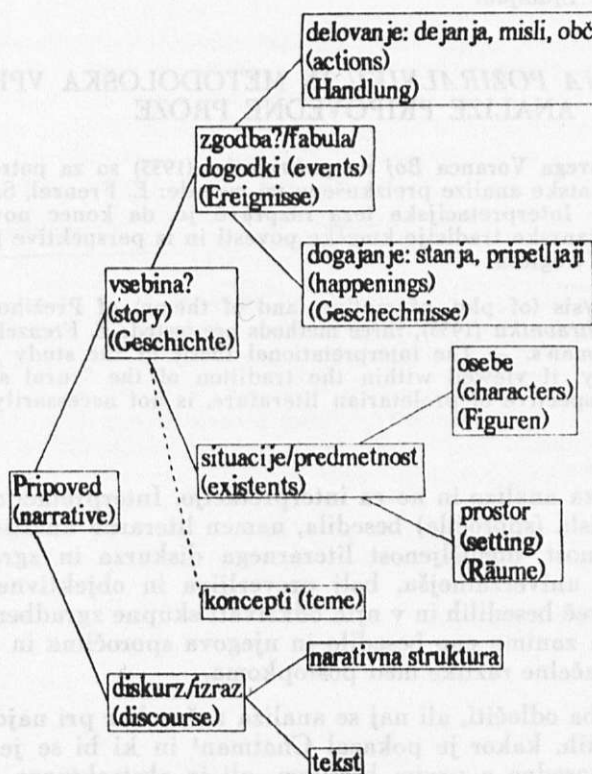
¹ Seymour Chatman, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca/London 1983², str. 54.

² Jurij M. Lotman, *Struktura umetniškega teksta*. Beograd 1976, str. 300.

³ Elisabeth Frenzel, *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart, 1976.

⁴ Hans Wilhelm Schwarze, *Ereignisse, Zeit und Raum. Sprechsituationen in narrativen Texten*. V: Hans Werner Ludwig (ur.): *Arbeitsbuch Romananalyse*. Tübingen 1982 (*Literaturwissenschaft im Grundstudium*, 12), str. 145–188.

Diagram pripovedne strukture



Slovenske izrazoslovne težave se začno pri okencu »story«, ki bi se moralo slovarsko prevajati z ‚zgodba‘, vendar je njegov pomen označen z ‚vsebina‘, kar pa naša veda strogo ločuje. Druga težava je z uvrstitvijo sižeja kot posebne časovne organizacije fabule — shema sižeju ne odreja jasnega mesta. Empirično je bralcu dano samo besedilo, torej zadnja postavka sheme. Vse ostalo je konstrukt, tako tudi zgodba. Zgodbe nikoli ne preberemo, ampak jo vedno povzamemo in opišemo. To storimo tako, da serijo prebranih dogodkov parafraziramo z imeni dogodkov: dogodke naslovimo, jih opremimo z nalepkami (angleški izraz za to je »event-labels«) kot npr. umor, srečanje, maščevanje, ločitev, poroka ... (temu se je včasih reklo motiv) ali pa jih povzamemo v cel stavek, ki nudi dodatno informacijo o udeležencih dogodka, njegovih vzrokih in sklepu. Tako oblikovan povzetek se imenuje **narativna propozicija**. Ponavadi je to sklop dveh motivov, eden je vzrok, drugi posledica, npr.: pravdarska strast + gospodarski propad → gospodarski propad zaradi pravdarske strasti. Zgodba nam je dostopna le preko narativnih propozicij.

Kako oblikujemo pripovedno propozicijo prvih treh odstavkov Boja na požiralniku?

Dihurjeva bajta je imela pet njiv, na največjo je prišlo okrog dva birna posetje. Kadar so spomladi, ko je macesen na gori že ozelenel, Dihurjevi začeli z oranjem, so sosedje rekali:

»Pri Dihurjevih že spet zemlja gori!«

Dihurjev svet je ležal na zgneteni grudi ogromnega plazu, ki se je v starih časih udrl visoko na gori in do gole skale vse poplaknil v dolino. Zaradi tega se je pri hiši pravzaprav rekalo pri Plazovniku, vendar je vsa soseska že od nekdaj uporabljala ime Dihur.

