UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

KATJA PEGANC

Ironični pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu

Diplomsko delo

Mentorica: izr. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Univerzitetni študijski program prve stopnje: Slovenistika

Ljubljana, 2012

Zahvala

Zahvaljujem se svoji mentorici izr. prof. dr. Alojziji Zupan Sosič za napotke in strokovno pomoč pri izdelavi diplomske naloge.

Posebna zahvala gre tudi staršem in fantu, ki so me tekom študija ves čas podpirali in mi v težkih trenutkih stali ob strani.

Izvleček

Ironični pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu

Sodobni slovenski roman v zadnjih dvajsetih letih je modificirani tradicionalni roman – zgleduje se po tradicionalnem romanu, njegov model pa modificirajo različne post/modernistične preobrazbe, najbolj pa žanrski sinkretizem, povečan delež govornih sestavin in prenovljena vloga pripovedovalca, ki je kršila dogovore z ironično perspektivo in s svojim netipičnim položajem. Pripovedovalčeva samozavedajoča se pripoved se izraža s številnimi ironičnimi napotki o tekstu, ki zaustavljajo in poglabljajo pripoved. Diskurzivnost pripovedovalčevega vmešavanja nima, tako kot v romanih 19.stoletja, informativne vloge, prav tako ne uveljavitveno samoozaveščevalne, tako kot v postmodernističnih romanih, ampak bolj destruktivno, v pozitivnem smislu, poslanstvo (Zupan Sosič 2003: 51). V sodobnem slovenskem romanu nastopa ironični pripovedovalec v Mazzinijevem romanu Kralj ropotajočih duhov, Möderndorferjevem romanu Opoldne, nekega dne, Deklevovem romanu Pimlico in številnih drugih.

Ključne besede: ironični pripovedovalec, nezanesljivi pripovedovalec, sodobni slovenski roman, modificirani tradicionalni roman, Milan Dekleva, Vinko Möderndorfer, Miha Mazzini.

Abstract

Ironic narrator in slovene modern novel

Modern slovene novel of the last twenty years is a modificated traditional novel – it models itself on a traditional novel but is modifyed with different post/modern transformations, the most by sincretism of genre, increased part of speeking component, and a renovated part of the narrator, that has broken standards with his ironic aspect, increased part of speech and his untipical position. Narrators selfconcious narrative is exspressed with numerous ironic directions about the text, that stop and deepen the narrative. Discoursivity of narrators interference does not, like in novels from the 19. century, have the informative and assertive selfconcious role, like in posmodern novels, but more destructive, in a positive way, mission (Zupan Sosič 2003: 51). In modern slovene novel the ironic narrator appeares in Mazzini's novel *Kralj ropotajočih duhov* Möderndorfer's novel *Opoldne, nekega dne*, Dekleva's novel *Pimlico* and many others.

Key words: ironic narrator, unreliable narrator, modern slovene novel, modifyed tradicional novel, Milan Dekleva, Vinko Möderndorfer, Miha Mazzini.

Kazalo

Uvod 5

Sodobni slovenski roman in prenovljena vloga pripovedovalca v njem 6

Ironični pripovedovalec v *Kralju ropotajočih duhov* 9

Ironični pripovedovalec v *Opoldne, nekega dne* 11

Ironični pripovedovalec v *Pimlicu* 13

Zaključek 17

Viri in literatura 19

Viri 19

Literatura 19

Uvod

Pri branju tradicionalnega romana (Zupan Sosič 2011: 140) se bralec počuti varnega, saj so vse dogodivščine, usode, dejanja, čustva in misli razvidne, nerazumljivosti sčasoma pojasnjene ali pravilno motivirane. »Varna in zanesljiva komunikacija s tekstom in avtorjem pri modernih delih odpove« (Pirjevec v Zupan Sosič 2011: 141). V sodobnem romanu, še posebej zadnji dve desetletji, pa se srečujemo s pripovedovalci, ki nam skozi pripoved (eni bolj, drugi manj) razkrivajo, da jim ne smemo slepo zaupati. To so ironični pripovedovalci, »zapeljivi faloti« (Booth 2005: 301) številnih modernih del.

Sodobni slovenski roman in prenovljena vloga pripovedovalca v njem

Sodobni slovenski roman v zadnjih dvajsetih letih je modificirani tradicionalni roman – zgleduje se po tradicionalnem romanu, njegov model pa modificirajo različne post/modernistične preobrazbe, najbolj pa žanrski sinkretizem, povečan delež govornih sestavin in prenovljena vloga pripovedovalca. Tradicionalnost slovenskega romana v zadnjih dvajsetih letih temelji na pregledni zgodbi, smiselnih razmerjih med literarnimi osebami in razvidni prostorsko-časovni določenosti (Zupan Sosič 2003: 50–51).

