

FUNKCIJA SLOVSTVENE FOLKLORE V SODOBNEM SLOVENSKEM ROMANU

Tukajšnja obravnava se posveča vprašanju pripovedovalca v slovenskem romanu iz druge polovice 20. stoletja s specifičnega, folklorističnega vidika. Literarna veda bi v tem primeru utegnila govoriti o motivu pripovedovalca ali o tem, kako je upoveden v pripovedno tkivo. V ta namen je bilo pregledanih več romanov in za analizo v tukajšnjem poglavju jih je upoštevanih sedem. Kozakovi pripovedovalci so dobrodošli preganjalci dolgčasa, Kocbekovi prav tako, le da je med njimi kontekstualna in intelektualna razlika. Kompozicija Potrčevega romana je zasnovana na retrospektivni zgodbi, ki jo v nočeh brez spanja pripoveduje jetnik svojemu tovarišu. V vseh teh treh primerih so v izmenjavi pripovedovanega navzoči samo moški. Ciril Kosmač in Miško Kranjec razvijata svoja romana na podlagi pripovedi, ki ustvarjajo in vzdržujejo kontinuiteto posamezne rodbine. Zidarjev avktorialni pripovedovalec, ki je hkrati individualni poslušalec v romanu tematizirane pripovedovalke, se odziva na njeno prav tako družinsko zgodbo intelektualistično. Navedene pisateljske različice upovedenih pripovedovalcev in njihovih sprejemalcev v monogamni ali poligamni družbi nadkriljuje Drago Jančar, ki na pot v Kelmorajn pošlje markantnega, a tudi malce čudaškega *oča s Ptuja, Tobijo* in na njegovem dvoboju z zgodbarjem Joklom iz Landshutta utemelji klavni polom slavni romanj iz južnih avstrijskih dežel v severno nemško deželo.

slovenski roman 1945–, slovstvena folklor, pripovedovalec, okvirna zgodba, I. Potrč, C. Kosmač, D. Jančar, M. Kranjec

The article focuses on the narrator in the Slovene novel of the second half of the 20th c. from a specific, folkloristic, point of view. Literary criticism might in this case speak of the motif of the narrator or about the way (s)he is textualized and woven into the narrative fabric. Several novels were examined and for the purpose of this analysis seven were included. Kozak's as well as Kocbek's narrators fight off boredom, however, there is a contextual and intellectual difference between them. The composition of Potrč's novel is based on the retrospective story that an inmate narrates to his fellow inmate during sleepless nights. In all of these cases only men are present in the exchange of the narrative. Ciril Kosmač and Miško Kranjec develop their novels based on the narratives that create and maintain the continuity of the individual family. Zidar's authoritative narrator, who is at the same time an individual listener in the novel of a thematized female narrator, responds to her familial story in an intellectual manner. These authors' varieties of narrators and their companions in the monogamous or polygamous society are surpassed by Drago Jančar, who sends to Cologne a prominent, somewhat strange poppa from Ptuj, Tobija. In his duel with the story-teller, Jokl, from Landshutt, Jančar justifies the pitiful end of the famed pilgrimages from the Southern Austrian provinces to the North-German province.

Slovene novel 1945–, literary folklore, narrator, frame story, I. Potrč, C. Kosmač, D. Jančar, M. Kranjec