Na začetku je pred bralcem vrsta nejasnosti, ki jih mora odpraviti. Teoretično, z nekaj pretiravanja, če bi šel brat novelo popolnoma nepoučen, bi bil v prvi vrstici celo v dvomih, ali ne gre morda za žival dihurja in torej za basen ali živalsko pravljico. Ne ve, kaj je to biren, oziroma ne ve, ali je to veliko ali malo, in zato ne ve, ali so Dihurji bogati ali revni bajtarji. Nejasen je tudi citirani verbalni akt soseske »Pri Dihurjevih že spet zemlja gori!«, v katerem vidi Zadravec⁵ celo sporočilni ključ novele. Njegove razlage bi bile lahko:

- a) zemlja se pri oranju kadi, ker je vlažna, in se zato zdi, kot da bi gorela,
- b) zemlja je rdeče/rumene barve (potrdilo za to je na naslednji strani: »lakotna, rdeča zemlja«),
- c) Dihurji se ukvarjajo z nečim, kar je proti zdravi pameti, saj za zdravo pamet zemlja ne more goreti,
- č) Dihurji so kolerična družina, ki vse dela s strastjo (spomnimo se pregovora: Kaj noriš, saj ne gori voda),
- d) šlo bo za štiri osnovne elemente: zemljo, ogenj, vodo in zrak,
- e) izjava kaže, da se sosedje ironično distancirajo od Dihurjev,
- f) izjava kaže, da se je soseska zmožna metaforično izražati in je tu kot pohvala »ljudskemu« jeziku.

Določene informacije seveda bralec dobi: da zgodba ni od danes, ker birn ni današnja mera, da se dogaja v hribovitem okolju in na kmetiji. Ker ne gre za kakšno intenzivno ali tipično dogajanje, imamo težave z oblikovanjem imena dogodka kot najmanjše pripovedne enote. Pomagajmo si s povzetki sporočilnih enot, večjih od stavka, ki jih imenujmo **pripovedne mikrosekvence** in se običajno pokrivajo s segmentacijo v odstavke. V citiranem odlomku sta taki mikrosekvenci kljub trem odstavkom dve (citirani govor ni samostojna enota, oddeljen je le po tradiciji):

- a) Dihurjevi so strastni kmetje.
- b) Sosedje so jim našli zaničljivo ime.

Prvi narativni propoziciji informirata o izhodiščnem položaju protagonista, najprej tako, da je protagonist nosilec lastnosti, potem pa še tako, da je pasivni objekt poimenovalnega dejanja soseske.

Pogled na diskurzivno raven pokaže podobno komponiranost odstavkov. Informaciji o glavni »osebi« (A) sledi v obeh primerih komentar soseske (B), izražen enkrat na način kazanja oziroma citiranja (»showing«) in enkrat na način pripovedovanja (»telling«). Povzeli smo jih po sledeči formuli:

$$A_1, B_1 \rightarrow A$$

$$A_2, B_2 \rightarrow B$$

⁵ Franc Zadravec, *Zgodovina slovenskega slovstva*, 6. Maribor 1972, str. 231.

Če smo pri prvi repliki soseske še dvomili v ironični podton, ga pri drugi repliki ne moremo spregledati, saj preimenovanje Plazovnikov v Dihurje kaže na izrazito slabšalni odnos. V prvih stavkih pripovedi se je torej oblikovala opozicija Dihurji—soseska, ki jo bomo kasneje uporabili za definicijo semantičnih polj.

Tako oblikujemo še druge propozicije prve polovice prvega poglavja:

c) V suhem letu 1876 so imeli Dihurji izjemno rekordno letino.

č) Dihurjev rod je vedno bolj krmežljiv.

d) Dihurji so prestradani.

e) Dihurji so zavaljeni zaradi pretiranega zibanja.

f) Uspešni sorodniki ne marajo za Dihurje.

Kakor je povzemanje videti enostavno, je že interpretativno in ne več analitično početje. Brez vnaprejšnje vednosti o sporočilu novele bi najbrž povzete oblikovali bolj dobesedno, npr.:

č₁) Dihurji z muko obdelujejo svoj mokroten in ilovnat svet.

d₁) Dihurji so veliki požeruhi.

e₁) Dihurji imajo vedno veliko otrok.

f₁) Na pol dorasli otroci se raztepejo po svetu.

