

POMEN AKTANTSKE RAVNI V PRIPOVEDNI PROZI PETRA BOŽIČA

Glavne osebe v Božičevih pripovedih so med seboj seveda različne, a njihova strukturna vloga v korpusu je ista: neimenovani, brezposelni in prvoosebni pripovedovalec v Božičevi pripovedni prozi do l. 1972 nam posredujejo problem človekove osamljenosti, (samo)izločenosti, sprtosti z okoljem, razočaranje, prepričanje, da je posameznikovo dejanje že v naprej obsojeno na propad, spoznanje o družbi, ki je moralno slaba, malomeščanska, pollaščevalska in nehumana kot o prozi, ki opozarja na nepremagljiv spor med subjektom in objektom.

The main characters in Božič's narratives are, of course, different from each other; nevertheless, their structural role in the corpus is the same: they are nameless, unemployed and serve as the first person narrator. As such they are in a functional sense the element that, in the period of Božič's prose covered here (until 1972), carries in their essence the problem of human alienation, self(ostracization), disappointment, conflict with the world, the conviction that individual action is doomed to failure, the recognition that society is morally corrupt, bourgeois, greedy and inhumane, in short: an insuperable conflict between a subject and object.

0 Delovanje pripovednega dela in njegovo vplivanje na bralca je tudi rezultat sistematičnosti umetnikove zavesti. To pomeni, da se avtor umetniškega dela zavestno odloča o tem, katere prvine in v kakšnem medsebojnem razmerju bodo pripovedno delo sestavljale.¹ To dejstvo nam daje, če se z njim seveda strinjamo, vso pravico umetniško delo razstaviti na elemente njegovega sestava in tako ugotoviti, kako deluje.

1 Obsežen del pripovednega opusa Petra Božiča je strukturiran tako, da je v ospredju ena oseba, in sicer oseba, ki izrazito doživlja bivanjsko stisko. Bivanjska stiska, zaznamovanost s pripadnostjo človeškemu rodu in odtujenost tvorijo motivno-tematsko raven Božičeve pripovedne proze od pripovedi *Beli šal* (1954) pa vsaj do pripovedi *Jaz sem ubil Anito* (1972). Korpus, ki je osnova tej raziskavi, obsega pripovedi: *Beli šal* (1954), *Človek in senca* (1956), *Izven* (1963), *Na robu zemlje* (1968) in *Jaz sem ubil Anito* (1972). Pričujoči članek je načrtovan tako, da bo izpostavil dialektiko Božičevega akterja in aktantske ravni v korpusu kot celoti, ob tem pa posebno Božičevo urejenost aktantske ravni v posameznih pripovedih in njen vpliv na idejno raven pripovedi in korpusa. Obsega pripovedi, v katerih najde glavna oseba v predmetnih sobah z vonjem po odpadlem listju, v predmetnih barakah (*Beli šal*), na rti, ki segajo daleč v morje (*Človek in senca*), v samotni možnost znosnega preživetja, do tistih, kjer se v bistvu ta ista oseba naseli sredi zavožencev v psihiatrični kliniki (*Izven*) in tistih, kjer sredi izobčencev končno spozna svojo usodno napako v moralni oporečnosti in pollaščevalskosti, na osnovi katere je sodila in ocenjevala, na osnovi

¹ Prim. M. BEKER, Greimasova semiotika, *UR XXXII/4* (1988), 34.

katere je želela preoblikovati svet po lastni meri (Jaz sem ubil Anito). Dialektika glavnega akterja je neposredno povezana z razporeditvijo drugih akterjev.²

Ta razporeditev tvori mrežo aktantskih odnosov, ki oblikujejo podobo aktantske ravni. Glavne osebe v Božičevih pripovedih so med seboj različne, a njihova strukturna vloga v korpusu je ista: neimenovani, brezposelni in prvoosebni pripovedovalec so v funkcionalnem smislu tisti element sestava, ki od njega seveda dobiva vsebino,³ mu pa v veliki meri tudi daje, in sicer tisto, zaradi česar moremo Božičevo pripovedno prozo do l. 1972 sprejeti kot prozo, ki nosi v svojem bistvu problem človekove osamljenosti, (samo)izločenosti iz družbeno dogovorjene sredine, sprtosti z okoljem, razočaranje, prepričanje, da je posameznikovo dejanje že vnaprej obsojeno na propad, spoznanje o družbi, ki je moralno slaba, malomeščanska, polaščevalska in nehumana kot prozo, ki, če povzamem, opozarja na nepremagljiv spor med subjektom in objektom. Božičeve pripovedi so linearne, z eno samo kompozicijsko linijo, z enim samim projektom. Označi ga odnos človek/odtujenost.

1.1 Aktantska raven pripovedi iz korpusa je posebej v romanu *Izven*, *Na robu zemlje* in *Jaz sem ubil Anito* pregledna. Na svojevrsten način jo metaforizira naslov *Jaz sem ubil Anito*, saj kaže nasprotje med osebami, ki so razvrščene v dve strogo ločeni vrsti, na, imenujmo jih, domačine in prišleke, na tiste, ki določen sloj družbe sestavljajo, in na tiste, ki v ta sloj vdirajo od zunaj.

Urejenost aktantske ravni je pogoj vsakokratni sintagmatični⁴ uresničitvi projekta. V romanu *Izven* je sestavljena tako, da kaže navedeno nasprotje na najnižji stopnji, v romanu *Na robu zemlje* in še posebej v romanu *Jaz sem ubil Anito* pa je nasprotje privedeno do točke, ko je tudi na idejni ravni moč dokončati projekt popolne nevključenosti glavne osebe v katerokoli družbeno sredino, projekt človekove odtujenosti. Če razumemo korpus kot celoto, potem moremo morda »govoriti« celoto o pripovednem ciklu, ki je z romanom *Jaz sem ubil Anito* zaključen tako, da je konec v isti točki, kot je bil začetek, saj je samota, ki jo živita osebi iz *Belega šala* in *Človeka* in sence, dejansko edina možnost preživetja za človeka, kakršen je Božičev. Postavlja se torej vprašanje, če lahko korpus kot celoto opredelimo kot linearno-povratno pripovedovanje,⁵ če vsaka točka v »pripovednem nizu« korpusa na poseben način teži s svojim oddaljevanjem od začetka prav k njemu nazaj.

2 Božičeva sintagmatizacija projekta temelji na dvopolni urejenosti aktantske ravni, zato lahko Božič razvije svoj projekt do konca šele takrat, ko do potrebne stopnje razvije sestav aktantske ravni. To se zgodi v romanu *Jaz sem ubil Anito*.

Teza temelji na dejstvu, da je oseba v splošnem delujoči del pripovedne strukture in najdemo zato njen smisel v njenem odnosu do drugih prvin te strukture.⁶

² A. J. GREIMAS, *Strukturele Semantik*, Braunschweig 1971, 196.

³ Prim. R. BARTHES, Uvod u strukturalnu analizu pripovednog teksta, *Republika XXXIX/7-8* (1983), 119.

⁴ Prim. D. PIRJEVEC, *Strukturalna poetika*, Literarni leksikon 12 (Ljubljana: DZS, 1981), 66.

⁵ Prim. S. LASIČ, *Poetika kriminalističnog romana* (Zagreb: Liber, 1973), 58.