1 Teoretični tloris

Folklorni dogodek sestoji iz ravnine teksta, teksture in konteksta (prim. Stanonik 2001: 115–332). Pot do te klasične definicije je vodila prek trditve ameriške nove folkloristike, »da je treba slovstveno folkloro definirati kot komunikacijski proces, ki je hkrati tudi proizvod« (Stanonik 2001: 258). Zato Bena Amosa ne zanimajo rezultati tega procesa, torej tekst, teksti, ampak se posveča izključno izvedbi, procesu izvajanja ali po njegovo: performanci slovstvene folklore. Pripovedovalec, njegova pripoved, njegovi poslušalci so naravnani eden na drugega kot sestavine komunikacijskega dogodka. To koncepcijo je do skrajnosti dosledno izpeljal Robert A. Georges v študiji s povednim naslovom *Od študija pravljic do študija pripovedovanja*. V njej je prikazan proces raziskovalnega interesa najprej za pravljice, nato za pripovedovalce in v najnovejši orientaciji za pripovedovanje samo – za dogodek pripovedovanja, pripovedovanje kot komunikacijsko dejstvo, njegovo izvedbo, performanco. Avtor zagotavlja, da zunaj tega dogodka pravljica (ali kaka druga folklorna oblika) sploh ne obstaja (Stanonik 2001: 258) in popolnoma zanemari diahrono perspektivo.

Podlaga obravnave je torej teoretično izhodišče, ki osvetljuje zgolj pripovedovalca in njegovo pripovedovanje. Seveda se je pri nadaljnji analizi v skladu z navedeno razlago nove ameriške folkloristike treba otresti stereotipne predstave, da je predmet slovstvene folkloristike zgolj klasična folklorna snov.

Levstikov *Martin Krpan* se začne z besedami: »Močilar mi je časi kaj razkladal od nekdanjih časov, kako so ljudje živeli in kako so imeli to in ono reč med sabo. Enkrat v nedeljo popoldne mi je v lipovi senci na klopi pravil naslednjo povest: [...]«¹ Tako prva slovenska umetnina v prozi ubesedi živega pripovedovalca iz folklornega dogodka, v katerem obstaja naravni, stični tip komunikacije, in ga prenese v tekst, kjer se lahko bralec sreča z njim na podlagi tehničnega tipa komunikacije (Stanonik 2001: 141). Navedeni vzorec upovedovanja nikakor ni zastarel, saj se v kar nekaj različicah pojavlja tudi v sodobnem slovenskem romanu.

2 Empirična analiza

2.1 Lesena žlica Juša Kozaka daje vtis, kot da je nastala na temelju neprečiščenih dnevniških zapiskov, v katerih se znajdejo bolj ali manj bežni portreti pripovedovalcev lastnih življenjskih zgodb. Z njimi si prebivalci natrpanih ljubljanskih zaporov in koncentracijskega taborišča Gonars lajšajo dušo ali krajšajo čas. 'Sladki Dolfe' ima že vse poteze pravega pravljicarja (Matičeto 1956: 119):

Govoril je tako prepričevalno, da se je tudi laž izpreminjala v resnico. Ko je pripovedoval dogodivščine iz svojega življenja, je lagal na debelo. Poslušal sem ga, kako razlaga poslušalcem mornarsko življenje v podmornici, v »morskih globinah«. Trdil

¹ Fran LEVSTIK, Martin Krpan z Vrha, *Izbrano delo*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968, 47.

je, da kadar se potapljaš, prav nič ne veš, »ali stojiš na glavi ali na petah« (Kozak 1947: 38).

2.2 Edvard Kocbek prvo obdobje svoje partizanske tovarišije doživlja kot svojo izpolnitev, zato ni naključje, da iz nje prestreže naslednjo sceno: »Ko sem se prebudil, je bil okrog mene prijazen hrup. Tovariši so prenehali igrati in sedijo na peči ali pod njo. Med njimi krožijo burne pripovedi, kakor med očanci. Slišim Rusa, kako se krohota. [...] Takoj sem spoznal, da pripoveduje zgodbe iz svoje sodniške prakse.« (Kocbek 1972: 442.) Prav tako kot pripovedovalca omenja Borisa Kidriča in Josipa Vidmarja (Kocbek 1972: 387, 400) in tudi sebe ne izvzame (Kocbek 1972: 554–555). Vendar se osebno bolj angažira s poslušanjem tujih zgodb. Pri tem zna biti dobrohotno zadržan ali katerega od pripovedovalcev mimogrede okarakterizira ali pa to stori z njihovimi zgodbami (Kocbek 1972: 248, 456, 494, 513).