Skoraj vsak odstavek je vseboval nastavke dveh razlag: dobesedne, ki ugotavlja položaj in lastnosti Dihurjev, in metaforične, ki v zgornjih primerih izpostavlja vzroke za to stanje ali njegove neogibne posledice. Tako imenovanje »objektivni pomen« je za literaturo nepomemben. Namesto pomena mora bralec realizirati smisel, do tega pa pride z interpretacijo, ki se odloča med večjim številom pomenov. Dlje živi literarno delo, več razlag se lepi nanj; vsak spremenjen kontekst, v katerem se znajde delo, prispeva k rojstvu novega smisla besedila.⁶ Lahko smo prepričani, da Prežihu ni šlo za dobesedni pomen; literaturo beremo in imamo z njo veselje prav zaradi pomenov, ki jih je šele treba razvozlati in to so razlogi za vnašanje interpretacije že na tej najnižji pripovedni ravni, pa najsi je ponekod vprašljiva.

Propozicije od a) do f), ki pokrivajo prvo polovico prvega poglavja, moremo strniti v propozicijo višjega reda, ki jo imenujemo **pripovedna makrosekvenca** in se običajno pokriva s pojmom poglavja:

1. Revni in številni Dihurji se borijo z mokroto na njivi za eksistenco.

Osem pripovednih propozicij ranga makrosekvence sestavlja analizirano novelo:

2. Sedanji gospodar je božjasten po krivdi brezobzirnih sosedov.

3. Dihur si prizadeva izkopati se iz revščine.

4. Dihur v pretirani delovni vnemi »strga vola«.

5. Dihurji so čudaki.

6. Dihurka umre zaradi pretiranega garanja.

7. Dihurska strast je krompir.

8. Dihurjevina propade.

Na celo stvar je mogoče pogledati še malo drugače, s stališča pomembnosti dogodkov. **Dogodek** je prehod iz enega stanja ali situacije v drugo. Zato se da večina dogodkov razstaviti vsaj v dvoje situacij, izhodiščno in končno.

⁶ Milivoj Solar, Smisao teksta. V: Ideja i priča. Aspekti teorije proze. Zagreb 1980, str. 24—35.

Situacije same so navadno posledica serij dogodkov različnega ranga, od stavčnega do makrosekvenčnega.⁷

Dogodki so, neodvisno od ranga, glede na potrebnost v zgodbi dveh vrst: taki, ki pomikajo zgodbo naprej in h koncu (ogrodni dogodki, »kernels«), in taki, ki zgodbo zadržujejo (satelitski ali obrobni dogodki, »catalysts«). Prvi nosijo t. i. pripovedno tveganje, drugi tega nimajo, ampak le pojasnjujejo, dopolnjujejo ogrodne dogodke z dodatnimi informacijami, skrbijo za atmosfero, komentirajo izvršene dogodke, karaktêrizirajo osebo, ji določajo vlogo v zgodbi ipd. Riziko ogrodnih dogodkov je v možnosti, da se izvršijo uspešno ali neuspešno. Identifikacija (ne)uspešnosti ni vedno enostavna, posebej če sta udeleženca dogodka dva antagonistata; kar je za enega uspešno, je za drugega poraz.

Kako uveljavimo opisane distinkcije na odlomku s prve strani *Boja na požiralniku*?

Situacija 1:

V suhah letih, ako vigradi ni žgal suhi veter in je bilo brez toče, so Dihurjeve njibe ponavadi dajale štirikratno seme. To je bila že dobra letina. V mokrotnih letih pa so včasih komaj seme vračale.

Situacija 2:

Nekoč je dal oves na njivi »spodnja čeljust« desetkratno seme. Ko je takratni Dihur stresel zadnji, dvaindvajseti biren v predal na podstrešju, je vzdihnil:

»Tako bi nosil vse življenje...«

Bilo mu je takrat sedemdeset let. Za spomin na tako letino je vsekal v podboj gumna letnico 1876.

Vrnitev v izhodiščni položaj:

Take letine od tistih dob ni bilo nikoli več.