Eden od pomembnejših izvorov modifikacij mladega slovenskega romana je torej prenovljena vloga pripovedovalca, ki je kršila dogovore z ironično perspektivo in s svojim (žanrsko) netipičnim položajem. Pripovedovalčeva samozavedajoča se pripoved se izraža s številnimi ironičnimi napotki o tekstu, ki zaustavljajo in poglabljajo pripoved. Diskurzivnost pripovedovalčevega vmešavanja nima, tako kot v romanih 19.stoletja, informativne vloge, prav tako ne uveljavitveno samoozaveščevalne, tako kot v postmodernističnih romanih, ampak bolj destruktivno, v pozitivnem smislu, poslanstvo (Zupan Sosič 2003: 51).

Njegova eksplicitna distanca do žanra je manjša kot do same zgodbe. Ravno njena retardacija, prekinitev, modifikacija in osmislitev so pripovedovalčeva stalna gibala. Kot evropsko-ameriški postmodernistični pripovedovalec tudi sodobni slovenski pripovedovalec spreminja vloge svoje perspektive ter se skozi pripoved pomnožuje – prehaja od prvoosebne prek drugoosebne v tretjeosebno pripoved (Zupan Sosič 2003: 51).

V najpogostejšo prvoosebno in tretjeosebno pripoved neurejeno posegajo atributi vsevednega pripovedovalca v obliki opomb ali medbesedilnih aluzij. Čeprav pripovedovalec pogosto ni poosebljen (kot je bil, naprimer, v tradicionalnem romanu 19. stoletja), ima pregled nad dogajanjem in dodatno mnenje o literarnih osebah. Seštevek vseh pripovednih perspektiv je pogosto nezanesljiva pripoved, ki jo lahko vzpostavi tudi samo en pripovedovalec, v tem primeru se imenuje nezanesljivi pripovedovalec (Zupan Sosič 2003: 52).

Nezanesljivi pripovedovalec je tisti, v čigar prikazovanje zgodbe ali v njen komentar pripovedovalec posumi, saj se njegove norme in obnašanje razlikujejo od vrednot (okusa, sodb, moralnega občutka) implicitnega avtorja. Glavni izvori nezanesljivosti (Rimmon – Kenan v

Zupan Sosič 2003: 52) so pripovedovalčevo omejeno znanje, zožana vednost zaradi starosti, bolezni, izobrazbe ter časovne in krajevne oddaljenosti, pripovedovalčeva osebna zmedenost (nanjo tudi sam opozarja) in izkrivljanje pripovedovalčevega sporočanja z vprašljivo vrednostno shemo (Zupan Sosič 2003: 52).

Čeprav pripovedovalec hlini oziroma simulira svoje položaje in si s tem rahlja svojo trdnost, še vedno lahko iz pripovedi razberemo sklenjeno resničnost, ne pa zgolj virtualno, zato takšnega spremenljivega pripovedovalca ne moremo imenovati virtualni pripovedovalec, kot ga poimenuje Kos v *Literarni teoriji*. V smislu ironične razdalje do zgodbe, lastne pripovednosti in znotrajbesedilne resničnosti so posebno zanimivi vrstno netipičen pripovedovalci, naprimer, ironični vsevedni prvoosebni pripovedovalec v Deklevovem romanu Pimlico, ki tragično ljubezensko zgodbo varuje pred melodramatičnostjo (Zupan Sosič 2003: 53).

Booth v *A rhetoric of irony* omenja štiri bralne naloge, ki nas vodijo pri rekonstruiranju pravega pomena. Ironične izjave so namerne, v besedilu niso naključne. So skrite in namenjene temu, da jih bo bralec rekonstruiral. Ironija se razlikuje od drugih načinov izražanja, ker ti ne zahtevajo štirih korakov rekonstrukcije. Najprej mora bralec zavrniti dobesedni pomen in zaznati naskladnost med tem, kar prebere in med tem, kar ve, torej mora pomisliti na drugačne možnosti interpretacije. Potem mora prepoznati avtorjevo prepričanje in namen in na koncu razbrati pravi pomen povedanega na podlagi spoznanj, ki si jih je med branjem pridobil o avtorju. Ko bralec dokončno razume ironijo, se med njim in avtorjem vzpostavi intimna vez zaradi skupnega sodelovanja (Booth 1974: 6–15).

Pri namernem ustvarjanju zmedenosti – z ironičnim pripovedovalcem – se morata pripovedovalec in bralec skoraj popolnoma združiti v skupnem naporu, medtem ko mora biti avtor neviden, obenem pa tiho pritrjevati in morda celo deliti zagato svojega pripovedovalca (Booth 2005: 243).

