

PRIPOVEDOVALEC IN NEGATIVNI JUNAK V SLOVENSKI PROZI Z VOJNO TEMATIKO*

Kakšen je lik negativnega junaka v slovenski prozi z vojno tematiko? Naravnana je k strukturi pripovednih del, ne k njihovim zunajbesedilnim zvezam, zato jo zanima razmerje fiktivnega pripovedovalca do negativnega junaka. Predvsem pa se skuša odgovoriti na vprašanje, kako se v besedilu kaže pripovedovalčevo vrednotenje negativnega junaka, kateri njegovi pripovedni postopki imajo vrednovalno vlogo.

What is the figure of the negative hero like in the Slovene prose dealing with war themes. The author is interested in the structure of the narrative works rather than in their external textual connections, and especially in the attitude of the fictitious narrator towards the negative hero. The article seeks to answer the question of how the text reveals the narrator's evaluation of the negative hero and which narrative means have the axiological function.

Tako zastavljena razprava zahteva nekaj uvodnih pojasnil. Najprej je treba poudariti, da gre za narativni problem proze z vojno tematiko, to pomeni, da v središču zanimanja niso zunajtekstovne zveze proznih del, temveč njihova struktura. Za pripovedništvo na to temo je sicer značilno, da črpa snov iz zgodovine in da pri tem zajema bodisi iz neposrednih izkušenj in literarne fiktivnosti pripovedovalca, bodisi iz dokumentov in historiografskih raziskav, ali iz enega in drugega. Vendar je očitno, da pripovedovalec navadno uporabi snov kot gradivo in to gradivo v procesu ustvarjanja preoblikuje. Umetniška proza z vojno tematiko se tako izmika faktografski verodostojnosti, ne izključuje pa se in ne more se izključiti iz socialnozgodovinske in duhovne resničnosti časa in prostora. V tem smislu kaže presojati tudi pričujočo razpravo, čeprav ni usmerjena k preverjanju umetniške in realne resničnosti, temveč je osredotočena na raziskavo nekega določenega, vrednostno zaznamovanega lika v proznih besedilih.

Osrednja oseba slovenskega in jugoslovanskega pripovedništva na temo NOB je pozitivni junak, heroj, ki v najrazličnejših položajih izpričuje svojo privrženost vrednotam narodnoosvobodilnega boja in socialne revolucije. Ta junak je mnogoobličen, navzoč v vseh generacijah, izhajajoč iz vseh socialnih plasti ljudstva; tisto, kar ima kljub manj bistvenim razločkom skupnega, je okoliščina, da čutno nazorno izraža pripo-

* Z IX. kongresa Zveze slavističnih društev Jugoslavije, oktobra 1979 na Bledu.

vedovalčev svet pozitivnih vrednot. Njegov in pripovedovalčev oziroma pisateljev svet vrednot sta istovetna. Razumljivo je tedaj, če pripovedovalec v povojni slovenski prozi navadno postavlja pozitivnega junaka v fabulativno, idejno ali drugačno središče dogajanja in da v oblikovanje njegovega lika vloži največ ustvarjalnega napora. Razumljivo pa je tudi, da se pozitivni junak ne more v celoti ali v zadostni meri izraziti, če se ne sooči s svojim nasprotjem, z negativnim junakom. Prav ta okoliščina je v največji meri spodbudila razmišljanje in usmerila našo pozornost k negativnemu junaku.

Da bi se izognili morebitnim nesporazumom v zvezi z zastavljenim problemom, je treba povedati, da kot negativnega junaka pojmujeemo tistega junaka v prozi, ki stoji zunaj pripovedovalčevega sveta pozitivnih vrednot, zunaj njegove aksiologije. Tak položaj negativnega junaka — položaj zunaj pozitivnih vrednot pripovedovalca — nedvomno v temeljih pogojuje razmerje med ustvarjalcem in takim likom. Če odnos med pripovedovalcem in pozitivnim junakom lahko označimo kot odnos na isti ravni, na ravni etično idejnega strinjanja in čustvene afinitete, če je pozitivni junak pripovedovalcu blizu in do njega ne skriva simpatij, potem bi moralo biti z negativnim junakom nasprotno. Naša razprava bo poskušala na dveh slovenskih pripovednih delih z vojno tematiko preveriti oziroma dokazati logiko takega razmerja. Pri tem bo posebej pozorna na izrazitost negativnega junaka, na stopnjo razvitosti njegovega lika, ne nazadnje na morfologijo zgodbe in položaj, ki ga ima v njej negativni junak.¹ Po tej poti bo skušala odgovoriti na osrednje vprašanje, kakšno je v resnici razmerje pripovedovalca do negativnega junaka v proznih delih, katerih tematika že vnaprej določa ali vsaj bistveno pogojuje tako razmerje.

