

Teze doktorske disertacije

Mladen Pavičić

**Spremembe pripovedovalca v
novejšem madžarskem in
slovenskem romanu**

Budimpešta, 2009

I.

Slovenci so prav gotovo tisti sosedje, ki jih Madžari najslabše poznajo. Trditev velja tudi v nasprotni smeri – Madžari so prav gotovo tisti sosedje, ki jih Slovenci poznajo najslabše. Z izjemo prebivalcev obmejnih pokrajin se torej kljub več kot tisočletnemu sosedstvu naroda le slabo poznata. V zgodovini sta bila nešteto krat povezana, a vedno tako, da njuni stiki niso bili zelo močni. Vse to se seveda kaže tudi v obeh kulturah. Stikov med njima je bilo – seveda z izjemo obmejnih pokrajin – presenetljivo malo. Pričujoča razprava se omejuje na iskanje ujemanj in razhajanj med obema književnostma v letih po drugi svetovni vojni, v času, ko sta oba naroda živela pod »ljudsko« oblastjo. Ta je na razvoj književnosti opazno vplivala, seveda pa se je ta vpliv sčasoma spreminjal, pri čemer je prihajalo med državama do pomembnih razlik z opaznimi posledicami. Raziskava se je omejila na primerjanje preobrazb pripovedovalca v romanih obeh književnosti. Roman je dovolj reprezentativna in priljubljena literarna oblika, da je vredna vse pozornosti, opazovanje pripovedovalca pa je eno tistih področij, ki literarnemu zgodovinarju omogoča vsaj nekaj eksaktnosti, če že svojega raziskovalnega dela ne more eksperimentalno preveriti. Poleg tega si način pripovedi kot eno izmed najglobljih področij pripovednega dela vsekakor zasluži podrobnejšo raziskavo.

II.

Veda o pripovedovalcu in njegovi dejavnosti se še razvija in je po svetu še vedno aktualna. Čeprav se je vprašanj s tega področja dotaknil že Aristotel v svoji Poetiki, pa je do resnejših premikov prišlo proti koncu 19. stoletja, ko se je v književnosti začel resneje spreminjati način pripovedi. Za razvoj vede o pripovedovanju je pomemben prispevek ruskih formalistov, ki so vpeljeli nekaj še vedno uporabljenih terminov, in Mihaila Bahtina, sredi petdesetih let minulega stoletja pa je nastala Stanzlova tipologija pripovedovalca, ki je morda še vedno od vseh najpogosteje uporabljana. Loči *avktorialnega*, *prvoosebnega* in *personalnega* pripovedovalca. V prvem primeru je pripovedovalec vseveden in kot tak dvignjen nad pripoved, do pripovedovanega ima prostorsko, časovno in psihološko distanco, v drugem se pripovedovalec izenači z eno izmed literarnih oseb in pripoveduje zgodbo v njenem imenu, v tretjem pa poteka pripovedovanje skozi zavest ene ali več literarnih oseb. Glavna zarezna v razvoju vede o pripovedovanju je obdobje na prelomu šestdesetih in sedemdesetih let minulega stoletja, ko se je v okviru strukturalizma razvila naratologija kot znanost o pripovedi. V tistih letih se je začelo tudi ločevanje med »tistim, ki govori«, torej pripovedovalcem, in »tistim, ki gleda«, ki ga večina naratologov označuje s terminom fokalizator. Termin je prvi uporabil Gerard Genett. Opozoril je, da je v Stanzlovi tipologiji razlika med prvim in drugim tipom v gledišču, med drugim in tretjim pa v pripovedovalcu. Za pričujočo razpravo sta med poznejšimi razglabljanji na to

predvsem časovne – zaradi zgodovinskih dogodkov je v tem času v slovenski književnosti prej prišlo do določenih premikov kot v madžarski. Sorodnosti v razvoju so povezane s tem, da sosednja naroda živita v istem kulturnem prostoru, ki ga je mogoče označiti kot vzhodnosrednjeevropskega, mogoče pa tudi kar kot evropskega ali še širše, saj oba naroda nedvomno pripadata zahodni civilizaciji, ki sega prek meja evropskega kontinenta.