Ob prebiranju dela, kjer nastopa ironični pripovedovalec, potujemo ob strani nemega avtorja in tako rekoč z zadnjega sedeža opazujemo, kakšen voznik je pripovedovalec na sprednjem sedežu – zabaven, sramoten, smešen ali zloben. Avtor lahko mežika bralcu in ga dreza pod rebra, ne sme pa govoriti. Bralec lahko občuti solidarnost ali zgražanje, nikoli pa ne sprejme bralca kot zanesljivega vodnika (Booth 2005: 243).

Toda v ozadju najrazličnejših učinkov, ki jih lahko poudari ali potlači uporaba takšnega pripovedovalca, razpoznamo tri splošne vrste užitka. Te so bolj ali manj prisotne vedno, kadar bralec mora sklepati o avtorjevem stališču skozi polprozorni zaslon, ki ga mednju postavi pripovedovalec. Videti je, da avtorjeva molčečnost – negativna lastnost – pozitivno prispeva k številnim modernim delom zaradi užitkov ob branju, ki jih prinese s sabo (Booth 2005: 243).

Ti učinki so užitek pri dešifriranju, užitek pri sodelovanju (resnična vrednost tega, da je bralec prisiljen v dešifriranje, je v vplivu te dejavnosti na njegov odnos do zgodbe in njenega avtorja) in užitek pri skrivni zvezi z avtorjem, zarotništvo in sodelovanje z njim – vsi veliki načrti rabe nezanesljive pripovedi dolgujejo svoj uspeh mnogo bolj pretanjenem učinkom, kot da bi zgolj laskal bralcu ali ga silil k lastnemu naporu. Kadar avtor bralcu prenese neizgovorjeno misel, mu vlije občutek zarotništva proti vsem osebam v zgodbi in zunaj nje, ki je ne dojamejo. Tako je vsaka ironija deloma tudi sredstvo za izključevanje. Izbranci – tisti, ki slučajno vedo dovolj, da jo lahko dojamejo – hočeš nočeš črpajo vsaj del svojega zadovoljstva iz občutka, da so drugi izključeni. Pri vrsti ironije, ki nas zanima tu, pa je tarča ironične osti govorec sam. Avtor in bralec za njegovim hrbtom skleneta zaroto in se dogovorita za merilo, po katerem mu nekaj manjka (Booth 2005: 243).

Slednji učinek je najbolje razviden takrat, kadar pripovedovalec kaže nepoznavanje realnih dejstev. V našem zadovoljstvu se stapljajo ponos nad našim lastnim znanjem, posmeh nevednemu pripovedovalcu in občutek zarotništva z nemim (implicitnim) avtorjem (prav tako posvečenim v dejstva), ki je nastavil to past svojemu pripovedovalcu ter tistim bralcem, ki ne bodo dojeli namiga (Booth 2005: 243).

V delih, kjer nastopa ironični pripovedovalec, bi si malokdo zaželel komentar, da bi mu olajšal presojo. Ne le, da vodnika ne potrebujemo, celo izrecno bi ga odbili, ko bi se nam ponudil. Naš užitek je v tihem sporazumevanju, celo skrivnem sodelovanju z avtorjem. Pravzaprav je ena izmed tegob kritištva, da številni učinki, ki zahtevajo razlago, izgubijo svoj draž, če jih ubesedimo. Njihovi avtorji so jih nakazali samo zato, ker bi jih odkrite besede lahko pokvarile. Če se sporazumevamo z avtorjem za pripovedovalčevim hrbtom, dobimo nekaj povsem drugega (Booth 2005: 249).

Na moralni ravnini odkrivamo svojevrstno sodelovanje, ki je lahko eno najplodnejših bralnih izkustev. Sodelovati z avtorjem, da prispevamo vir kake iluzije ali razvozlamo besedno igro je eno. Toda sodelovati z njim tako, da prispevamo celo moralno sodbo, je še daleč bolj poživljajoča zabava (Booth 2005: 249).

Zmeda glede distance pa se ni začela z modernim pripovedništvom. V vseh obdobjih in v najrazličnejših zvrsteh naletimo na govorce, ki jim verjamemo, ko bi morali dvomiti v njihove besede, ali ki netijo med kritiki spore glede natančne stopnje njihove zanesljivosti – skratka povsod, kjer ni bilo na voljo izrecne sodbe, so sledile kritiške težave, a tudi nekatera izjemna zadovoljstva (Booth 2005: 255).