Kocbek sorazmerno številne pripovedi, natresene po svoji *Tovarišiji*, dosledno imenuje zgodbe, kar dokazuje njegovo jezikovno premišljenost. Njegova družčina je bila, kar se njih tiče, vsekakor v privilegiranem položaju: »Leskošek leži med ranjenci in bolniki. Vidim, da se je že temeljito seznanil s položajem, ustrojem in razpoloženjem bolnice. Tudi z ranjenci se je že spoznal, povedali so mu vsak svojo zgodbo.« (Kocbek 1972: 613.)

2.3 Ivan Potrč (*Na kmetih*) predstavi pripovedovalca v okviru svojega romana. Pripovedovanje poteka zgolj v kaznilnici in samo ponoči. Okvir romana od osrednje pripovedi razmejujeta le kraj in čas, medtem ko je ista upovedena oseba glavna v obeh plasteh romana, tako v okviru kot v osrednji pripovedi, ki se dogaja »na kmetih«. Zgodbo popisuje njegov jetniški »kamerad«.

Pisatelj tega nočnega pripovedovalca dolgo pripravlja do besede in tu se srečamo pravzaprav s tiste vrste pripovedovanjem, ki spada v zaključeno družbo. Tukajšnji sprejem Hedlove skrotovičene ljubezenske zgodbe je izrecno moški. Slovstvena folkloristika ugotavlja, da pripovedovalci isto zgodbo drugače pripovedujejo v spolno enotni ali mešani družbi ali celo otrokom. Težko da bi ženska prenesla tolikšno jezikovno sočnost, sploh še na svoj račun.

Avtor potem vzame stvar v svoje roke in brez kakršnega koli prehoda začne pripovedovati njegovo zgodbo sam in šele na koncu prvega poglavja dokonča prvi del okvira: »Vse to pa se je dogajalo, kakor mi je moj sosed in nesrečni kmečki kamerad, ko se mu je nekega dne jezik razvezal, začel pripovedovati ter mi potem v dolgih kaznilniških nočeh, ko se nobenemu ni ljubilo spati, tudi vse do konca povedal.« (Potrč 1963: 11.) Da avtor prepušča besedo uokvirjenemu pripovedovalcu, dokazuje zgolj uporaba prve osebe, drugače se z njim docela poenačuje, kar se najlepše vidi v liričnih opisih narave, kot so motiv češenj »kámenščnic« in zvončkov. Avtor prizna to težavo, ko pripoved prižene do skrajne napetosti. Tedaj – seveda fiktivnega! – pripovedovalca nepričakovano zmanjka, zato bi najraje kar po svoje dokončal njegovo zgodbo.

Po treh tednih se njegov sosed Hedlov Južek vrne z oranja in zvestemu zapisovalcu njegove življenjske zgodbe obnavlja spomine, ki so se mu utrinjali pri tem kmečkem delu (Potrč 1963: 123). »To noč, potem, ko je vse to povedal, Hedlov dolgo ni zaspal. Dolgo se je obračal po ležišču; naslednji večer je začel sam od sebe, bilo je, ko da bi čakal name, da bi to s Hano do konca povedal. Eno pa moram vseeno zapisati, da ni imel več toliko kletve in prekletih žensk na jeziku.« (Potrč 1963: 136.) Spomini imajo samo še vlogo retardacije, zaviranja in zadrževanja končne katastrofe. Čustveno skrajno vznemirjen je v strahu, da bi stara Toplečka, ženska, ki bi mu bila lahko mati, pa je bila mati njegovega prvega otroka, le-tega docela ne prikrajšala za telesno ali umsko zdravje, zato jo v navalu besa in nerazsodnosti zadavi.

Ta pripoved je tudi izpoved s terapevtskim učinkom. Potrč vloži na način ruskih babuš v Hedlovo pripoved še eno zgodbo. Z njo omenjena Toplečka pred ljudmi interpretira smrt svojega moža, ki je sicer dolgo bolehal. V resnici pa ostane nepojasnjeno, ali je ni pospešila sama, ko je bila tisto noč prvič s svojim hlapčičem, ki ji pozneje vzame življenje (Potrč 1963: 66).