Proizvodnem romanu. Najpomembnejše spremembe se kažejo na področju rabe jezikovnih znamenj – v spremembi poetike, ki izraža najbolj abstraktne sestavine pogleda na svet, in v modalnosti knjižnega jezika. Izhaja iz zavesti, da je bilo na tem svetu vse že povedano, hkrati pa ljudje za izražanje odnosa do sveta nimajo na razpolago ničesar razen jezika. Ker pa je bilo že vse povedano, ni mogoče ničesar več napisati na novo, marveč le ponovno, se je postmodernizem odrekel načelu izvirnosti, ki je bilo pred tem temeljnega pomena. Poleg tega je postmodernizem izšel iz zavesti, da besede nikoli neposredno ne zadevajo resničnosti, temveč vedno le komunikacijskega partnerja, zaradi česar se tudi izjave umetniškega dela ne nanašajo na resničnost, temveč dobijo pomen le v komunikacijskih sistemih, ki jih tvorijo kulturno enotne skupnosti. Za obe deli so značilne številne naratološke igrice, saj pripovedovanje postane ena osrednjih tem literarnega dela, med njimi pa je najpomembnejše pripovedovalčevo samonanašanje – komentira svoje početje. Ob njuni analizi je pisec razprave večkrat pomislil na upravičenost termina *virtualni pripovedovalec* za označitev postmodernističnega pripovedovalca, saj ta samo simulira tradicionalne pripovedne načine.

X.

Analiza sprememb pripovedovalca v štirih parih slovenskih in madžarskih romanov, ki so izšli v času vladavine »ljudske« demokracije, je pokazala na številne podobnosti med književnostma, med katerima ni neposrednih medsebojnih stikov, razlike med njima pa so

temo najpomembnejša prispevka Mieke Bal in Shlomith Rimmon-Kenan, predvsem njuna razglabljanja o fokalizaciji.

III.

Opredeliti pojem romana je žal eden izmed najbolj nerešljivih problemov literarne vede. Znana je definicija angleškega pisatelja in književnega teoretika Edwarda M. Forsterja, da je meja med romanom in novelo pri petdeset tisoč besedah – besedila, ki so od tega krajša, so novele, daljša pa romani. Takšna definicija seveda ni zadostna, saj v literarni vedi kvantitativnih mej ni mogoče postavljati tako mehansko, manjkajo pa ji nujno potrebna formalna in vsebinska določila. Nekatero osnovno potezo romana so kljub vsemu jasne, pa čeprav številni cenjeni romani od njih opazno odstopajo: Roman sodi v epiko, ne v liriko ali dramatiko. Običajno je napisan v prozi, v verzih le izjemoma. Po obsegu je najobsežnejša pripovednoprozna oblika, vsekakor daljša od novele, točne meje med njima pa mehansko ni mogoče postaviti. Ena njegovih temeljnih lastnosti je pripovedovalec, njegov govor naj bi se nanašal na realnost, ki obstaja neodvisno od njega in je običajno postavljena v preteklost. Epsko realnost sestavljajo snovne, racionalne in emotivne prvine, pri čemer snovne prevladujejo nad ostalimi, iz njih nastaja »časovno-prostorski kontinuum«, ki ima najpogosteje obliko dogajanja ali celo zgodbe z začetkom, sredino in koncem, njegovi nosilci pa so človeški liki. Vsa ta določila veljajo seveda le skupaj.

IV.

V razpravi uporabljena primerjalna metoda temelji na ugotovitvah Dionýza Đurišina *Primerjalna literarnozgodovinska raziskava*. Glede na to, da med slovensko in madžarsko književnostjo v obravnavanem obdobju ni bilo opaznejših stikov, se razprava ne posveča iskanju genetičnih zvez, temveč preučevanju tipoloških vzporednosti in razhajanj.

V.

Razprava analizira dela, ki so nastala v času, ko je bila oblast v obeh državah »ljudska«. V Sloveniji se je to obdobje začelo takoj s koncem 2. svetovne vojne, na Madžarskem pa je do pravega preloma prišlo v letih 1948/49. V prvih letih »ljudske« oblasti je v obeh državah ideologija zavladala tudi književnosti. Ker je v slovenski književnosti že v tridesetih letih izrazito prevladal tako imenovani socialni realizem, številni slovenski literarni zgodovinarji v delih, ki so nastala v letih po njej, ne vidijo tako izrazitega odlona od naravne razvoja kot njihovi madžarski kolegi, ki obdobje socialističnega realizma izrazito vidijo kot vsiljen tujek v razvoju madžarske književnosti; obdobje socialnega realizma celo zamejujejo z letnicama 1930–1950, za povojna leta pa menijo, da se je v njih skušal razviti socialistični realizem. Razprava se zaključuje s prelomom osemdesetih in devetdesetih let, ko je v obeh državah znova zavladala parlamentarna demokracija, v Sloveniji pa je tudi prvič v zgodovini prišlo do nastanka samostojne države, vse to pa je pomembno vplivalo tudi