2.1 V pripovedi *Beli šal ter Človek in senca* je pripovedovalec postavil osebe, ki se ne morejo vključiti v sredino, v kateri živijo. To so različni ljudje, a primerjava njihovih psihofizičnih struktur pokaže, da kot nespremenljiva vrednost utripajo v njih preobčutljivost, neka temeljna in vseobsegajoča sprtost z okoljem pa tudi nesposobnost napraviti korak k rešitvi, nesposobnost napraviti dejanje, ki bo spremenilo tok življenja. Skupno pa jim je tudi negativno vrednotenje družbeno dogovorjene morale. Bivanjska položaja glavnih oseb se med seboj ne razlikujeta. V pripovedih do romana *Izven* (to so *Beli šal*, *Človek in senca*, *Živali bežijo*, *Mož v mesecu*) živijo glavne osebe izven družbeno dogovorjene sredine, užaljene so, prizadete in neprilagodljive. Beg v samoto jim pomeni vsaj začasno rešitev iz bivanjske stiske.

Naznanjajoče za njih je tudi, da morebitne rešitve ne poskušajo doseči z dejanjem. Njihov življenjski nazor je skladen s prepričanjem, da je vsakršno človekovo delo že vnaprej obsojeno na propad. V pripovedi *Beli šal* dvopolna urejenost aktantske ravni posredno že obstaja, saj obstoj neimenovanega drugačneža in osamljenca vključuje obstoj tistih, tiste večine, ki tvori kriterij presojanja njegove drugačnosti in vzrok njegove osamljenosti, a še ni izdelana. V dogajanju je izpostavljena namreč ena sama oseba. To je neimenovani pripovedovalec svoje življenjske zgodbe. Ob njem obstajajo sicer še druge osebe, a njihova strukturna vloga je obrobna. Med njimi in neimenovanim ne prihaja do neposrednega stika, do neposrednega spora ali sodelovanja. Živijo v sanjah in spominih in le tako sooblikujejo podobo življenja pripovedovalčeve hotene osamljenosti.

Navajam nekaj povedi, ki so za razumevanje glavne osebe pomenljive:

Vedno imajo prav, saj se ljudje, ki govorijo o drugih slabo, nikoli ne motijo.⁷

Življenje mi teče gladko in mirno in nimam razloga niti potrebe, da bi karkoli počenjal.⁸

A to je največ zaradi tega, ker menijo nekateri ljudje, da me ni treba jemati resno.⁹

Tako pozno na večer, ko zamre hrup po pločnikih, slonim pod kakim takim drogom daleč zunaj mesta in takrat mi mora biti najbrž lepo.¹⁰

»Čudni ste«, mi je rekla.¹¹

Glavna oseba je zaradi prepričanja, da so ljudje slabi, saj je po njeni izkušnji tudi ljubezen obsojena na propad, pripravljena svojo bivanjsko stisko, ki iz tega izhaja, reševati v osamljenosti. Najde jo v hiši, daleč zunaj mesta, v sobi z vonjem po odpadlem listju, predvsem pa daleč od ljudi.

Dvopolna urejenost aktantske ravni je še v zasnovi. Na to navaja dejstvo, da so ob

⁶ Prim. G. PELEŠ, *Lik i ličnost: ili o odnosu književne i izvanknjiževne zbilje*, UR XXII/1-3 (1977), 153.

⁷ P. BOŽIČ, *Beli šal, Človek in senca* (Ljubljana: MK, 1990), 107.

⁸ Prav tam, 97.

⁹ Prav tam, 97.

¹⁰ Prav tam, 98.

¹¹ Prav tam, 103.

glavni osebi v dogajanju sicer še strežajka, deklica, gospodar, pogrebec, šofer in prijatelj, a med njimi ni nikogar, ki bi bil izdelan tako, da bi nedvomno pomenil neimenovanemu nasprotje in predstavljal npr. svet, ki mu neimenovani noče pripadati.

2.2 Drugačen je položaj v pripovedi Človek in senca. Tudi tokrat je dogajanje osredotočeno na neimenovanega moškega, ki se umakne v samoto. Pred pollaščevalskostjo sveta, ki ne dovoli drugačnosti in ljubezni, se skrije na samotnem rtu. Razočaran je predvsem zato, ker ga Marija, dekle iz preteklosti, ni razumela, ker je imela raje ugajane moške prilagodljivce, ki so se s svojim smislom za praktičnost vrinili v njuno življenje. Toda nanjo noče več misliti. Raje se ukvarja sam s seboj, s psom, z ribami in drevesom. Struktura aktantske ravni jasneje kaže dvopolno urejenost. Akterji so razvrščeni v dve vrsti. Ena je namenjena neimenovanemu, druga tistim, ki so figurativno označeni s sintagmo »zeleni klobuki«. Do njihovega neposrednega soočenja pride v točki dogajalnega niza, ko neimenovani in »prijatelj« z zelenim klobukom kartata. Na videz igrata sicer za Marijo, saj bo pripadla zmagovalcu, toda to ni igra za dekle, ampak igra za življenje. »Prijatelj« zastavi svoj klobuk, neimenovani sebe. Stava, ki nosi v sebi miselni vrh celotne pripovedi:

zeleni klobuk = življenje

prilagodljivost = življenjska praktičnost = uspeh

in ki jo neimenovani izgubi, vsebuje tudi resnico vseh Božičevih pripovedi korpusa: človekova dejavnost, ki ima v sebi le trohico drugačnosti (individualnosti), je obsojena na propad.

Povedali so ti, da je tvoja protistava kaj klavrna. Nabavi si vendar spet zeleni klobuk in potem se bo morda res še kdaj zgodilo, da boš kakšno igro spet dobil. Že dolgo je nisi.¹²

Doživetje samote, ki je beg pred pollaščevalsko naravo človeške družbe, pred nezmožnostjo in nepripravljenostjo te družbe priznati posamezniku njegovo individualnost, se je v tej pripovedi okrepilo. K temu je bistveno pripomogla dvopolna urejenost aktantske ravni, saj je omogočila neposredno soočenje pollaščevalskost – individualnost. V obeh pripovedih se samota kaže kot pribežališče. Glavni osebi ne izražata želje po družbi, npr. sebi enakih ljudi, razen v Človeku in senci, kjer se v zavesti neimenovanega pojavijo ljudje, ki se ne prilagajajo družbeno dogovorjenim pravilom, ki kažejo svojo drugačnost. A teh ljudi še ne sprjema do te mere, da bi se jim pridružil, tako kot to napravi brezposelni v romanu Na robu zemlje:

Ko gledam proti večeru skozi okno in vidim toliko in toliko ljudi, ki jim je potikanje po cestah edini opravke in poklic, ne morem zdržati več v sobi. Zaradi tega sem zadnje čase zapiral okna, da mi ne bi kaj takega padlo na um.¹³

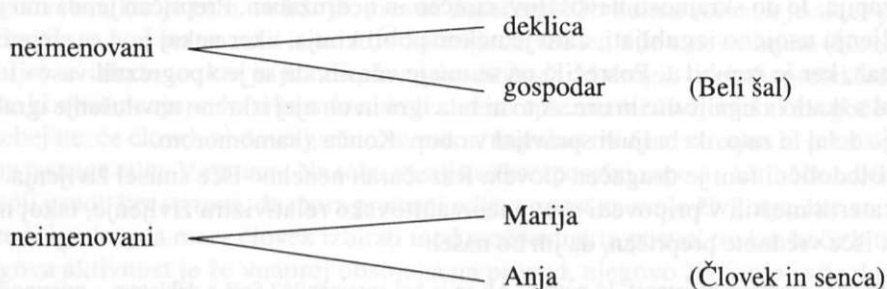
Toda ugotoviti je potrebno, da se sloj izobčencev, čeprav le obrobno, pojavi. To je namreč sloj, ki bo bistveno vplival na tloris aktantske ravni romanov Izven, Na robu

¹² P. Božič, n. d., 1990, 47.