Ironični pripovedovalec v *Kralju ropotajočih duhov*

Roman je prvoosebna pripoved štiridesetletnega Egona, ki nam pripoveduje svojo zgodbo o odraščanju. Vrne se v čas Tita in socializma, ko je bil star dvanajst oziroma trinajst let, pripoved pa se začne tako:

> To sem jaz, Egon. Star sem bil dvanajst in bil sem najsrečnejši otrok na svetu. /…/ Na mojo neskaljeno srečo je legal ena sama senca: nisem imel gramofona. Izmed vseh, ki sem jih poznal, bi mi ga lahko kupila edino Nona. A njej so desetletja molitev tako popravila sluh, da je slišala petje angelov na lastna ušesa in ni rabila mehaničnih pripomočkov (Mazzini 2001: 13–14).

Prav kmalu skozi niz ironičnih situacij njegovo nono, ki je zaradi posttravmatskih posledic prve svetovne vojne postala pravi verski fanatik. Ves čas prebira knjižico z opisi življenja mučenikov in Egona sili gledati njihove trpeče podobe. Doma halucinira duše mrtvih, prepričana je, sliši in vidi in Egona prisili, da se opravičuje dušam velike vojne.

> »Opraviči se,« je strogo rekla Nona in me pogledala čez rob očal. Obrnila se je proti kredenci. Sledil sem ji s pogledom.
> »Oprostite, prosim!«
> Nonin obraz je ostal napet še nekaj časa, preden se je zmehčal v nasmeh.
> »A je bil kdo znan?« sem jo vprašal.
> »Ne, nikoli ga še nisem videla. Potuje že od Velike vojne in išče drobovje. Pojasnila sem mu, da ga nisi pohodil namenoma. Si se že rodil tak, malo prikrajšan …«

/…/

»Revček si, veš«

/…/

»Nič ti ne zavidam,« je nadaljevala, »oči imaš slabe, ne vidiš ne angelov, ne duš. Ušesa tudi, ko bi jih vsaj lahko slišal (Mazzini 2001: 31).

Vendar nam je ne predstavi kot zlobne ženske, ki bi nalašč trpinčila svojega vnuka. Prav zaradi humorne perspektive, ki jo pripovedovalec projicira na pripoved, kjer nastopa nona, jo spoznamo kot ubogo starko, ki želi svojemu vnuku le najboljše - da bi nekoč prišel v nebesa. Egona nikoli ne bi oškodovala namenoma, pomiluje ga (»Revček si, veš.« /…/ »Nič ti ne zavidam,« je nadaljevala, oči imaš slabe, ne vidiš ne angelov, ne duš.« Mazzini 2001: 31) in mu vedno pomaga po svojih močeh, moli zanj in ga mazili.

Mamo na začetku spoznamo kot racionalno žensko, ko ga zagovarja pred profesorjem biologije, ker je pri pouku pojedel material za mikroskopiranje – meso. Vendar pa kopičenje humornih situacij, ki jih pripovedovalec včasih stopnjuje celo do groteskнosti in pretiravanje, pokažeta ravno obraten pogled na stvari. Skozi smeh spoznamo, da je mama preveč zaščitniška, egoistična, pretirano natančna, sumničava, nevrotična in paranoična ženska. Misli, da vsak kuje zaroto proti njej, celo šola.

Šola je leglo zla!!! Preden si šel v prvi razred, si se vsaj trudil bit zgleden sin, potem si pa čisto podivjal!!! Takoj sem vedela, da si padel v slabo družbo! Hujskajo te proti meni, priznaj! Kaj sem mogla, šola je obvezna! Naredili so jo tako, da te lahko v celoti odvrnejo od matere. Ti še uživaš zraven, priznaj! Tak si, izdajalec! Za kazen danes nobene večerje!!! (Mazzini 2001: 135).

Predstavlja se kot požrtvovalna mati, v resnici pa je zlobna, saj nad Egonom izvaja psihično nasilje. Egona izsiljuje tako, da se pretvarja, da je umrla, samo da bi dosegla svoje in celo tekmuje z njim zato, da dokaže, da je boljša od njega.

Na koncu Egon kot prvoosebni pripovedovalec tudi izstopi iz svoje ironične vloge. Ko se mami upre in dokaže, bralcem odkrito spregovori o tem, kar čuti do mame.

> Privil sem ga do konca. Mama je vreščala, a je nisem slišal. V tistem trenutku sem pričel ceniti tišino in ugotovil, da mi pomeni odsotnost mame. Ona je s seboj zmerom prinesla hrup in nisem se mogel spomniti niti trenutka predaha; vedno je govorila in govorila, ponavljala eno in isto v nedogled. Zdaj pa sredi bobnenja Heintjeja, sem doumel, da zelo glasna glasba in tišina pomenita eno in isto: odsotnost staršev. Samoto (Mazzini 2001: 261).