zunaj, njihove misli in občutenja so mu neznani. Pri tem je pripovedni postopek tak, kot da bi fokalizator stal zelo blizu opisovanega in videl le del vidnega – in ta del je zelo podrobno opisan. Delo slovenska literarna zgodovina povezuje s francoskim novim romanom. Osnovni pripovedni princip je Mészölyevega *Filma* je nenehno opozarjanje na proces pisanja oziroma »snemanja«. Pripovedovalec, ki pripoveduje v prvi osebi množine, bralca nenehno opozarja na to, da si izmišljuje zgodbo, ki jo bere. Zunanji fokalizator vidi osebi romana od zunaj, a jima – kot je razvidno iz že zapisanega – določa, kaj naj si mislita in kaj čutita. *Filma* madžarska literarna zgodovina ne povezuje neposredno z novim romanom, poudarja pa »camera-eye« tehniko, ki je značilna za nekatera dela angleškega pisatelja Christopherja Isherwooda.

IX.

Tik pred koncem sedemdesetih let je v madžarski književnosti prišlo do preloma, z izidom *Termelési regénya* Pétra Esterházyja (1979) se je začelo obdobje postmodernizma, ki je prevladoval skozi vsa osemdeseta leta, ko so celo pisci, ki so pred tem izrazito prisegali na realističnost pisanja, posegali po značilnih postmodernističnih prijemih. V slovenski književnosti tako prelomnega dela ni, počasen obrat k postmodernizmu se je začel že nekaj let prej, kot je na Madžarskem prišlo do preloma, zato je za par Esterházyjevemu romanu izbran najbolj značilen slovenski postmodernistični roman, *Plamenice in solze* Andreja Blatnika (1987), ki je izšel osem let po

asociativnih preskokov ni zaslediti, vedno je tudi jasno, kaj se dogaja v realnosti in kaj si junaki domišljajo ali o čem sanjajo. V Smoletovem romanu z izjemo druge polovice drugega dneva, ki je povedana dvakrat, poteka pripoved premosorazmerno s časom, Ottlikov roman pa je poln časovnih preskokov.

VIII.

Romana *Film* Miklósa Mészölya in *Triptih Agate Schwarzkobler* Rudija Šeliga sta tisti deli obeh književnosti, v katerih je načelo reduciranosti in predmetnosti pripovednega stila realizirano do skrajnosti. Šeligov *Triptih* je izšel osem let pred Mészölyevim *Filmom*. Posploševanje celotnih literarno-zgodovinskih procesov na osnovi enega samega para knjig bi bilo nevarno početje, a vpogled v literarnozgodovinske preglede obeh književnosti kaže, da je bil v letih po nastanku Ottlikovega romana *Iskola a határon* in Smoletovega *Črni dnevi in beli dan* razvoj slovenske književnosti bližje dogajanjem v svetovni književnosti kot razvoj madžarske književnosti, vzrok za to pa nedvomno tiči v zgodovinskem kontekstu – Jugoslavija je bila v tistem času tako za pretok idej kot ljudi prav gotovo manj zaprta država od Madžarske. V obeh delih gre za opisovanje vsakdanjih dogodkov. Šeligov *Triptih* prikazuje dan mlade uradnice od prihoda v službo do trenutka, ko se pripravlja na nov delovni dan. Tretjeosebni pripovedovalec v *Triptihu* je vseveden, a to svojo vsevednost prikazuje z vizualno usmeritvijo, od katere pa neredko tudi odstopa. Fokalizacija je zunanja, pripovedovalec-fokalizator vidi predmete in osebe le od

na razvoj književnosti, zaradi česar se ta razprava kasnejšim delom ne posveča. Kot je ugotovila Irena Novak Popov, je imela v Sloveniji književnost pred omenjenim prelomom privilegiran položaj – bila je mitična sfera simbolnega uresničevanja zgodovinskih sanj in kompenzacija za politične in ekonomske primanjkljaje. Pesnik je bil nosilec čistega in pravilnega jezika, videc, odrešenik in glasnik skupnih pomenov, etična vest in moralna avtoriteta. Z osamosvojitvijo se je literatura premaknila na obrobje družbene pozornosti, ustvarjalci pa se posvečajo predvsem literarnim vprašanjem. Nedvomno njene ugotovitve v precejšnji meri veljajo tudi za Madžarsko, pa tudi številne druge vzhodno-srednjeevropske književnosti.

VI.