¹³ Prav tam, 9.

zemlje in Jaz sem ubil Anito. Njegova prisotnost v Človeku in senci pomeni postopnost v dopolnjevanju aktantske ravni oziroma nepretrganost v gradnji korpusa. Ta sloj obstaja sicer že v Belem šalu, saj mu zaradi drugačnosti pripadata vsaj glavna oseba in deklica, a je še neizoblikovan. V obrisih obstaja predvsem zato, ker še ni ustvarjena kolektivna pripadnost, tako da osebe delujejo le kot posamezniki. Obema glavnima osebama analiziranih pripovedi sta skupni predvsem drugačnost in neprilagodljivost, zaradi katerih iščeta samoto. Skupen pa jima je tudi odnos do preteklosti. Pripovedi sta oblikovani tako, da se sedanost menjuje s preteklostjo, ki dobiva podobo v procesu spominov in sanj. Kot nekakšen privid dobrega, čistega in požrtvovalnega se v spominih pojavlja podoba deklice – dekleta. V Človeku in senci je to Anja. Sklepati smemo, da preživlja svojega očeta tako, da se prodaja. Nikjer tega pripovedovalec ne pove neposredno, a obstajajo znaki za takšno trditev, tudi v funkcionalnem razmerju prostitucija – požrtvovalnost – čistost, ki je združeno v osebi Anje. Le-to namreč sovпада z istim razmerjem v Belem šalu (deklica) in v romanu Jaz sem ubil Anito (Anita). Vsa tri dekleta predstavljajo v bistvu moraličen paradoks, ki deluje po principu: Prostitucija, ki je za nemoralno označena v nemoralni družbi, ni nemoralna, saj je nemoralno tisto, kar je skladno s to družbo, in ne tisto, kar njenim normam nasprotuje.

Skika odnosov med osebami:



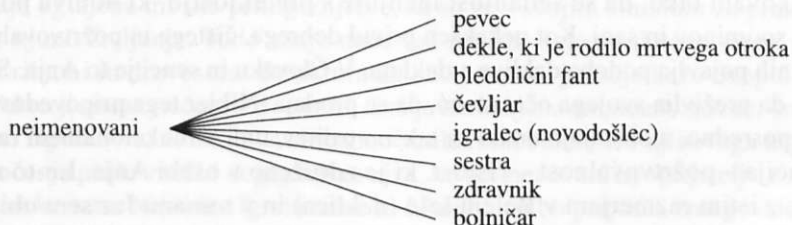
Skika odnosa urejenost aktantske ravni/stopnja izvedbe projekta:

stopnja	obseg bivanjske stiske	dialektika projekta človek / odtujenost	dvopolnost aktantske ravni	pripoved
1.	rešitev	beg v samoto	neimenovani: družb. dogov. sredina	Beli šal, Človek in senca

2.3 Tloris aktantske ravni pripovedi Izven zapolnjuje bistveno več akterjev kot tlorisa prej obravnavanih. To so brezposelni, pevec, dekle, ki je rodilo mrtvega otroka, bledolični fant, čevljar, igralec (novodošlec), bolniška sestra, bolničar, zdravnik. Vsi živijo v »zavodu za krpanje duš«, kakor imenuje pripovedovalec psihiatrično kliniko.

Dogajanje je povsem realno in osredotočeno na življenje bolnikov in njihove bolniške sestre, družbenih izobčencev, ki so zaradi stresov, ki so jih preživljali zunaj bolnice, postali alkoholiki, obupanci, propadle eksistence. V središču je brezposelni, človek, ki ga Božič tokrat ne postavi v samoto predmestne bajte, na daleč v morje segajoč rt, ampak v človeško sredino njemu vsaj na videz enakih ljudi.

Skica odnosov:



Skica kaže vrsto odnosov in njihovo pomembnost za oblikovanje idejne ravni pripovedi.

Pevec je nekdanji operni pevec, ki si je prehladil glasilke, izgubil glas in moral prenehati nastopati. Ko se je zavedel, da svojih življenjskih ciljev ne bo mogel doseči, se zapije. Je do skrajnosti nevoščljiv, ciničen in nedružaben. Prepričan je, da mu je v življenju usojeno izgubljati, zato je nekoč pobil konja, »ker nekaj je«, se stepel pri kartah, ker je izgubil ... Posrečilo pa se mu je včasih, da se je »pogreznil vase« in se igral s škatlo vžigalic ure in ure. A to ni bila igra in ob njej iskreno navdušenje igralca. To je delal le zato, da bi ljudi spravljal v obup. Konča s samomorom.

Bledolični fant je drugačen človek. Razočaran nenehno išče smisel življenja. Na nekaterih mestih v pripovedi prav meursaultovsko relativizira življenje, takoj nato spet išče vrednote prepričan, da jih bo našel:

Prižgeš cigareto, prijetnost. In potem? Ali se je kaj spremenilo? Spiš z dekletom – prijetnost. In potem? Ona gre, ti ostaneš. Prijetno je oditi in prijetno je ostati – ali je potem sploh še kje kakšna razlika? Niti razlike ni. Samo prekleta prijetnost. In, ali je sploh še kaj drugega v življenju kot to? Mati je zbolela in dolžnost je materi pomagati. Pomagal sem, in kaj je bilo to? Prijetno je opraviti dolžnost in prijetno je pomagati. Že spet bo prijetno. Nič se ni spremenilo in nič še ne bo.¹⁴

Relativiziranje sveta se povezuje z iskanjem absolutne vrednote, okoli katere bi lahko gradil svoj smisel. Najde jo v ljubezni do sestre, a ko brezposelni prvič pri njej prespi, ga brutalna resničnost sveta pahne v samomor.

Igravec (novodošlec) je anarhist, ki se priklanja le božanstvu nič. Bil je v ječi, ker je ubil človeka (Nič čudnega, koliko jih je šele v vojni, toliko, da se je ubijati navadil in je enega še po vojni, ko ni bilo več dovoljeno). Vsaj navidez ostaja neprizadet in preračunljivo varuje svoje življenje. Zaveda se, da ne more početi, kar bi hotel, a

¹⁴ P. BOŽIČ, *Izven* (Ljubljana: DZS, 1963), 8.

zadovoljen je s tem, da ohranja življenje. Igralec je v pripovedi nosilec ključnih misli o človekovem bivanju. Če je čakanje bledoličnega fanta smisel, če je, vsaj dokler traja, več kot nič, potem je smisel tudi igralčevo zgolj ohranjanje življenja. Igralec je nekoč hotel postati zdravnik, a mu je načrt onemogočila vojna, zato je pohajkoval po gostilnah in z igranjem Othela zabaval vlačuge in pijance. »Duhoviti gobezdač«, kot ga imenuje M. Kmecl, si po odhodu iz klinike poišče službo, se oženi in vzgaja otroka. V romanu *Na robu zemlje* je njegova podoba enaka podobi človeka, ki je mirno privolil v »priznani red našega življenja«. Spremeni se v taki meri, da brezposelnega kritizira s pozicije meščanskih vrednot. A tudi on ne more prekiniti s preteklostjo, zato se z vsakim korakom, ko se robu družbe oddaljuje, le-temu v resnici približuje in se končno na njem spet znajde.