V zgornjem primeru ležeče natisnjeni deli označujejo ogrodne dogodke, navadni tisk pa dogodke satelite, ki natančneje pojasnjujejo (datirajo), komentirajo okoliščine glavnega dogodka, vrednotijo glavni dogodek, mu iščejo opozicijo, skrbijo za atmosfero. Označeni dogodki so ogrodni le za makrosekvenčno propozicijo, ki jo sestavljata situacija 1 in 2 (V suhem letu 1876 so imeli Dihurji izjemno rekordno letino), nikakor pa ne za razvoj dogajanja na ravni osmih makrosekvenc, kar nakazuje že vrnitev v izhodiščni položaj v citiranem odlomku. Gledano iz tega širšega vidika so vsi citirani dogodki v službi karakterizacije glavne osebe in so torej dogodki sateliti. Hiter pogled na celotno novelo nas pouči, da je situacij, dogodkov in propozicij enakega značaja še več in da predstavljajo večino pripovedne verige. Med osmimi makrosekvencami je mogoče kot ogrodno določiti samo zadnjo, kar se popolnoma ujema z »novelskim značajem« besedila, ki naj bi prikazoval samo en usoden in prelomen dogodek. Ta dogodek premakne dogajanje z mrtve točke, obenem pa je zaključni dogodek. Vsi dogodki prej so imeli funkcijo karakterizirati »glavno osebo« ali najti njeno vlogo v pripovedi. Nekateri so prav napeti, razgibani in relativno dolgi (npr. kaznovanje zaradi kraje krompirja), vendar so vključeni v pripovedne sekvence, ki imajo izrazito retardacijsko vlogo.

⁷ V daljši pripovedni prozi obstajata še dve višji ravni: makrosekvence se zbirajo v glavno zgodbeno linijo (main story-line), ki zajema samo en set oseb (glavni pramen); ko se pridružijo še drugi prameni (subsidiary story-lines), dobimo šele celo zgodbo.

Zdi se, da so zaporedni deli pripovedne verige, ki pripadajo istemu redu, večinoma omejeni na število, obvladljivo za pomnjenje, torej največ dvanajst. Takoj ko je število preseženo, se za lažje pomnjenje oblikujejo enote višjega reda. V našem primeru je štiri do sedem stavkov dalo eno mikrosekvenco, sedem mikrosekvenc je dalo makrosekvenco in osem makrosekvenc je dalo zgodbo.

Skladnja dogodkov:

Pripovedne sekvence (tj. dogodki raznih rangov) se vežejo med seboj

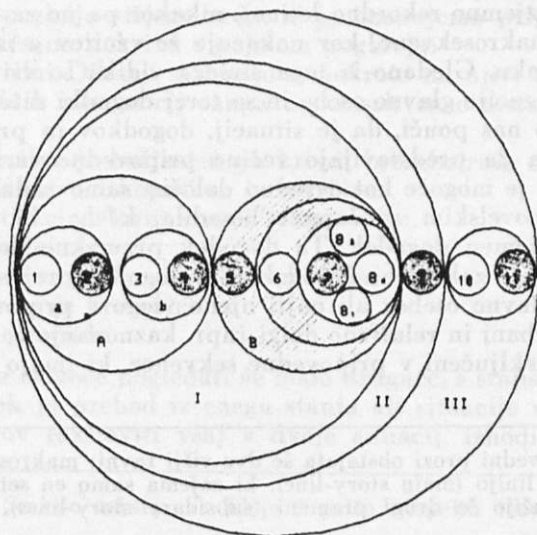
a) vzročno: izid dogodka je izhodišče novega dogodka: *Nekoč mu ukrade kos mesa, zato ga je ubil.*

b) ena sekvenca je vložena v drugo kot detajl ali specifikacija: *Živel je mož, imel je psa (= Živel je mož s psom).*

c) en dogodek združuje dva dogodka: *Polica j je ubil tatu (= Polica j je ubijalec; Tat je bil ubit/kaznovan).*

Skladnja pripovednih sekvenc je podobna nadstavčni skladnji, le da so gradbeni elementi iz skonstruiranih propozicij in ne iz v tekstu izpričanih stavkov, kakor v sledečem ilustrativnem primeru.

1. Ko je imel sedanji Dihur deset let,
2. ga je mati odvedla h kmetu Osojniku pod goro za pastirja.
3. Vso pot mu je slikala izobilje, ki ga tam čaka, potice in pogače,
4. da Dihurček pri slovesu niti solze ni potočil.
5. Toda tam ga je čakalo trdo življenje.
6. Sit je sicer bil,
7. toda naponi službe so presegali njegove moči.
8. (1...n) Čez dan je pasel petnajst glav govedi [...]
9. Silno sovraštvo ga je obšlo do vseh in
10. ko je dekla Mica odšla mlest,
11. je neopaženo izginil s skednja in jo pobrisal proti domu.