Šele humor in ironija izoblikujeta resnične podobe pojavov. Njuna vloga pa je poleg referenčne tudi sprostitvena: roman se z njuno pomočjo izogne resnobnosti, tesnobnosti in sentimentalnosti, predvsem v opisih junakovega trpljenja. Projekcija humorja na najbolj neprijetne dogodke je osnovni zgradbeni princip, ki s tragikomičnostjo običajne ali celo stereotipne situacije univerzalizira in tako še poglobi posamezno problematiko (Zupan Sosič 2011: 182).

Ironični pripovedovalec v *Opoldne, nekega dne*

V tem romanu se srečamo z »osebno vpletenim ali prizadetim« nezanesljivim pripovedovalcem, ki ga Harlamov poimenuje nezanesljivi poročevalec. Tak pripovedovalec kaže emocionalno in drugačno prizadetost v odnosu do elementov fikcijskega sveta, ki je vzrok, da je njegov pogled nanje močno subjektivno določen, popačen, zaradi česar je njegovo poročanje o elementih fikcijskega sveta ne zanesljivo, drugačno od tega, kako te elemente konkretizira bralec oziroma kako mu jih podaja njegov kontekst ali besedilo kot celota (Harlamov 2010: 37).

V pripovedi prvoosebnega pripovedovalca je že od začetka prisotna patetičnost v opisu odnosa med njim in njegovo ženo Janjo, njegovih popolnih otrok, ki sta »idealen koktajl« (Möderndorfer 2008: 11) njega in njegove žene in zavidanja vrednega odnosa z bratom dvojčkom, ki naj bi bil njegova polovica (Harlamov 2010: 43). Čeprav sta otroka v »kritičnem« obdobju odraščanja in iskanja samega sebe, taki pa velikokrat prihajajo v konflikte s starši, se z njima odlično razume. Hči je izjemno ambiciozna, kar ne ve, za kateri študij bi se odločila, sin pa bo v prihodnosti zagotovo prevzel družinsko podjetje, svoji materi pa je hvaležen že samo za to, ker ga je rodila, pri čemer z njo sočustvuje zaradi kritičnega poroda (Harlamov 2010: 43). Njihove odnose opiše tako:

> Tudi Janjini starši so moji prijatelji. Lahko rečem, da držimo skupaj. Zaupajo mi in jaz njim. Da ne govorim o svojem bratu. Zanj bi dal vse. Ledvico, oko, jetra. In on zame tudi. Pa mama! Lahko

> rečem, da je moja prijateljica. Zaupam ji. Z otrokoma se dobro razumem kot s prijatelji (Möderndorfer 2008: 63).

Ironično in skoraj že komično deluje tudi njegovo neprestano zatrjevanje, kako srečen človek da je, kar navadno utemeljuje s sklicevanjem na priročnike za samopomoč, po katerih bolj ali manj uravnava svoje življenje (Harlamov 2010: 42). Ko toliko pretirava v opisu svoje sreče, začnejo ti opisi delovati ironično, skorajda že groteskno. Bralec posumi, da s pripovedovalcem nekaj ni v redu, ni več prepričan v resničnost pripovedovalčevih izjav.

> Srečna je. Moja žena je srečna. In tudi jaz sem srečen. Najino življenje bi lahko opisal s podobnimi besedami, kot jih lahko najdemo v knjigi *Srečno življenje*, katere avtorja sem pozabil, je pa zadnje čase zelo popularen, mislim, da je Indijec ali Kitajec, mogoče pa samo Nemec, ne vem … in tako ležim poleg žene, ona enakomerno diha, obrnem se k njej, naslonim se na komolec, in jo v temi gledam … žensko mojega življenja, kako mirno spi ob meni, po tem, ko sva se pogovarjala, ko sva izmenjavala besede, kot da si v usta polagava grižljaje kruha in življenja, ki sva ga skupaj ustvarila … potem previdno, da je moj premik ne bi predramil, ležem na hrbet, se do vratu pokrijem z odejo in zaspim (Möderndorfer 2008: 10).

> Kave ne pijeva že nekaj časa. *Kaj si želiš, kavo ali dolgo življenje?* Me je nekega dne vprašala. Vedel sem, da me bo, saj je že ves teden brala knjigo *Odstranimo strupe iz našega življenja*. Odgovoril sem: Rad bi zelo dolgo živel tako srečno kot živim (Möderndorfer 2008: 10).