Brezposelni se je rodil v meščanski družini, in ker se je že zgodaj naveličal »svojega tihega, toplega, meščanskega doma«, kjer so imeli spalnico zato, da so pri sosedih vzbujali zavist in »dnevno sobo prav tako«, je odšel v internat. Toda tudi tam se ni znašel, odpovedali so mu gostoljubje in »pričelo se je samotarsko, brezupno klateško življenje«, v katerem je delal navkljub vse, da bi vsaj nekaj napravil proti svetu, v katerem noče živeti. Preteklost oblikuje njegovo življenje in povzroča globoke duševne stiske. Erotično čustvo do sestre ga je sicer dvignilo iz »tolmunov lastnega obupa«, a dokončna rešitev pred preteklostjo (svojo in njeno) to ni bila, tudi ne pred sedanjostjo, v kateri je preveč vprašanj brez odgovorov, in ne pred prihodnostjo, ki je z vsem, kar je bilo, in kar je, preveč določena. Ob koncu romana je sicer prepričan, da se bo s sestro rešil iz krize, v kateri je že več let, a že v naslednjem (*Na robu zemlje*) se izkaže to, kar je pravzaprav prisotno tudi pri drugih osebah: preteklost je tista, ki obremenjuje do take mere, da bistveno spremeniti življenja ni mogoče, še posebej ne, če človek ni dovolj samozavesten, moralno močan, vztrajen in pred seboj nima jasnega cilja. V romanu *Na robu zemlje* se brezposelni zaposli, ker hoče odločiti o svoji usodi, ker se zave, da mora prevzeti odgovornost za svoje življenje, ker ve, kar ve tudi igralec, da mora človek izbirati med možnostmi in postati to, kar hoče biti. A njegova aktivnost je že vnaprej obsojena na propad, njegovo življenje je že davno izbrano in »zaradi popačenja dejstev je brez posledic odpuščen«. Vrne se v izven, na rob družbe.

Brezposelni se zaveda, da na sedanjost in prihodnost ne sme vplivati preteklost, a ve prav tako, da je prekiniti z njo najtežji popravek, ki zahteva tudi tveganje. In v koliki meri uspe brezposelnemu spremeniti navade, ki jih je prinesel iz sveta, ki ga ne mara? Ali mu za vselej pripada?

Bolniška sestra je oseba, ki kaže dvoplastnost svoje psihofizične strukture takrat, ko opravlja svoje službene dolžnosti, in takrat, ko se družijo z brezposelnim. Njena službena podoba niha med sočutjem in prezirom do bolnikov. Včasih išče izhod iz krize, v katero je padla, ko se je zavedla brezizhodnosti svojega življenja, v ironiji, sarkazmu in cinizmu, drugič spet jo obsede materinska ljubezen do katerega izmed bolnikov. V resnici pa živi pod oklepom neprizadetosti tretjo možnost. Izhaja iz meščanske družine, ki je zaradi sinov partizana in belogardista doživljala tragedijo. Bratoma je z ljubeznijo reševala življenje in v tem iskala smisel. Kadar je v bolnici

začutila, da ji moči pohajajo, da postaja brezobzirni svet močnejši, se je obdala z oklepom brezčutnosti. Ko spozna brezposelnega, se ji rodijo upi, a bremena preteklosti so tudi pri njej pretežka. V romanu *Na robu zemlje* ta ista sestra spozna, da brezposelni ni partner za iskanje smisla, spozna, da jo izkorišča, zato ga zapusti. Svoje »veliko srce« zamenja za edini kapital – sposobnost reševati samo sebe.

2.3.1 Dvopolna urejenost aktantske ravni romana *Izven* izhaja iz dejstva, da njen tloris sestavljajo akterji, katerih aktantske vloge so dvojne narave, kar omogoča pripovedovalcu ohranjanje potrebne napetosti med brezposelnim in ostalimi ves čas pripovedi. Pripovedovalec ustvarja v pripovedi takšne situacije, v katerih prihaja v dialog¹⁵ ali v »dejanjih« do medsebojnih nasprotij med brezposelnim in igralcem, brezposelnim in medicinsko sestro, pa tudi brezposelnim in bledoličnim fantom. Do nasprotij med njimi prihaja zato, ker brezposelni na nobeni točki dogajalnega niza ni zavoženec takega obsega, kot so to ostale osebe, zato, ker se ne nahaja v isti legi tlorisa aktantske ravni kot ostale osebe. Dvopolnost aktantske ravni romana *Izven* je vsebinsko drugačna kot v zgodnjih pripovedih, saj ne gre več za nasprotje neimenovani/družbeno dogovorjena sredina, ampak za nasprotje brezposelni/izven (ljudje, ki živijo izven družbeno dogovorjene sredine). Tudi strukturiranost ravni je na višji stopnji. Ker so akterji natančneje oblikovani, je položaj preglednejši. Dvopolnost je sorazmerna stopnji oblikovanosti projekta in je dobra osnova za nadaljnjo gradnjo projekta človek/odtujenost. Med osebami romana obstaja spor, ki pa nikoli ne preraste okvirov še znosnega. Brezposelni si v vsaki situaciji zna priboriti mesto, ki mu zagotavlja nadvlado. Nikoli se po nepotrebnem ne izpostavlja, nikoli ne daje vtisa zavoženca kakor igralec, pevec ali bledolični fant. Pa tudi sestra v romanu *Izven* še ne spozna brezsmiselnosti zveze z brezposelnim in lahko zato svoje upanje vzdržuje v realnem okviru. Brezposelni se že v tem romanu kaže kot prišlek, ki verjetno z okoljem nikoli ne bo zrasel, ki verjetno nikoli ne bo razumel pravega pomena besede ljubezen, požrtvovalnost, smisel, nič, pa tudi egoizem; ki verjetno nikoli ne bo razumel cinizma pevcev, igralcev, sester ali vprašujočih oči mrtvih bledoličnih fantov. Res je, da se tudi nekatere druge osebe, s katerimi brezposelni živi na kliniki in kasneje, ko z klinike »ozdravljen« odide, prav egoistično borijo za svoj obstoj, a brezposelni dela to za razliko od njih hinavsko, bojazljivo in nesamozavestno. Igralec mu nekoč reče:

Da, svoje čase sem bil prav tak hinavec, kot si zdaj ti.¹⁶

Najpomembnejši prvina njegove psihofizične strukture je pollaščevalskost, s katero posega po osebah zato, da bi si ohranjal kolikor toliko znosno življenje. To vedo ne le igralec, deček in drugi, to sluti tudi sestra in v romanu *Na robu zemlje* tudi spozna:

¹⁵ Prim. M. DAMJANOVIĆ, *Dialog i interes za istinu*, *Polja* XXIX (1983), Novi Sad, 287. Prim. tudi: M. BAHTIN, *Teorija romana*, prev. D. Bajt (Ljubljana: CZ, 1982), 108.

¹⁶ P. BOŽIČ, n. d., 1963, 46.

Samo nase misliš. /.../ In kakor to težko razumem, je vendar res, da misliš samo nase, ker si prepričan, da mora biti samo po tvoje, pa čeprav onemogočaš vse ljudi okoli sebe.¹⁷

2.4 Dogajanje romana *Na robu zemlje* »je nadaljevanje prvega tako po glavnih likih kot po miselnih osnovah. Na robu zemlje se že z naslovom navezuje na bivanjski položaj iz prejšnjega dela, ponazarjajo ga osebe brezposelnega, igralca, sestre, rdečelasga med njimi je vertikalna razlika: eni so prišli iz sanatorija, drugi vanj odhajajo. Njihova horizontalna zveza je v tem, da so bili med vojno aktivisti, kar se ne sme pozabiti, če želimo opredeliti celoto pisateljeve refleksije o problemu.«¹⁸

Skica odnosa urejenost aktantske ravni/stopnja izvedbe projekta:

stopnja	obseg bivanjske stiske	dialektika projekta človek/odtujenost	dvopolnost aktantske ravni	pripoved
2.	rešitev	beg v izven	brezposelni: zavoženci	Izven, Na robu zemlje

V romanih *Izven* in *Na robu zemlje* je projekt človek/odtujenost priveden do druge stopnje. Na aktantski ravni so sile med posameznimi akterji odraz sporov, ki kažejo na to, da vsaj igralec in rdečelasec brezposelnega nimata za sebi enakega. Oba namreč vesta, da je svet do konca nesmiseln in ga kot takega tudi sprejemata. To ju bistveno loči od brezposelnega, ki znova in znova išče smisel. To pa je po njunem mnenju »grdobija«, ki ljudem onemogoča spoznati pravo podobo sveta. Njun izven je izven do kraja, brezposelni ima svojega. Ta se v fizičnem smislu z njunim sicer ujema (tudi z Repetovim, Nikovim, Zajčje ustnice ... iz romana *Jaz sem ubil Anito*), po svoji globinski strukturi pa ne. Je polovičarski, je igra, v kateri brezposelni še zmaguje, s katero še odmerja stopnjo svoje izobčenosti. Brezposelni v obeh romanah ne prestopi meje, ki loči smisel od nesmisla, ne naredi tistega odločilnega koraka, ki bi ga z izobčenci dejansko izenačil. To, da med njimi ali z njimi ne bo mogel živeti, česar v romanu *Izven* brezposelni še ne sluti, v romanu *Na robu zemlje* že spoznava.