Dogodki 2, 4, 5, 7, 9 in 11 so ogrodni, vendar ne vsi na isti ravni. 4 je nadrejen dogodku 2, 5 pa dogodku 7. Dogodka 2 in 4 (lažno upanje) sta v medsebojni opoziciji s parom 5, 7 (razočaranje), vsi dogodki od 1 do 8 (razočarano lažno upanje) pa so v opoziciji do enega samega dogodka 9 (sovraštvo) in od 1 do 9 (sovraštvo zaradi razočaranih upov) v opoziciji z 11 (beg).

Ali z besedo:

III Beg

II iz sovraštva

I zaradi B razočaranih

A lažnih upov b o lepem življenju pri sosеду,
a kamor gre mali Dihur.

Tudi skladijska struktura je že rezultat interpretacije. Zgornja je izhajala iz konca pripovedne sekvence in je zato v njej poudarila skladijski princip vključenosti. Sprotno kronološko povzemanje v stilu

I A Ko je šel mali Dihur k sosеду,
je sanjal o lepem življenju.

II B ki se ni uresničilo,

III zato je vse zasovražil in pobegnil.

daje več teže vzročnemu skladijskemu principu.

Tu približno se moči Chatmanove metode zaenkrat izčrpajo. Poimenovanja dogodkov v zadnjem odstavku (beg, sovraštvo) pa so že nakazala motivno analizo Frenzlove. Za stavčno povzete dogodke predvideva Chatman neomejeno število formulacij, Frenzlova ima vsega skupaj 50 motivov in je za klasifikacijo bolj operativna, čeprav manj natančna in včasih grobo zanemarljivoča motivna dejstva posameznih žanrov. Motivi so le tiste situacije, stanja, dogodki, lastnosti, ki se ponavljajo in so dobili svoje ime (»label«). Lahko so bolj ali manj kompleksni. Ne pripadajo več plasti pripovedi, ki jo obvladuje le časovni princip, ampak tudi tisti njeni polovici, ki je določena s prostorom (existents) in sta njeni glavni sestavini oseba in prostor. Motivi so poimenovani kot odnos (npr. sovraštvo med bratoma) ali kot kvaliteta (femme fatale).

V Boju na požiralniku je mogoče odkriti motiv sirote, pretepanja/kaznovanja, smrti (mati, oče in vol umrejo od pretiranega dela), oranja, ubežnika, pohabljenosti (oče in sin imata kilo, drugi sin je brez očesa, vsi Dihurji so krmežljavi), sloge med zakoncema, strasti (Dihurji strastno ljubijo krompir, strastno ljubijo zemljo in svobodo), naravne nesreče in sovražne soseske.

H klasični analizi besedila sodi tudi identificiranje snovi ali tematike ter teme. Za snov Boja na požiralniku je mogoče reči, da je iz kmečkega sveta ali pa iz sveta revščine, označuje torej realno predmetno območje, iz katerega literatura jemlje gradivo. — Tema je problem ali problemsko območje znotraj tematike. Tematika je izraz za material, tema je izraz za »idejno« ali »duhovno« plat teksta. Tako je mogoče reči npr., da je osnovna tema kmečke tematike lastninski odnos. Teme so nekakšni aspekti na snov oziroma motiviko, so sinonim za specifične konflikte oz. probleme snovi. Kakor so v načelu lahko distinkcije jasne, zaplete se pri konkretni analizi. Temo je priporočljivo iskati nekje med definicijo snovi in množico motivov, vendar smo mar-

sikdaj v dvomih, kako široko jo poimenovati, da ne bi prišlo do poenačenja z motivom. Nobenega trdnega pravila za oblikovanje imena teme in za formiranje kataloga tem ni.

Klasična motivna analiza se izčrpava v naštevalnosti in katalogiziranju, ne da bi ugledala globljo urejenost besedila ali celo njegovo specifično sporočilo; koristna pa je, ko našteva motive, značilne za kak žanr.