Vse to pa ostaja le na ravni pripovedovalčevega poročanja. Bralec iz njegove interakcije z drugimi literarnimi osebami nasprotno razbira ženino odtujenost in bratov pokroviteljski in omalovažujoč odnos, hčerino odvisnost od drog, sina, ki noče imeti opravka z njim in samopomilovalno mamo, ki mu vzbuja občutek krivde. Brat mu večkrat tudi sam v jezi pojasni resnico, vendar je pripovedovalec noče sprejeti.

> Če se zdaj spomnim samo nekatere moje prijatelje … Mnogo jih je. Res, mnogo! Na petindvajseti obletnici mature sem videl, koliko sošolcev se me spominja. Radi me imajo. Tako so me objemali! In to prav tisti, za katere sem mislil, da me sovražijo, da jim je moja zašpehanost zoprna, da se jim gnusim, da jim grem na živce. Nekateri so me potem še klicali. Dobili smo se na kavi. Pogovarjali smo se, kot se nismo nikoli v gimnazijskih letih. Prosili so me za pomoč, mnogi od

> njih so prodajali ali kupovali stanovanja, posestva … Do petindvajsetega leta si pridobiš prijatelje, po petindvajsetem letu nas družijo samo še interesi, mi je pod nos pomolil knjigo moj brat Dorian, v njej je bila podčrtana prav ta misel … Rekel mi je: *preberi si to! Ker če misliš, da so najini sošolci tvoji prijatelji, se zelo motiš. Od tistih časov se ni prav nič spremenilo. Prav tako si jim zoprn, samo da te zdaj potrebujejo. Moj brat je kritično črnogled, tako kot sem jaz večni optimist. Nima prav!*

Z ironijo pripovedovalec skoraj do konca vzdržuje suspenz. Bralec proti koncu nestrpno pričakuje razrešitev, ali pa vsaj kakšen namig, da je pravilno rekonstruiral resnične odnose med oseba. Ko pripovedovalec stori samomor, je bralec prepričan, da je bila njegova sreča samo odraz samoslepljenja, vendar pa sam do zadnjega trenutka, ko stopi v prazno, zatrjuje, da je srečen.

> Stojim na zelenkasti pločevini, s katero je pokrit ozek del police na drugi strani ograje. Na koncu mojih čevljev: globina. Z rokami se za hrbtom držim za ograjo. Srečen sem, pomislim. Ta hip sem zelo srečen. Spet se ponavljam. Vse življenje se … *Kaj …! Ne!! Kaj vam je …? Pridite nazaj …!!* Zaslišim prestrašene natakarjeve krike. Potem slišim korake, ki tečejo proti meni. Podiranje miz in stolov … debel je in počasen, ne bo me dohitel … Tista koščica v grlu … Pomislim … Še vedno jo čutim. In stopim v prazno.

Na koncu romana pripovedovalec izstopi iz svoje nezanesljive, ironične vloge in nam eksplicitno poda pravo podobo svojega življenja oziroma odnosov med njim samim in ostalimi osebami v romanu. Pripovedovalec po smrti kot duh obiskuje svoje bližnje in razkriva resnico za njegovo zanesljivo nezanesljivo pripovedjo: žena in brat sta ga varala vsa leta njunega zakona in že prej, ko sta bila s pripovedovalčevem bratom par že v gimnaziji, njegov brat je tudi biološki oče njunih otrok; sin je to slutil, obenem pa je pred očetom skrival svojo istospolnost; hči je narkomanka, ki za drogo prodaja svoje telo; mati ga ima za zaostalega, nadležnega, tajnica pa je bila resnično zaljubljena vanj (Harlamov 2010: 44).

Ironični pripovedovalec v *Pimlicu*

Popolnoma drugačnega ironičnega pripovedovalca srečamo v romanu Pimlico, ki se na inovativen način loteva ljubezenske tematike, saj jo s parodičnostjo, grotesknostjo in ironijo oddalji od »obrazcev« ljubezenske literature (Zupan Sosič 2003: 145).

Kiparka Nastja in kantavtor Matjaž se po letih skupnega življenja razhajata. Nastja, predavateljica na akademiji, postaja ob vse bolj zapitem in v preteklost zazrtem samosvojem umetniku vedno bolj nezadovoljna. Veliko razmišljata o svoji zvezi in se vedno bolj oddaljujeta. Matjaž se neuspešno ozira po mlajših, v Nastjin svet pa stopa nadarjen študent Jonas. Ko Nastja spozna, da je med njima z Matjažem res konec, ga prevara s kolegom Mitjem, ki o Matjažu piše knjigo. Čez čas se na londonski postaji Pimlico srečajo vsi: Nastja z Jonasom, Mitja z Evo in Matjaž s svojo glasbo in pijačo (Jesenovec 2007: 34).