2.4 Ciril Kosmač avtoriteto pripovedovalca najraje zaupa »svojemu očetu pa tudi materi (drugi vaški pripovedniki imajo bolj stranska mesta), ki se ju med lastnimi zgodbami s posebno pozornostjo večkrat spominja prav s te strani in natanko opiše njun pripovedni dar, ki da je pri očetu vodil k modrovanju, pri materi pa v pripovedno igro« (Paternu 1996: 207). Kot odličen, izredno tenkočuten poustvarjalec folklorne tradicije v literaturo nas tudi tu ne pusti na cedilu. Naslednji odlomek nakazuje neuresničeni folklorni dogodek, iz katerega se izvija njegov »roman« *Pomladni dan*.

Po šmarnice grem. – Saj jih še ne bo. – O, če drugje ne, jih dobim v Obrekarjevem dobu. Na kadetovem grobu. – Tam pa sploh ne... je počasi rekla teta in se globoko zresnila. – Kako to? – Kako... To je cel roman! Če bi ti hotela povedati vse od začetka – – Ampak ne zdaj! sem jo prekinil, ker sem se ustrašil njenega 'od začetka'. Naglo sem stopil v vežo, a na stopnicah sem obstal in vprašal: – Saj res, kaj pa je s Kadetko? – A z Boženo? ... – Kaj je z njo? ... Saj pravim: To je cel roman. (Kosmač 1996: 98.)

V njegovem nadaljevanju pride do tekmovalnosti med »teto« in »stricem«, kdo bo iz dolgoletnega pregnanstva vračajočemu se nečaku bolje povedal, kaj se je ta čas dogajalo z osirotelim otrokom in potem čednim dekletom, ki so jo v vasi po pokojnem očetu kadetu klicali Kadetka, v resnici pa ji je bilo ime Božena. Navihani stric to opravi, kot pravi sam, »v petih besedah« in po moško odrezavo, teta pa sili v podrobno pripovedovanje. Tu imamo lep primer različnega pristopa do ene in iste snovi z moške in ženske strani (Kosmač 1996: 59). Sprva se nečak otepa tetinega razpredanja in ga ocenjuje nekoliko zviška, toda na koncu spozna njegov smisel in prizna, da se je v dolgih letih njegove odsotnosti osebno požlahtnila.

2.5 Miško Kranjec že z naslovom romana *Strici so mi povedali* želi poudariti pomen rodbinske tradicije. To ni zgolj formalnost, saj posamezna poglavja v romanu o tem pričajo še bolj podrobno. Začenjajo se z nekakšnimi mednaslovi: »Mati mi je pripovedovala: o svojem rojstvu«, »o svojem otroštvu«, »o svojem dedku – Fujsu«, »o svojem očimu-očetu mlinarju«, »o usodnih stvareh pri Fujsih«. »Še mati: Fujsov dom«, »Mati o ščuki med krapu«, »Mati o smrti starega Fujsa«, »Še vedno mati: o smrti svojega dedka Fujsa«, »o položaju po dedkovi smrti«. Pojasnilo »Obe Mankici: o ženitvi Filipove« se nanaša na mater Manko in njegovo teto Manko. Očetova linija ima tu manjšo vlogo, ni pa zanemarjena: »Oče o 'slovesu od raja'.« Končno dobijo besedo strici: »Mizarček stric Marko mi je pripovedoval«, »Andražev sin, stric Marko o svoji ženitvi«, »Še Andražev sin Marko o svoji ženitvi in o drugem«. Célo drugo poglavje osvetljuje »srečavanja s strici« (Kranjec 1976: 7–117).