Lotmanov model ni namenjen izključno pripovedni prozi, zato tudi ni utemeljen v časovni, ampak v prostorski dimenziji besedil. Model je dovolj znan: njegova prva naloga je odkritje dveh semantičnih polj, identifikiranje meje med njima in postavitev glavne osebe v ta prostorski zaris. Opozicija, ki se je oblikovala v uvodnih mikrosekvencah, je veljavna tudi za generalni načrt novele, ki raste iz nasprotja med Dihurji in sosesko in jo je mogoče posplošiti v pare samostojnost-nesamostojnost, kmetstvo-proletarstvo, z dodatnimi informacijami kasneje pa še v individualno-kolektivno, revno-bogato, zgoraj-spodaj, človeško-brezobzirno, naravno-pokvarjeno... Brez predhodne natančne analize mikrosekvenec bi omenjena nasprotja težje odkrili; zavajal bi nas že naslov, ki nakazuje opozicijo Dihurjevina-požiralniki ali posplošeno človek-narava, ki se je kasneje izkazala drugotnega pomena.⁸

Kolektivni nosilec zgodbe (Dihurji) se spočetka nahaja v polju, ki ga odlikujejo predznaki samostojnost, svobodnost... , torej zgoraj, čeprav na njegovem robu. To omogoča celo elemente idile, ki se kaže v slogi med zakoncema. Prizadevanje glavne osebe je usmerjeno k ohranitvi izhodiščnega položaja in trdnejši zasidranosti v njem. Konec novele je v znamenju padca družine dol v polje odvisnosti in brezlastništva, deklasiranosti, izgube doma in smrti. Padec (propad) je tudi edino »dejanje« v noveli in zato ni čudno, če se najkrajši možni povzetek zgodbe dotika prav te točke: »propad revne kmečke družine«. Izid dogodka je neuspešen, ravno nasproten želji, ki je akterja spodbujala v aktivnost.



⁸ Take pare opozicij vključuje nemški teoretik Karlheinz Stierle (Die Struktur narrativer Texte, Frankfurt, 1977) v Chatmanovo preglednico pod imenom »koncepti«. To so časovno privzdignjena, abstraktna izhodišča za snovanje zgodbe; radi jih nakazujejo že naslovi tekstov: Svetloba in senca, Stara in nova hiša... Koncepti se uveljavijo v določenih pogledih (temah) in so abstraktna podlaga za kreiranje teme. Koncepti Boja na požiralniku so npr. zajeti v opozicije zmaga/poraz, človek/narava, družina/družba.

Lotmanova metoda literarne analize je dobrodošel korektiv stranpotem, na katere se utegne izgubiti drobnjakarska analiza po vzorcu Seymourja Chatmana, obenem pa je zaradi večje stopnje abstrakcije primerna tako za oblikovanje tipologije tekstov kot za uspešen skok od analize v interpretacijske labirinte.

Do sem sem kazal na analitična opravila, nujna za interpretacijo novele. Naj za konec, ne da bi želel biti izčrpen povzamem nekaj interpretacij novele. Smisel besedila po Linu Legiši⁹ ni v misli o pravici, ki si jo delijo premožni, niti v dvomu v garanje na slabi zemlji, niti v prepričanju o prekletstvu, ki leži nad zemljo, ampak v formi besedila, v njegovi slikovitosti, »učinkovitem načinu«, kakršnega poznata tudi pravljica in pripovedka. — Antonu Slodnjaku¹⁰ pomeni *Boj* sporočilo o »tragični pogubnosti individualnega garanja na premajhnih in premalo rodovitnih posestvih« in »obsodbo zemljiške posesti v imenu kolektivizacije«. Zdravec (*Zgodovina slovenskega slovstva* 6, Maribor 1972, str. 231) namiguje, da so »Dihurji tu zaradi posebne moči zemlje«. Interpretacija Ferda Kozaka, urednika *Sodobnosti*, kjer je bila 1935 prvič objavljena novela, je bila do besedila nasilna in je iz njega izločila odstavek o žalik ženah, ki so verjetno v nasprotju s tedaj modernim socialno-realističnim principom kazale na romantično usodnost dogajanja. Podobno samovoljen je Stanko Janež v Vsebinah slovenskih literarnih del, ko v relativno natančnem povzetku dogajanja izpusti eno poglavje o Dihurjevi krompirski strasti, in se tako izmika premisleku o individualni motiviranosti propada. Vodil bi namreč lahko v socialnodarvinistično razlago, po kateri je za Dihurjev propad kriva njihova degeneriranost.