Aktantska raven je urejena dvopolno, to pomeni, da so akterji razporejeni v dve nasprotni vrsti, kar dobi svoj izraz seveda tudi na ravni fabule: rdečelasec in igralec sta tisti osebi, ki brezposelnega prisilita k spoznavanju njihovih resničnih odnosov, k spoznavanju resničnega razmerja sil. Oba mu brutalno, pač v skladu s položajem, v katerem sta, povesta, kdo je. Posebej rdečelasec si jemlje moralno pravico presojanja, ker se zaveda, da je od brezposelnega boljši tudi zato, ker sam poskrbi za svojo materialno neodvisnost, ker mu uspeva ohranjati svobodo kot prostor za vsakršno dejanje, tudi za umor. Je popolno nasprotje brezposelnemu, ki pravzaprav ne pristaja na nič ultimativnega, na nič, kar bi zahtevalo odgovornost, ki se trudi zapletati ljudi v svojo igro ne le zato, da bi si ohranil življenje kot tako, ampak, da bi se ohranil kot dober, moralen in plemenit. Rdečelasec mu pravi:

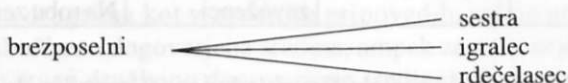
¹⁷ P. BOŽIČ, *Na robu zemlje* (Ljubljana: MK, 1968), 39.

¹⁸ J. POGAČNIK, *Zgodovina slovenskega slovstva* 8 (Maribor: Obzorja, 1972), 277.

Razdril sem ti tvojo otroško igrico, ko se kot otrok sklanjaš nad železniškim vlakcem in mu spreminjaš vozni red ... Samo s tako otroško igro se lahko zabavaš ... Drugo pa je nespremenljivo ... Goljufaš sebe, goljufaš njo, goljufaš vse, s katerimi se sploh pogovarjaš.¹⁹

»Konec koncev« se brezposelni sam zaveda, kakšen je, ve npr., da sestri ne more izpolniti njenih pričakovanj. Toda tega ji odkrito ne pove, ne da ji priložnosti, da bi se ga osvobodila. Tudi takrat, ko se odloči, da bo zvezo z njim prekinila, jo zadržuje, ker ve, da jo potrebuje. Njegov značaj je ob njuni preteklosti nepremagljiva ovira v njunih odnosih. Njegovo prepričanje, da je sestra njegova lastnina, privede do tega, da ga morajo s silo odstraniti iz njene pisarne, ko mu pove, da ne želi več imeti z njim zveze. Strukturna vloga brezposelnega, rdečelasca in igralca je glede na oblikovanje projekta vzporedna, sicer pa so to akterji, ki na aktantski ravni romanov *Izven* in *Na robu zemlje* najizraziteje kažejo njeno dvopolnost.

Skica odnosov:



Oseba brezposelnega je v pripovedi *Na robu zemlje* oblikovana do stopnje, ki bo v pripovedi *Jaz sem ubil Anito* ob primernih soigralcih v popolnosti izpolnjevala svojo vlogo pri oblikovanju končne podobe projekta človek/odtujenost.

2.5 V romanu *Jaz sem ubil Anito* pride glavna oseba, neimenovani moški, med izobčence Anito, Repeta, Javornikovega Nika, Ančko iz Most, intelektualca Romea, Zajčjo ustnico in Hojaka. Potem, ko je propadel njegov poskus socializacije v službi in ljubezenski zvezi, poskuša med njimi, saj ve, da je družbeno dogovorjena sredina zanj nesprejemljiva. Neimenovani pride med njih, ker noče prenašati zlagane morale in polaščevalskosti človeške družbe. Med ljudi, ki pohajkujejo po cenениh mestnih gostilnah Gornjega trga, ga uvede Hojak:

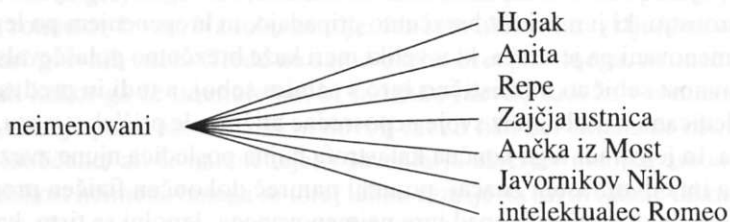
Natakarica, sadjeveca prosim. Novega člana družbe smo dobili. Sadjevec pije.²⁰

Aktantsko raven sestavlja večje število akterjev, ki jih glede na njihov odnos do *izven* delimo na tiste, ki so si na robu družbe ustvarili svojo družbo, ki deluje po lastnih zakonitostih, in tiste, ki v ta prostor vdirajo od zunaj. Med te druge sodita neimenovana glavna oseba in Hojak. Vendar Hojak in neimenovani nista osebi s podobnimi lasnostmi, saj je prvi odkrit nasilnež in koristoljubnež, drugi pa svoje cilje dosega v spretni igri. Tudi njuna strukturna vloga ni enakovredna, Hojak je namreč le obrobni pojav.

¹⁹ P. Božič, n. d., 1968, 73.

²⁰ P. Božič, *Jaz sem ubil Anito* (Ljubljana: MK, 1972), 25.

Skica odnosov:



Za gradnjo projekta je pomemben predvsem odnos neimenovani : Anita. Skica kaže tudi dvopolno urejenost aktantske ravni. Dvopolnost je v tem romanu najjasneje izražena in na ravni fabule osredotočena na pravkar navedeni odnos. Osebe, ki jih zaradi njihovega načina življenja razumemo kot izobčence in propadle eksistence, so poznane že iz prejšnjih dveh romanov. V tem jih je več in podrobneje oblikujejo skupnost ljudi, ki živi na črti cenena gostilna (– predmestna podstrešja) – psihiatrična klinika.

Repe je zapornik in begunec. Petnajstkrat je že pobegnil čez mejo, a so ga vedno hitro vrnil iz Italije, Avstrije, Nemčije ali Francije. Deset let je bil po zaporih, potika se po mestnih gostilnah in skoraj nikoli ni trezen.

Javornikov Niko živi z Ančko iz Most, oba sta bila nekoč poročena. Ko sta se spoznala, je ona zapustila moža in tri otroke, on pa je skoraj ubil svojo ženo. Zdaj živita na podstrešju na Gornjem trgu. Imata majhen vinotoč, v katerem pa skoraj več zapravita, kot zaslužita. Niko je bil med vojno pri VOS, ona je bila nekoč bančna uradnica.

Zajčja ustnica je prostitutka, njen prijatelj Romeo pa pravi o sebi, da je intelektualc.