Ljubezensko zgodbo o razhajanju spremljamo z več različnih perspektiv. Zgodbo pripoveduje več oseb, od devetindvajsetih poglavij jih enajst pripoveduje Nastja, deset Matjaž, trikrat poslušamo Mitjev intervju z Matjažem, na koncu pa nam spregovori še tretjeosebni pripovedovalec (Jesenovec 2007: 43).

Pripovedovalci prinesejo različne perspektive, različne poglede na dogajanje. Prevladujoči del romana je podan v perspektivi dveh personalnih pripovedovalcev, Matjaža in Nastje. Pripovedujeta tudi drug o drugem oziroma njunem odnosu in o samem sebi (Jesenovec 2007: 43).

Ironizacija je zajela predvsem glavno literarno osebo, prvoosebnega pripovedovalca Matjaža. Sam sebi se začne posmehovati že na prvi strani, ko na odru čaka začetek nastopa in ga napovedovalec napove kot legendo slovenskega kantavtorstva. Do tako visokoleteče oznake je ironično skeptičen, zato se (glede na to, da se mu zdi legenda primerna oznaka za umrlega umetnika) poimenuje sveti Matjaž Godec, kanta od avtorja. Ironična ost je skozi celoten roman uperjena v Matjaževo samopodobo (preko njegovega pogleda pa tudi v globalizirano družbo) in njegov tragično absurden položaj v svetu. Z ironizacijo je demistificirana celo njegova največja vrednota, glasba (Zupan Sosič 2011: 148).

> *Legenda slovenskega kantavtorstva*, tako me je napovedal, legenda, se mi zdi. Me zanima, kdaj sem umrl in postal legenda! Leta 1977, tako kot Presley? ´59, tako kot Billie Holiday in Buddy Holly? Sveti Matjaž Godec, kantavtor. Bolje rečeno, kanta od avtorja. Ja, ja, kaj mi migaš, buča, a nismo zmenjeni, da nastopim šele po spremembi luči? Grem, tekste imam, po dvanajststrunsko

> bom prišel po tretjem komadu. Čemu je nasprotni reflektor tako močan? Slep sem ko kura (Dekleva 2006: 5).

Tretjeosebna pripoved, ki je prisotna samo v tem poglavju, v filmskem stilu »nekaj let pozneje …« predstavi postarane junake v Pimlicu. Jonas Nastji ne potrdi njenega ljubezenskega simbola Pimlica, Matjaž je berač, a še vedno izreden kitarist. Najbolj karikirana sta Mitja in njegova spremljevalka (Zupan Sosič 2011: 152).

> /… / po stopnicah, ki so bile v težavnem zdravstvenem stanju, spominjajočem na zidove Pimlica, sta jo primahala, objeta čez pas, visok mladec, oblečen v šik in po zadnji modi krojen gvant, in modrooka lepotička rosnega telesca (Dekleva 2006: 159).

> Moški je deloval prepričljivo, lahko bi vodil dobrodelno avkcijo ali pa uspešno prodajal nepremičnine, z obraza mu je sijala enostavnost, preprostost, skrivno prijateljstvo z življenjem, ki ga, kot so govorile njegove kovinskomodre oči, ne smemo zapletati: opravka imamo vendar z veliko iluzijo! Deklič je bil simpatično razpotegnjen, ozkih gležnjev, ki so bili polifonično podprti s tenkim pasom in labodjim vratom (Dekleva 2006: 159).

Razdaljo do besedila je omogočil vsevedni pripovedovalec, ki igra objektivnega opazovalca. Medbesedilna navezava na realističnega vsevednega pripovedovalca vključuje zunanji opis junaka, s katerim pripovedovalec ironično poučuje tudi o njegovem značaju, in vmesne pripombe množinskega opazovalca (»če smemo zaupati nagubanemu čelu«, »bi težko rekli«, »bi težko sodili« …), ki v pripoved vnese pogovorno umovalnost. Zunanji opis vsevednega pripovedovalca. Takšna poučevalnost opisov se norčuje iz tradicionalnega vsevednega pripovedovalca (19. stoletja), ki je tudi glede na obliko lobanje (frenologija) določil človeške duševne lastnosti in zmožnosti (Zupan Sosič 2003: 145).

> »Napete nadlahti in mišice in precej široka ramena so govorila, da ženska ve, kaj je fizično delo, čeprav je bilo hkrati jasno, da gre za intelektualko: o tem nedvoumno pričali njeno visoko čelo, globina pogleda in meditativno oblikovana linija nosu in brade (Dekleva 2006: 155).