Iz te družinske sage, kot bi lahko poimenovali omenjeni Kranjčev roman, izvemo, da je bila Mankica, »kakor so krstili našo mater«, prikrajšana za rodnega očeta (Kranjec 1976: 11–12), da pa je po dolgem obotavljanju odkrila, da je mož njene matere silno dober človek, in kar je tokrat najpomembnejše: »Mlinar je znal vse – predvsem je čudovito znal pripovedovati: česarkoli se je 'dotaknil', vse je oživel z njegovo besedo.« (Kranjec 1976: 36.)

Miško Kranjec nam odkrije tri vrste pripovedovalcev. Tiste, ki vzdržujejo in ohranjajo ne le družinsko, temveč tudi rodbinsko kontinuiteto in sploh ni nujno, da so znani javnosti. Ti drugi izstopajo iz svojega okolja zaradi svoje nadarjenosti. Tak je Mankin mlinar. Tretji pa spadajo na mejo obreda in se pogosto ne pokrivajo s prvima dvema tipoma.

2.6 Tudi Pavle Zidar zasnuje svoj roman *Slovo* z institucijo tematiziranega pripovedovalca. To je poštna kontrolorka gospa Anamarija. Z avktorialnim pripovedovalcem se seznanita pri poštnem okencu in naključje, v katerem se izkaže njeno odlično znanje nemščine, je povod za radovednost, zakaj je morala nekdanja germanistka in slavistka opustiti svoj poklic (Zidar 1986: 26).

Medtem ko Potrčev moški začenja svoje nočne obroke pripovedovanj s kletvinami na račun žensk, se v Zidarjevi kompoziciji ena od njih na začetku zafilozofira ob vprašanju dobrega in zlega z iztočnico pri Budi. Ko se s svojim sogovornikom ob tem sporečeta, ji pisatelj položi na usta besede: »[V]i mislite in ste prepričani, da se v pripovedi ne pride nikamor, in da se pride, če se pride, samo po izohipsah, izohorah in izotermah kam; o, pa se tudi pri zgodbi pride v Ameriko.« (Zidar 1986: 34.) Sledi otroška zgodba o sodelovanju Anamarije Peče v pobalinskem krvoločnem lovu »na postrvi v meandru reke« (Zidar 1986: 36–37), tako da so se ribe popolnoma zbegale in jim zagotovo ni bilo rešitve. Oboje, značilna pripomba in pekoč »mladostni spomin« pripovedovalke, sta vozeli, ki ga razvozlava v nekajdnevem pripovedovanju kot kazen za greh zgodnje mladosti nje, njenih bratov in njihovih prijateljev. Na težo tega prestopka meri avtor s skoraj

obtožujočim pojasnilom, koliko časa se je Ana Peče zamudila ob njem in s komentarjem:

A otroci povedo šele kaj o svojih capinastih barabijicah, samo če v tem spregledajo simboliko svoje prihodnosti. [...] Ljudje, ki te kasneje obdajajo, tega najprej ne vedo, ampak je tvoja bližina tista, ki jih kasneje naravna proti tebi tako, da si prepričan, ko da so iz tebe izbrskali simbol, pod katerim boš klonil (moral kloniti). (Zidar 1986: 34–37.)

Vsaka zgodba je torej simbol. V svojem ozadju vsebuje veliko več, kot bi ji prisodili na prvi pogled, je le vrh ledene gore in zdi se, da se Zidar tu navezuje na Jungovo ali kako drugo psihoanalitično teorijo in o tem razpravljata Ana Peče in njen sogovornik, ki se ustavlja v njenem samotnem domovanju kot lovec fazanov. Očitno je tudi dober psiholog, saj ob vnovičnem pogrevanju te zgodbe (Zidar 1986: 46) gospe Anamariji navrže:

Tisto, kar mi vi hočete povedati, da je neka usodna povezanost med ubijanjem rib z zankami in prisiljeno ali izsiljeno ostavko, je samo približno (in le mogoče) res. Take reči počenjajo vsi otroci in vendar, zakaj ne doleti nekaj podobnega vseh. Sledi ubijanja je res vtkana v nas [...] A ne ta. Druga. (Zidar 1986: 53.)