»Anita je kurba, ki ni znala biti niti to«, pravi o glavni ženski osebi Hojak. Začela je v Nebotičniku, a ker ni imela »poslovne morale« in je v Slonu pobruhala svojo stranko, je ostala brez službe. Zdaj se preživlja s tem, da je ženska za posebne želje. Neredko se nad njo izživljajo pijanci in včasih pride zjutraj »iz službe komaj živa«. Nadaljuje tradicijo prostitutk iz Belega šala in Človeka in sence, ki jih Božič slika kot trpinke. Še posebej velja to za Anjo, ki se žrtvuje za očeta, in Anito, ki se žrtvuje za neimenovanega. Motiva žrtvovanja sta sicer različna, a žrtvovanje kot visoko etično dejanje ostaja. Anita se na neimenovanega naveže, ker misli, da bo ob njem našla svoj življenjski smisel. Zaveda se, v koliki meri je odvisna od zvodnice Margerite, in ker še vedno hoče svoje življenje spremeniti, si poišče osmisle v neimenovanem. Ko se vrne iz zapora, mu reče:

Skrbelo me je, kako se kaj imaš, kako je s senikom in ali tisti nori kmet z vilami še kaj šari naokoli. /.../ Bova že kako, glavno je, da so me spustili in bova zdaj začela novo življenje. Ali ne?²¹

Sestra iz romana Na robu zemlje dolgo časa ne ve, da njeno upanje nima realne osnove, a spozna to še pravočasno, Anita se od nje razlikuje, ker spozna to, ko je že pre-

²¹ Prav tam, 60.

pozno. Dvopolnost aktantske ravni vzdržuje napetost med neimenovanim in Anito. Anita je nekakšno utelešenje izobčencev, njihovega življenja med nenaklonjeno stvarnostjo, ki ji na videz brezčutno pripadajo, in hrepenenjem po lepšem in boljšem. Neimenovani pa je oseba, ki v veliki meri kaže brezčutno polaščevalskost in smisel za naravnost sebično nihilistično igro s samim seboj, a tudi in predvsem s pogubnimi posledicami z osebami iz svoje neposredne bližine. Je prišlek v svetu, ki mu Anita pripada, in je zaradi tega končna katastrofa nujna posledica njune zveze. Končna katastrofa ima dvoplasten značaj, pomeni namreč dokončen fizičen propad Anite, saj jo ubijejo, in dokončen propad igre neimenovanega. Izpolni se tisto, kar sta napovedala že rdečelasec in igralec in je logično nadaljevanje egoizma, nihilizma in polaščevalskosti, ki so značilnosti psihofizičnega sestava glavne osebe v romanu Izven in Na robu zemlje.

Zaenkrat imate še lepodušniško spričevalo pred samim seboj, toda vzel vam ga bom. Takrat boste nepreklicno to, kar ste.²²

Prav iste stvari počneš kot jaz, le s to razliko, da izrabljaš njo, izkoriščaš drugega človeka, njegovo delo, moč, življenje, njegove sile. In bodi kar brez skrbi ... dolgo to ne bo šlo.²³

Vertikalna povezava obeh plasti je v dejstvu, da neimenovani Anito izkorišča do njenega spoznanja, da ji je porušil še zadnje, na čemer je gradila svoje sanje. Neimenovanemu sicer še uspe preigrati Javornikovega Nika in Ančko iz Most, ker je njihov odnos kljub vsemu razumski in se giblje v območju daj-dam (Dal bo za pijačo, ukradel bo kolo – prenašali bomo njegov egoizem), ne more pa zmagati tam, kjer so v igri čustva, življenjski smisel in ideali. Takšen odnos se sklada z realnostjo izobčenkega vsakdana, a le do točke, ko ni prizadeta »svetost« njihovega življenja, tja pa sodi tudi pravica do hrepenenja. Do spora pride takrat, ko neimenovani pove izobčencem, da Anite ne mara, takrat, ko postane jasno, da jo izkorišča in da ji je porušil hrepenenje. Uspe se izvleči, kot se je uspel že večkrat, toda tokrat le do trenutka, ko končno sam spozna, kdo je, ko se obtoži:

Jaz sem ubil Anito.²⁴

Dvopolnost aktantski ravni omogoča obstoj »zavesti« o pripadnosti sloju, o koristih, nevarnostih, željah, hrepenenjih, ki je skupna vsem izobčencem. Seveda je vprašanje, v koliki meri je to res zavest, zavedanje, verjetno je le nagona pripadnost istih istim. A dejstvo je, da med izobčenci veljajo pravila, po katerih se ravna, morala, ki jo upoštevajo, in etične norme, ki jih ne izigravajo. In dejstvo je tudi, da se je neimenovani zoper njih grobo pregrešil. Izven ima svoje zakone, zahtevni so, a jasni in enaki za vse. Na njih je treba neizogibno pristati, sicer izven posameznika izloči. In če se je neimenovani za izven odločil svobodno, če so mu njegovi zakoni edini primerni, se seveda vsakršna napaka spremeni v silno in nepremagljivo moralno krivdo. Neimenovani se je, saj je v »izven« prinesel polaščevalske navade, Anito je

²² P. Božič, n. d., 1968, 54.

²³ Prav tam, 18.

²⁴ P. Božič, n. d., 1972, 108.

spremenil v predmet in jo izkoristil. To je pa seveda dovolj, da se človek začne razkrajati sam, če ga izven že prej ne izvrže. Končna katastrofa ali pa končno spoznanje je ves čas recepcije romanov *Izven*, *Na robu zemlje*, *Jaz sem ubil Anito* vključena v psihofizični strukturi glavnih oseb. Glede na samo osebo brezposelnega, neimenovanega, prišleka, ali kakor ga že imenujemo, bi se lahko razvilo tudi že v romanu *Na robu zemlje*. Ne razvije pa se zato, ker še ni dovolj razvit tisti del aktantske ravni, ki ga zapolnjujejo izobčenci ali še natančneje, v inventarju akterjev manjka oseba tipa Anite. Pollaščevalskost neimenovanega se torej lahko razvije na ravni fabule takrat, ko to omogoča do potrebne stopnje razvita aktantska ravnina.

Božičev brezposelni, neimenovani ali prišlek, ki kot aktant opravlja vlogo pollaščevalca pa tudi človeka, ki je zaznamovan s preteklostjo, in človeka, ki ve, da lahko spremeni življenje le, če s preteklostjo prekine, je v sebi skladen in logičen v linearnem smislu. Zato moremo »govoriti« o aktantu, ki je prav zaradi svoje notranje trdnosti pomemben v funkcionalnem smislu in enakovreden pol »skupnemu telesu« izobčencev. Upoštevajoč le roman *Jaz sem ubil Anito*, je mogoče ugotoviti, da je stopnjevanje napetosti med prišlekom in domačini oblikovano tako, da logično vodi k spoznanju prvega o lastni moralni oporečnosti. To spoznanje je idejni vrh romana in korpusa in je točka, na kateri se uresniči projekt. Neimenovani prišlek, ki je o sebi prepričan, da je dober in plemenit, in da zato ne spada v zlagani svet človeške družbe, je pravzaprav tragična oseba, saj je usodno vezan prav tja, kjer noče biti. Je tisto, kar pri drugih sovraži. To postopoma spoznavajo tudi izobčenci – domačini, ki ne razumejo njegove premišljenosti, s katero odmerja stopnjo svojega »izven« in velikost potrebnega nesmisla, ne razumejo spretnosti, s katero se izmika, da bi ga »življenje ne povozilo«, in praktičnosti takrat, ko je treba poslati Anito po denar za nove hlače, mleko ali sadjevec. Ko spoznajo, da je v njihovi skupnosti moteč pojav, mu Ančka iz Most pravi:

Drugo, ti, fini gospod, ki te Anita vzdržuje in si zate izposoja denar pri meni, če ti nisi njen fant, toliko slabše zate. Tvoje sorte zvodniki so največje svinje. Izžemajo pošteno punco do kosti, potem pa grejo. Ali ti je zdaj jasno, kaka baraba si? Veš, gospodič, tudi pri nas so neka pravila in ti spadaš med gnoj. Če bi bila to vedela, Aniti nikoli ne bi bila posodila denarja. Kar žive kose njenega telesa trgajo hijene z nje, in to kar zastonj, zato, da ima gospodič svojo moralo v žepu. Veš, kaj si? Najbolj perverzna svinja, kar sem jih kdaj videla.²⁵

Skica odnosa urejenost aktantske ravni/stopnja izvedbe projekta:

stopnja	obseg bivanjske stiske	dialektika projekta človek / odtujenost	dvopolnost aktantske ravni	pripoved
3.	rešitve ni	spoznanje o obsojenosti na samoto	prišlek: domačini	Jaz sem ubil Anito

²⁵ Prav tam, 89.