Interpretacija, ki jo v koncu dodajam doslej znanim in zapisanim, upošteva kontekst, ki ga literarna zgodovina rada spregleduje: žanrskost besedila. Z upoštevanjem tega konteksta je mogoče postaviti provokativno tezo, da konec novele *Boj na požiralniku* ni nujno tragičen ali neuspešen. Argumentacija bo oblikovana v dveh korakih.

1. Novela izhaja iz tradicije kmečke povesti. Za to vrsto pisanja je značilno, da smrt starih ne pomeni nobenega propada in nesreče, če preživijo potomci, ki bodo prevzeli dom in gospodarstvo. In prav to se na zadnjih straneh novele začenja uspešno dogajati, ko tek dogodkov spremeni intervencija soseske in pripelje do izgube (ukinitve) posesti. To pa je za kmečko povest nedvomno tragično dejstvo. — 2. Tu pa se novela *Boj na požiralniku* tragičnosti izmika s prestopanjem v žanrske okvire proletarske književnosti, na kar opozarja uvodna omemba dveh Dihurjev, ki sta šla delat v rudnik in jima na misel ne pride, da bi se še kdaj vrnila garat na kmetijo, in sta eni redkih stranskih oseb s predznakom simpatičnosti. Njuna omemba prav gotovo ni slučajna, saj podpirajo njeno aktualizacijo tudi sklepi drugih novel knjige o Samorastnikih, najočitneje pač *Ljubezni na odoru* in *Samorastnikov*. Prežih je nakazal prevrednotenje konca, ki v propadu kmečke posesti (doma) ne vidi tragike, in s tem prelomil z žanrskimi pravili kmečke povesti (kakor je v omenjenem članku povedal že Anton Slodnjak) na podoben način, kot je pred njim storil Ivan Cankar. Do predzadnje strani se je torej novela reševala tragike z žanrskimi pravili kmečke povesti, v abso-

⁹ Lino Legiša, *Zgodovina slovenskega slovstva* 6. Ljubljana 1969, str. 394.

¹⁰ Proza Prežihovega Voranca. *JiS* 1968, str. 75–83.

lutnem koncu pa s perspektivizmom proletarske književnosti, ki je prostor kmečkega doma zagledala kot element tujstva in ki v deklasiranosti mladih Dihurjev vidi možnost za vstop v proletarski stan z zgodovinsko socialno perspektivno vlogo.

ZUSAMMENFASSUNG

In Prežihov Voranc' Novelle *Boj na požiralniku* (1935) werden für den Bedarf der Fabel-, Motiv- und Themenanalyse drei Methoden erprobt: das Aufzählen der Motive (E. Frenzel) erweist sich als nützlich bei der Ausgestaltung von Motivkatalogen einzelner Genres, bei der Analyse von Erzähldetails in Kurzprosatexten und bei der Beobachtung von Rezeptionsstörungen sind hingegen die Typologie und das Ereignisgefüge nach S. Chatman anregend, beim Herauslesen der Basisnachricht ist besonders in längeren Texten das Modell der semantischen Felder (J. M. Lotman) am anwendungsfähigsten. In keinem der Fälle kann von einer ausschließlich objektiven Analyse die Rede sein, da schon auf der Satzebene die Interpretationswahl erfolgt.

Der Text *Boj na požiralniku* besteht aus acht Erzählmakrosequenzen (dazu gelangt man mittels Zusammenfassungen), die alle außer der letzten den Status von Satellit- (d. h. Rand-) ereignissen haben. Sie charakterisieren lediglich die kollektive Hauptfigur, das finale Skelettereignis mit seiner Schicksalhaftigkeit verleiht dem Text Novellencharakter. Die Interpretationsthese des Beitrags lautet, daß das Ende der Novelle nicht tragisch ist, obwohl es auf zwei tragischen Ereignissen, dem Tod des Vaters und dem Verlust des Bauernhofes, beruht. Da es sich um eine Erzählung handelt, die aus der Tradition der Bauernerzählung hervorgeht, kann der Tod des Vaters auch als regulärer Generationswechsel angesehen werden. Der Verlust des eigenen Heimes hingegen kann vom Standpunkt der proletarischen literarischen Genres gleichfalls nicht als tragisch gelten, angezeigt wird dies von dem Sammelband *Samorastniki*, denn erst die Proletarisierung schafft die Bedingungen für eine gesellschaftliche Revolte und damit die Perspektive auf ein besseres Leben.