Romana Felelet Déryja in Pisarna Miška Kranjca sta izšla skoraj hkrati – Felelet v letih 1950–1952, Pisarna leta 1949, oba pa v času, ko je na Madžarskem in v Sloveniji prevladovalo črtenje krivičnega kapitalizma in opevanje pridobitev proletarske revolucije, torej socialistični realizem. Obe deli sta v skladu z zahtevami svoje dobe izrazito realistični. Pripovedovalec je v obeh delih vseveden, njegova fokalizacija je zunanja, govori v tretji osebi, v Pisarni na trenutke tudi prvo- in drugooseben, poleg tega za nekaj strani preda besedo prvoosebnu drugostopenjskemu pripovedovalcu, ki je del pripovedovanega sveta, torej je njegova fokalizacija notranja. Ideološki nazori so v Déryjevem romanu izraženi skozi nekatere literarne osebe, največkrat skozi Julio Nagy, v Kranjčevem pa pripovedovalec svoje ideje

izraža neposredno in si pri tem celo pomaga s krepkim tiskom. Vzrok za to tiči tudi v pripovednem načinu obeh romanov: v Feleletu namreč močno prevladuje tisto, čemur bi Platon rekel mimeza – podroben opis dogodkov z dialogi, v Pisarni pa pripovedno poročilo oziroma tisto, čemur bi Platon rekel diegeza.

VII.

Romana *Iskola a határon* Géze Ottlika in *Črni dnevi in beli dan* Dominika Smoleta, ki sta izšla na koncu petdesetih let dvajsetega stoletja, sta prelomni deli svojih nacionalnih književnosti. Zanimivo je, da se je to zgodilo še v času, ko se je na Madžarskem režim še vedno krvavo maščeval nad revolucionarji; v Sloveniji se je teror države nad drugače mislečimi v tistih letih – vsaj v primerjavi z Madžarsko – že umiril. Še posebej je zanimivo, da je tedaj na Madžarskem lahko izšla knjiga, ki je tako očitno govorila prav o totalitarizmu. Ottlikovo delo je med tistimi, ki so po desetletju vladavine ideologije nad književnostjo madžarsko književnost vrnili na stare tirnice, k njenemu organskemu razvoju. Smoletovemu romanu slovenska literarna zgodovina pripisuje še večji pomen, ima ga za prvi slovenski moderni roman. V Ottlikovem romanu *Iskola a határon* se prepleta dogajanje, v katerega je vpletenih nekaj osrednjih oseb, v treh različnih obdobjih, prav tako pa je to dogajanje pripovedovano (»zapisano«) v treh različnih časovnih obdobjih in na treh različnih lokacijah. Čas in kraj dogajanja sta običajno jasno razvidna. Pripovedujejo ga trije pripovedovalci, izmed katerih je eden prvostopenjski in ima najpogosteje besedo, dva pa

drugostopenjska, eden tretje- in eden prvoosebni – njuna je beseda v »rokopisu«, ki ga je »prejel« prvostopenjski pripovedovalec. Poleg omenjenih treh pripovednih tipov je v romanu pogost še četrti, v katerem prvostopenjski pripovedovalec pripoveduje, kaj je prebral v omenjenem rokopisu tretjeosebne drugostopenjskega pripovedovalca. Fokalizatorja sta v delu le dva – prvi je prvostopenjski pripovedovalec, drugi pa se veže z obema drugostopenjskima pripovedovalcema, saj v obeh primerih »gleda« ista literarna oseba, pa tudi tema »zapisov« obeh drugostopenjskih pripovedovalcev je ista; poleg pripovedovalčeve slovnične osebe se spremeni tudi način pisanja, tretjeosebni pripovedovalec govori o dogodkih iz vojaške šole, v katerih so bile literarne osebe kot najstniki, prvoosebni pa svoje nekdanje sošolce pogosto nagovarja in razmišlja o razmerjih med njimi, zlasti pa o svojem vedenju in značaju. Tema knjige ni le totalitarizem, temveč tudi težave pripovedovanja in njegova verodostojnost – isti dogodek je pogosto opisan večkrat, pa prvostopenjski pripovedovalec še vedno meni, da je bilo v resnici drugače. Pripovedovalec Smoletovega romana *Črni dnevi in beli dan* je le eden, tretjeosebni, notranji fokalizatorji pa so trije – tri izmed štirih osrednjih oseb; četrta oseba prav zaradi tega ostaja skrivnostna, saj bralec ne more zvedeti, kaj se ji plete po glavi. Dogajalni čas je strnjen v tri dneve, za katere boljši poznavalci razmer ugotovijo, da potekajo v letih pred izidom romana. Prav tako je mogoče sklepati, da se za precej abstrahiranim mestom skriva tedanja Ljubljana. Pripoved poteka v precejšnji meri v zavesti in podzavesti literarnih oseb, pri čemer pa pripoved vedno ostane skladijsko sklenjena in logično razumljiva, drznih