3 V korpusu odkrijemo zanimivo idejno trdnost, zato dobi bralec vtis, da je Božič že v začetku postavil tezo o brezizhodnosti posameznikovega bivanja in jo nato postopoma iz pripovedi v pripoved dokazoval in preverjal.

Že v Človeku in senci in Belem Šalu je glavna oseba svoj življenjski prostor našla v samoti, vendar še nezavedajoč se, da je to zanj edina možnost. V naslednjih pripovedih pa ta v bistvu ista oseba svoje življenje reflektira in ga v Jaz sem ubil Anito dokončno tudi razume kot večno in brezizhodno tavanje med svetom družbeno priznanih norm, katerega ne mara, in svetom izven teh norm, kateri ga ne sprejme. Vse, kar se v korpusu godi, je v bistvu to, da glavna oseba spoznava in spozna samo sebe. Kar je bilo na začetku še docela nezavedno, se na koncu razvije v vsej jasnosti: preteklost obremenjuje in onemogoča. Neizpodbitno je, da sveta po lastni meri ni mogoče ustvariti, da se je obstoječemu možno le prilagoditi ali z njim živeti v nasprotju. In če se človek odloči za nasprotje, za izven, kakor se je odločil Božičev neimenovani, potem je tudi vsaka njegova aktivnost obsojena na propad in je stopnjevanje bivanjske muke.

3.1 Razvoj glavne osebe je tristopenjski. Prva stopnja je še nagoni beg pred »grdostjo« sveta v samoto (Beli šal, Človek in senca), druga iskanje človeške družbe med sebi »enakimi«, druženje z izobčenci in zavoženci (Izven, Na robu zemlje), in tretja spoznanje o lastni večni obremenjenosti s preteklostjo in zato obsojenosti na večno samoto (Jaz sem ubil Anito). Glavna oseba doživlja v korpusu razvoj od nagonskega bega v samoto do spoznanja o samoti kot edini možnosti preživetja.²⁶ Tristopenjski razvoj glavne osebe je fabulativni izraz tristopenjskega razvoja akterja in je neposredno vezan na dvopolno urejenost aktantske ravni. Tristopenjski razvoj glavne osebe in dvopolna urejenost aktantske ravni pogojujeta idejno rast korpusa kot celote od prve pripovedi Beli šal do zadnje Jaz sem ubil Anito.

Skica idejne rasti korpusa:

stopnja	obseg bivanjske stiske	dialektika projekta človek / odtujenost	dvopolnost aktantske ravni	pripoved
1.	rešitev	beg v samoto	neimenovani: (družb. dogov. sredina)	Beli šal Človek in senca
2.	rešitev	beg k sebi »enakim«	brezposelni: zavoženci izobčenci	Izven, Na robu zemlje
3.	rešitve ni	spoznanje o obsojenosti na samoto	prišlek: domačini	Jaz sem ubil Anito

Prva stopnja sestava aktantske ravni je stanje, ko njen tloris zapolnjuje predvsem

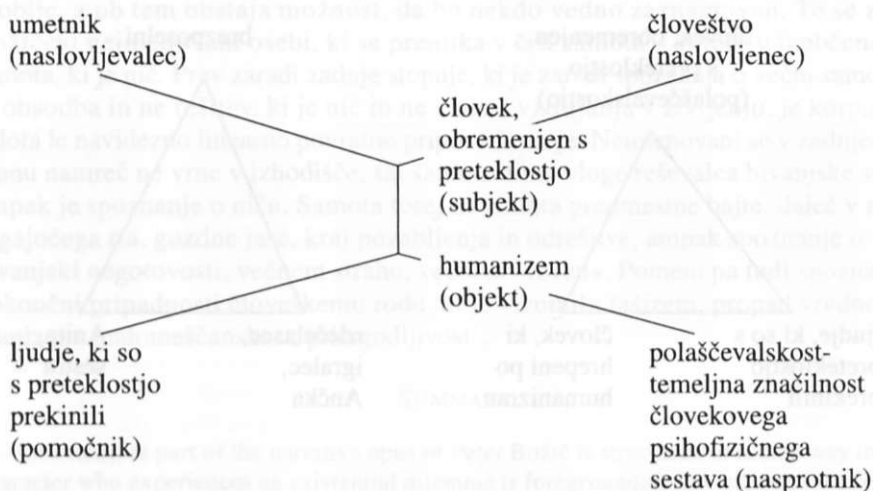
²⁶ Prim. M. BAHTIN, n. d., 14.

en akter. Na ravni fabule je to neimenovani pripovedovalec, ki hoče v samoti ubežati obremenjujoči preteklosti, ker ga veže na človeški rod, ki mu noče pripadati. Nasprotni pol je kvantitativno in kvalitativno drugotnega pomena. Njegova vloga je v strukturnem smislu zanemarljiva. Je zgolj prisotnost, potencialna energija, ki se šele bo, kakor kaže predvidevanje razvoja, razširila in bistveno vplivala na podobo korpusa. Na ravni fabule so to osebe iz spominov in sanj, v Človeku in senci tudi iz realnosti.

Drugo stopnjo pomeni stanje iz romanov *Izven in Na robu zemlje*. Tloris aktantske ravni je glede na strukturno vlogo enakomerno zapolnjen. En pol tudi tokrat zaseda en akter, drugega pa, in to je pomembno, skupina. Na ravni fabule so to brezposelni in izobčenci. Slednji so tisti sloj, ki je imel v začetnih pripovedih zgolj obrobno vlogo. Zdaj se razraste in dobi že močno izoblikovan izraz. Med obema poloma je še posebej v romanu *Na robu zemlje* skozi vso pripoved vzdrževana napetost. Aktanta izhajata namreč iz nasprotnih pozicij. Napetost med njima je potrebna, ker dobiva projekt na njeni osnovi končno podobo.