Tako je postal poslušalec življenjske zgodbe o »mučni usodi, usodi, ki jo je pahnila na družbeni rob zaradi neke posredne solidarnosti« (Zidar 1986: 58), zaupala mu je celo družinsko »zgodbo« (Zidar 1986: 99, 104). Romanesknri pripovedovalec je tako zvest poslušalec, da na koncu lahko reče, da mu je bila »[z]godba o Pečetovih popolnoma znana in je bila res več kot pretresljiva. (A zdelo se mi je, tak občutek me je preveval znotraj, da je še ni konec.)« (Zidar 1986: 113.) In se celo pošali, da bi jo »lahko zaključil s kakim efektnim stavkom« (Zidar 1986: 119), kar pomeni, da se izza poslušalca Anamarijine pripovedi odstira pisateljevo pero.

Tako kot Kocbek je tudi Zidar terminološko dosleden in govori samo o zgodbah, vendar se kljub temu nikakor ne zadovolji samo z njimi. Njegova pripovedovalka jih globoko reflektira, oba pa v njih odkrivata moralno poanto (Zidar 1986: 110).

2.7 Najbolj epsko široko je izrisal svojega pripovedovalca zgodb Drago Jančar v romanu *Katarina, pav in jezuit* (2000). Pri njem sploh ne gre več za enkratno izpovedovanje svoje lastne življenjske zgodbe, v kakršni vlogi se kdaj pa kdaj znajdemo domala vsi. Njegov oče, na poti v Kelmorajn oča Tobija, je markantna figura, s svojo mogočno pojavnostjo viden že od daleč, ko pa je v svojem elementu, stopi še višje.

Starec Tobija – let mu sploh ne morejo razbrati – pripoveduje, kako hlapec Johan padovanskemu študentu ne toliko šaljivo kot prikrito pripoveduje domače nesreče, da se ta lahko zave svoje osirotelosti in izgube materialne eksistence, ko je pripoved že končana, zato ni čudno, da ga njegovo poslušalstvo odobravajoče sprejema (Jančar 2000: 53). Tobija je širokoustnež.

Jožef Poljanec je ugleden mož, saj je bogat posestnik, in ne pohajkuje po gostilnah, toda tokrat ga je vrglo od žalosti, ker se njegova hči odpravlja z romarji v

Kelmorajn in njega v skrbi zanjo obhajajo zle slutnje. Pisatelj v svojem romanu to srečanje med Poljancem in Tobijo postavi šele na konec in se s sceno vrne na izhodišče, da je tako tragično zasnovana romaneskna pripoved umetniško zaokrožena. Enako poveže niti med očem Tobijo in Simonom Lovrencem, saj bralec šele na koncu romana izve za njegovo navzočnost v gostilni, kjer tako imenovani oča s Ptuja navdušeno pripoveduje o romanjih v Kelmorajnu. V romanu se prvič srečamo z očakom Tobijo s Ptuja že na poti v Kelmorajnu. Avtor ga predstavi sredi svojih poslušalcev, tokrat kot moralističnega opominjevalca (Jančar 2000: 78).

Oča Tobija želi biti v vsakem položaju v središču pozornosti in zato pripoveduje neverjetne zgodbe, njihovo dozdevno resničnost dokazuje z menda osebno navzočnostjo v dogajanju. Tako je tudi sredi razmočene nemške pokrajine, ko zaradi velike množice romarjev ni mogoče vzdrževati niti minimuma osebne higijene: »Ampak potem je na srečo vstal oča s Ptuja in zbranim razložil, kako težko breme mora nositi človek.« (Jančar 2000: 100.)