Postopki ustvarjanja razdalje do pripovedi (humor, ironija, parodija) zavirajo zgolj hlastanje po zgodbi, ki ga v tradicionalnem romanu zadržuje suspenz. Parodizacija pripovedovalca glavni

postopek humorne, včasih cinične pripovedne perspektive, ki je ublažila eksistencialna vprašanja in iz njih izvirajočo tragičnost (Zupan Sosič 2011:149).

Zaključek

Ironični pripovedovalec je prisoten v številnih sodobnih slovenskih romanih zadnjih dvajsetih let. Nastopa v romanih *Kralj ropotajočih duhov* Mihe Mazzinija, kjer ironijo pripovedovalca zaznamo v neskladju njegovih trditev s samimi dogodki in dialogi, ki potekajo med osebami. V Möderndorferjevem romanu *Opoldne, nekega dne* ironijo vzpostavlja nezanesljivi ironični, ki ga prav zaradi skoraj groteskne neskladnosti med ubesedenim in dejanskim dogajanjem, ki ga sčasoma razberemo ob pripovedovanju, zaznamo kot nezanesljivega. Lahko pa se pripovedovalec nanaša na samega sebe kot v zadnjem poglavju Deklevovega romana *Pimlico*, kjer parodira vsevednega tretjeosebnega pripovedovalca 19. stoletja.

Stopnja težavnosti prepoznavanja ironije pa je v romanih različna. *Pri Kralju ropotajočih duhov* kmalu po uvodnih besedah prepoznamo prvoosebnega ironičnega pripovedovalca, ko izjavi, da je najsrečnejši otrok na svetu, kasneje pa nam skozi niz ironičnih situacij pokaže pravo sliko svojega življenja, ki je vse prej kot srečna. Pri Möderndorferjevem romanu *Opoldne nekega dne* pa bralci različno hitro razbiramo ironijo. Ob prvoosebnem pripovedovalcu, ki sam zase zatrjuje, da je srečen in v odličnih odnosih s svojimi bližnjimi, obenem pa bralec ves čas pripovedovanja čuti neko groteskno neskladje med trditvami in dejanskim dogajanjem, ki nam ga implicitni avtor postopoma razkriva, bralec sčasoma ugotovi, da pripovedovalcu ne more povsem verjeti. Takšno pripoved vzpostavlja nezanesljivi pripovedovalec, v čigar prikazovanje zgodbe ali v njen komentar pripovedovalec posumi, saj se njegove norme in obnašanje razlikujejo od vrednot (okusa, sodb, moralnega občutka) implicitnega avtorja.

Pri Deklevovem romanu *Pimlico* nastopata dva ironična pripovedovalca. Eden je prvoosebni vsevedni pripovedovalec, ki je tudi eden od glavnih likov in je ironičen oziroma ciničen do samega sebe, pa tudi do (svojih) največjih vrednot, drugi pa je vsevedni tretjeosebni pripovedovalec, ki parodira svojo starejšo različico, pripovedovalca romanov 19. stoletja, ko v filmskem oziroma gledališkem stilu zaključi roman.

V *Pimlicu* postopki rahljanja zgodbe (esejizacija in lirizacija in ironična razdalja do pripovedi) ustavljajo zgodlj hlastanje po zgodbi, nasprotno pa v *Opoldne, nekega dne* prav z ironijo pripovedovalec vzdržuje suspenz, bralec pa vse bolj nestrpno pričakuje nek odločilen trenutek v

pripovedi. V *Kralju ropotajočih duhov* pa tudi v *Pimlicu*, ironična perspektiva melodramatičnost in jokavost dečkovem trpljenju in žalostni ljubezenski zgodbi o razhajanju, predvsem pa ironija tukaj poglablja bivanjska vprašanja in jih univerzalizira.

Viri in literatura

Viri

Dekleva, Milan, 2006: *Pimlico*. Ljubljana: CZ.

Mazzini, Miha, 2001: *Kralj ropotajočih duhov*. Ljubljana: Študentska založba.

Möderndorfer, Vinko, 2008: *Opoldne, nekega dne*. Ljubljana: CZ.

Literatura

Booth, Wayne C., 2005: *Retorika pripovedne umetnosti*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Booth, Wayne C., 1974: *The rhetoric of irony*. Chicago: University of Chicago Pres.

Harlamov, Aljoša, 2003: Nezanesljivi pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu. *Jezik in slovstvo* 55/1-2.

Jesenovec, Ana, 2006: *Esej na maturi 2007*. Ljubljana: Mladinska knjiga Založba.

Zupan Sosič, Alojzija, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in sodobnem slovenskem romanu.* Maribor : Litera.

Zupan Sosič, Alojzija, 2003: *Zavetje zgodbe. Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja. Ljubljana:* Literarno-umetniško društvo Literatura.

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 19. septembra 2012 Katja Peganc