Razvoj strukturiranosti aktantske ravni in od nje odvisnega projekta zaključuje tretja stopnja. Od druge se razlikuje zato, ker dobi »skupina oseb« podobo kolektiva, s kolektivno »zavestjo«, ker vključuje osebo, ki omogoča vseobsegajoči spor in zato, ker je tudi podoba človeka, obremenjenega s preteklostjo oblikovana do te mere, da se vseobsegajoči spor izvrši. Napetost med obema poloma, ki ima svoj fabularni izraz v odnosu neimenovani : izobčenci (Anita), privede v romanu *Jaz sem ubil Anito* do uresničitve projekta.²⁷

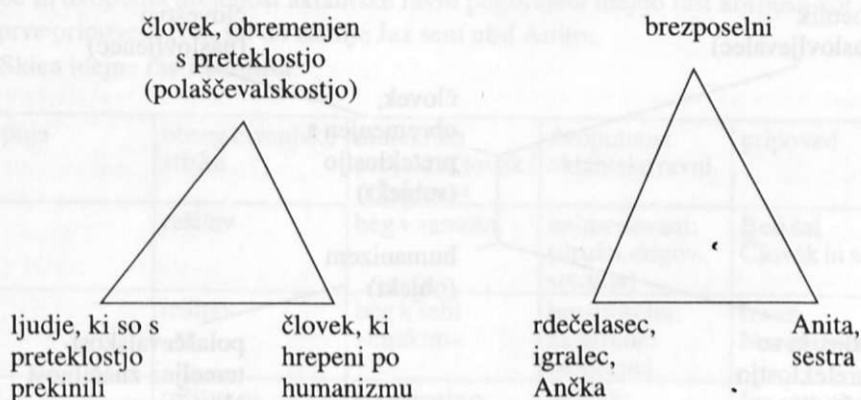
3.2



²⁷ Prim. A. FLAKER, *Novela i roman*, v: *Uvod u književnost*, ur. F. Petre, Z. Škreb (Zagreb: Znanje, 1961), 436.

Humanizem je kot objekt postavljen v sporočanjso zvezo med umetnikom in človeštvom in predstavlja cilj, h kateremu teži subjekt, človek, obremenjen s preteklostjo. Uresničitev je odvisna od velikosti in moči po smeri nasprotnih sil ljudi, ki so s preteklostjo prekinili in polaščevalskosti, temeljne značilnosti človekovega psihofizičnega sestava.²⁸ Človek, obremenjen s preteklostjo, se kot aktant oblikuje v tistih kompozicijskih sekvencah, v katerih prihaja brezposelni – neimenovani v neposreden (v romanu) ali posreden (v zgodnjih pripovedih) stik z okoljem. V Belem šalu in Človeku in senci so to sekvence, v katerih se pripovedovalčeva pozornost usmeri predvsem v notranjost glavne osebe in odkriva njegove spomine. Le-ti so retrospektiva dogodkov iz preteklosti, ki so povzročili odpor in beg. V romanu pa so to tiste sekvence, v katerih vstopa aktant v neposreden odnos do zavožencev (Izven) in izobčencev (Na robu zemlje, Jaz sem ubil Anito), še posebej do sestre in Anite. Navedene kompozicijske sekvence so pomembne tudi zato, ker se v njih vzajemno s prvimi oblikujeta tudi drugi in tretji aktant, to so ljudje, ki so s preteklostjo prekinili, in človek, ki hrepeni. Te kompozicijske sekvence so zato na ravni oblikovanja ideje najpomembnejše. To so kompozicijski viški, njihov pomen se stopnjuje premočrtno k zadnji sekvenci romana Jaz sem ubil Anito. V njej zgradi pripovedovalec situacijo, ki omogoča vrhunec napetosti na aktantski ravni, katere fabularna preslikava je že večkrat navedeni spor neimenovani : Anita in katerega samoumevno nadaljevanje je poraz polaščevalskosti (in zmaga humanizma). Poraz je za neimenovanega sorazmeren njegovemu prepričanju, da lahko odmerja in uravnava stopnjo svoje vpletenosti v »svet roba« ter stopnjo lastnega približevanja in oddaljevanja niču.

Odnose med osebami ponazarja enakokraki trikotnik:



²⁸ Prim. A. J. GREIMAS, n. d., 1971, 165.

Inventar akterjev:

neimenovani pripovedovalec, brezposelni, neimenovani	Anja gospodar, sestra, rdečelasec, bledolični fant, pevec, igralec, Zajčja ustnica, Anita...	izobčeni
	zeleni klobuki Marija	neizobčeni

Inventar akterjev in njihova razporeditev v tloris aktantske ravni deluje v prid dokončanja projekta človek/odtujenost. Božič uporabi iz paradigme akterjev tiste, ki mu strukturno ustrezajo v procesu sintagmatične²⁹ uresničitve projekta. Pomembni so zaradi medsebojne različnosti, ki omogoča dvopolno urejenost aktantske ravni. To je različnost, ki se izkaže v razmerju prišlek : domačin. Razlika med prišlekom in domačinom v tem primeru ni samo v tem, da se je nekdo zgolj fizično pojavil v že oblikovani skupnosti, ampak da se ta nekdo zaradi navad (bivšega okolja) bistveno razlikuje od nove sredine. Le-ta ga ne bo sprejela »za svojega« tako dolgo, dokler ne bo starih navad bivšega okolja zamenjal za nove, tiste, ki so del novega okolja.

Če bi razumeli odnos prišlek : domačin le glede na kriterij časa, bi vsak prišlek v nekem dogovorjenem roku izgubil svojo zaznamovanost. Razumeti ga je potrebno globlje, a ob tem obstaja možnost, da bo nekdo vedno zaznamovan. To se zgodi Božičevi neimenovani osebi, ki se premika v črti samota – kolektiv izobčencev – samota, ki je nič. Prav zaradi zadnje stopnje, ki je zaradi spoznanja o večni samoti, ki je obsodba in ne rešitev, ki je nič in ne smisel vztrajanja v življenju, je korpus kot celota le navidezno linearno povratno pripovedovanje. Neimenovani se v zadnjem romanu namreč ne vrne v izhodišče, saj samota nima vloge reševalca bivanjske stiske, ampak je spoznanje o niču. Samota torej ni samota predmestne bajte, daleč v morje segajočega rta, gozdne jase, kraj pozabljenja in odrešitve, ampak spoznanje o večni bivanjski negotovosti, večnem strahu, večnem »izven«. Pomeni pa tudi spoznanje o dokončni pripadnosti človeškemu rodu, ki je »izumil« fašizem, propad vrednot humanizma, malomeščanskost, prilagodljivost ...

SUMMARY

An extensive part of the narrative opus of Peter Božič is structured in such a way that the character who experiences an existential dilemma is foregrounded. The existential dilemma, marked by membership in the human race and estrangement, create the motif and thematic level of Božič's narrative prose. The works *Beli šal* (1954), *Človek insenca* (1956), *Izven*

²⁹ Glej D. PIRJEVEC, n. d., 1981, 66.

(1963), *Na robu zemlje* (1968) and *Jaz sem ubil Anito* (1972) were considered. The paper presents the dialectic between Božič's actor and the actant level in the corpus as a whole, especially Božič's organization of the actant level in individual narratives and its influence on the conceptual level of the narrative and the corpus. It encompasses works in which the main character finds in suburban rooms with the smell of a fallen leaf, in suburban barracks (*Beli šal*), on promontories reaching far into the sea (*Človek in senca*), the possibility of enduring existence in isolation, to those in which essentially the same character settles among the downtrodden in a psychiatric clinic (*Izven*) and those where, among outcasts, he finally realizes his fateful error in moral corruption and greed, on the basis of which he judged and evaluated and on the basis of which he desired to remake the world in his own way (*Jaz sem ubil Anito*). The dialectic of the main actor is directly connected with the arrangement of other actors. This arrangement creates a network of actants' relationships, which form the shape of the actant level.

The main characters in Božič's narratives are different from each other, but their structural role in the corpus is the same: they are nameless, unemployed first-person narrators, who in a functional sense are the element from which the content is taken and also who to a large extent gives it. This is the reason that this study concentrates on Božič's narrative prose up to 1972, as a body of prose that carries in its essence the problem of human alienation, self(ostracization), disappointment, conflict with the world, the conviction that individual action is doomed to failure, the recognition that society is morally corrupt, bourgeois, greedy and inhumane, in short: insuperable conflict between a subject and object.