Še v nevarnosti, da utone, oča s Ptuja misli na svoje zgodbe in izjemen položaj, ki so mu ga prinesle v tej skupnosti, ki jo neznana sila žene proti Kelmorajnu. Drago Jančar si tu privoščiti malce ironije. Ko sta odgovorna za potovanje, sta vojvoda Mihael in župnik Janez zaskrbljena, kaj se je ob tej povodnji zgodilo s Poljančevo Katarino, ima oča Tobija za to že celo vrsto razlag, ki so jima njuno skrb lahko le povečale in ne olajšale. Kaže, da pri tem zares uživa, ko poslušalcem naganja strah v kosti z neverjetnimi zgodbami, ki so zmes fantazije, mitologije in od danes zelo drugačnih življenjskih okoliščin. Res je, da so nekdanje peke za njihove prestopke kaznovali s potapljanjem v vodo, toda ali so res tako ravnali z mlinarji, kakor pripoveduje oča s Ptuja (Jančar 2000: 180).

Čprav znameniti pripovedovalec zaradi svojega pretiravanja v eno ali drugo smer doživi sem in tja kritiko, češ da laže, ohranja svoj stil krvoločnega pripovedovanja, zato ga vzgojeni ljudje težko prenašajo in ga zato kdo oceni za »norca« in »zgodbarja« (Jančar 2000: 208).

»Ta pa je hotel biti prvi in je težko prenašal konkurenco. Že puščavnika, eremita Hieronima iz gora blizu Solnograda je težko prenašal« (Jančar 2000: 88), čisto pa ga je vrglo iz tira srečanje z drobnim Joklom iz Landshuta. To je povzročilo take neredne, da so odtlej prepovedali kelmorajnska romanja iz južnih avstrijskih dežel za vse čase.

Sledi natančen popis mučenja pred smrtjo. Tobija nadaljuje zdaj v že prepoznavnem stilu, in sicer o tem, kako rafinirano znajo mučiti Italijani, in je to z nasladno podrobnostjo opisal primer nekega Juda. »Poslušalci so nekaj časa molčali, ta zgodba pa je naredila vtis nanje, če nobena druga, ta pač.« (Jančar 2000: 259.)

Vse bi se srečno končalo, če bi s Tobijem ne začel tekmovati neki domači zgodbar. Skušal je svojega tekmovalca ugnati v kozji rog in med njima se je začel besedni dvoboj. Tu Jančar mojstrsko prikaže hierarhijo v umetniškem ustvarjanju. Čprav se zdi, da je za Tobijo že vse zgubljeno, ta naenkrat ugotovi svojo prednost

pred trenutnim zmagovalcem. Začel je pripovedovati o svojem romanju v Jeruzalem, toda v svoji hlastnosti po prednosti, ki se mu je zamajala vpricho domačega pripovedovalca, je začel pretiravati čez vse razumne meje, ki so se uprle racionalnemu nemškemu duhu.

Če bi po svoji stari navadi spet ne vključil v dogajanje samega sebe, bi verjetno svojo pripoved izpeljal do konca, toda ko je med ljudi, ki so leta 999 na prelomu tisočletja v strahu pričakovali konec sveta, pomešal tudi sebe, je landshutskim meščanom prekipelo. Morali so poslati po vojsko. Spopad med dvema pripovedovalcema, ki posledično privede do nemirov v mestu Landshut, je dramatični vrh zunanjega dogajanja v romanu *Katarina, pav in jezuit*. Vojvoda Mihael se upravičeno jezi na »obe zgodbarski zgagi, Tobijo in Jokla« (Jančar 2000: 280), a se zaveda, da si je te nesreče veliko sam kriv, ker je ta čas ljubimkal z eno od romark, namesto da bi vzdrževal red v skupini, za katero je bil odgovoren. Sledijo pogajanja in veliko očitkov z obeh strani (Jančar 2000: 282–283).

Ta pisateljev komentar prepričljivo nakazuje pomen, ki ga s fabulativnega vidika v svojem romanu pripisuje oču s Ptuja, Tobiji. Njegovo zgodbo pripelje prav do konca, dobesedno. Pri Tobiji ima vedno vse neznanske razsežnosti, tako tudi zdaj sredi svojega premišljevanja zagleda v daljavi velikansko žival:

Zdaj je velika žival nehala muliti nemške lipe in hraste, zagledala se je vanj, drobnega pripovedovalca, samega na ravnici, široko je odprla svoj gobec, prava črna votlina je zazevala tam zadaj, pravi kravji trebuh Jonovega kita. Čutil je, da ga vleče v tisto votlino, nekaj mrzlega ga je streslo (Jančar 2000: 287–288).

Tako pisatelj nakazuje neizogibno nesrečno smrt še pravkar častitljivega starca. Ob poizvedovanju za kelmorajnskimi romarji se ljudje spominjajo le njega: »Edina sled, na katero je [Simon Lovrenc] naletel, je bil pravzaprav očak Tobija. Starega, menda več kot sto let starega človeka so si zapomnili, takšnega romarja se malokdaj sreča, čeprav je skozi njihove kraje od spodaj prišlo že nemalo čudnih ljudi. Govoril je pred neko cerkvijo, peljal se je z vozom, z nekim brodnikom se je peljal čez reko.« (Jančar 2000: 393.) Ali ni to kakor reka Stiks, čez katero se pride v Had?

V landshutskih nemirih so romarji s Kranjskega zgodbarja Jokla privezali za noge, vrgli čez tram in ga potegnili pod strop, da je smešno krilil in bingljjal sredi prostora; enako se na koncu zgodi s slavnim pripovedovalcem Tobijo. Obesili so ga in Simon Lovrenc s svojim spremljevalcem je priča, kako se berači pripravljajo za njegove hlače (Jančar 2000: 456–457).

3 Sklep

Kozakovi pripovedovalci so dobrodošli preganjalci dolgčasa, Kocbekovi prav tako, le da je med njimi kontekstualna in intelektualna razlika. Kompozicija Potrčevega romana je zasnovana na retrospektivni zgodbi, ki jo v nočeh brez spanja pripoveduje jetnik svojemu tovarišu. V vseh teh treh primerih so v izmenjavi

pripovedovanega navzoči samo moški. Ciril Kosmač in Miško Kranjec razvijata svoja romana na podlagi pripovedi, ki ustvarjajo in vzdržujejo kontinuiteto posamezne rodbine. Zidarjev avktorialni pripovedovalec, ki je hkrati individualni poslušalec v romanu tematizirane pripovedovalke, se odziva na njeno prav tako družinsko zgodbo tako intelektualistično, da je golo natolcevanje, kdor v njunem srečavanju vidi ljubezensko spogledovanje. Navedene pisateljske različice upovedenih pripovedovalcev in njihovih sprejemalcev v monogamni ali poligamni družbi nadkriljuje Drago Jančar, ki na pot v Kelmorajn pošlje markantnega, a tudi malce čudaškega *oča s Ptujja, Tobijo* in na njegovem dvoboju z zgodbarjem Joklom iz Landshuta utemelji klavni polom slavnih romanj iz južnih avstrijskih dežel v severno nemško deželo.

Viri in literatura

- Silvija BOROVNIK, 2001: Pripovedna proza. *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS.
- Drago JANČAR, 2000: *Katarina, pav in jezuit*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Edvard KOCBEK, 1972: *Tovarišija*. Ljubljana: MK.
- Ciril KOSMAČ, 1996: *Pomladni dan*. Ljubljana: MK.
- Juš KOZAK, 1947: *Lesena žlica*. Ljubljana: DZS.
- Miško KRANJEC, ²1976: *Strici so mi povedali*. Murska Sobota: Pomurska založba.
- Milko MATIČETOV, 1956: Ljudska proza. *Zgodovina slovenskega slovstva*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Boris PATERNU, 1996: O pisatelju in njegovem delu. V: Ciril Kosmač: *Pomladni dan*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Ivan POTRČ, 1963: *Na kmetih*. Ljubljana: MK.
- Marija STANONIK, 2001: *Teoretični oris slovstvene folklore*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.
- Pavle ZIDAR (= Zdravko Slamnik), 1986: *Slovo*. Koper: Lipa.