V Kosmačevi noveli *Balada o trobenti in oblaku* (1956/57) je osrednja oseba pripovedi pozitiven junak, ob njem pa je še več pozitivnih likov, med drugimi pisatelj Peter Majcen, ki povezuje obe zgodbi v noveli: zgodbo o junaškem primorskem kmetu Temnikarju in neposredno dogajanje v dolenjski vasi. Pisatelj Majcen — literarni lik in fiktivni narator pripovedi — piše namreč po koncu vojne in pred očmi bralcev tragično zgodbo o Temnikarju, ki se je zgodila med vojno, hkrati pa razkriva povojno življenje na Dolenjskem. Iz dolenjskega okolja izhaja tudi kmet Črnilogar, tista negativna oseba novele, ki ji pripovedovalec in po njem tudi naša razprava odmerja središčno pozornost.

¹ Prim. knjigo Nikole Miloševića: *Negativan junak*, Beograd 1965.

Čeprav je lik negativnega junaka do konca pripovedi zavrit v temo, takoj na začetku čutimo med pisateljem Majcnom kot vsevednim fiktivnim pripovedovalcem in Črnilogarjem prikrito nenaklonjenost. Ta nenaklonjenost se ne nanaša samo na kmetovo počasno, okorno obnašanje, na njegovo vsiljivo radobesednost, temveč ima globlje vzroke. Ko npr. Črnilogar v nekem prizoru nekoliko odstre svojo preteklost, rekoč, da on pravzaprav ni gospodar na svoji kmetiji, temveč žena, ko pristavi in pri tem misli nase, da takšen ženski podložen moški, kot je on, navadno »uganja stvari, ki jih ne bi smel uganjati...«, pripovedovalec takoj podvomi o njegovi moralni vrednosti. Predenj takoj postavi negativni predznak, saj zapiše: »Kdo ve, kakšne grdobije se skrivajo za vsem tem!«² Očitno postane, da je pripovedovalec hkrati razsojevalec dogajanja, njegovo gledanje je vrednotenje, etično in ideološko ocenjevanje oseb in njihovih dejanj. Da je tako, potrjuje dogodek, ki nam poskuša približati Črnilogarjevo preteklost, čeprav o njej tudi poslej ne vemo še nič določenega. Ko Majcen pove zgodbo o Temnikarju, zgodbo o primorskem kmetu, ki napade pet belogardistov, jih uniči in pri tem tudi sam izgubi življenje, da reši dvanajst ranjenih partizanov, je Črnilogar nepričakovano močno prizadet. Obstane kakor vkopan pred pisateljem. Tu nastopi časovna inverzija, ko avktorialni pripovedovalec prekine neposredno pripoved in na dogajanje pogleda z njegovega konca, s stališča razpleta zgodbe, saj mu je fabula vnaprej znana v nadrobnostih in v celoti. Pisatelj Majcen se moti — kakor ugotavlja kasneje — ko v tem trenutku misli, da je s Temnikarjevo zgodbo samo užalil dolenskega kmeta. »Kasneje, veliko kasneje, si je /Majcen/ očital, kako je mogel biti kot pisatelj tako slep; in hudoval se je nase, ker ni videl, da je s svojimi besedami zadel kmeta Črnilogarja naravnost v njegovo živo in večno žgočo rano, da mu je izgorevalo srce in telo; hudoval se je in premišljal, če tega res ni opazil samo zato, ker ga kmet ni zanimal in ker mu osebno ni bil všeč.«³ Prav tako preseneti primorska zgodba Črnilogarjevo ženo, ki v zgodbi odkrije neke podobnosti, a jih ne pove do kraja, pusti jih nejasne, nedorečene. Vse, kar zdaj sledi, je za Črnilogarja kaj malo ugodno. Pisatelj Majcen se začne pospešeno zanimati zanj, postaja njegov kljubovalec, če ne kar protiigralec. Ustvarja se neka zveza med literarno zgodbo, zgodbo o Temnikarju, ki nastaja pred bralčevimi očmi, in Črnilogarjevo preteklostjo. Pisatelja Majcna spominja vse, kar odkriva na Dolenjskem, na primorsko tragedijo. Med neposrednim dogajanjem v noveli in pisateljevo domišljijo, tj. njegovo primorsko

² Naša sodobnost 1956, 20.

³ Prav tam, 23.

zgodbo, nastajajo presenetljive vzporednosti. Ni čudno, če Majcna nič manj kot Temnikarjeva zgodba zdaj ne vznemirja medvojna skrivnost dolenske vasi, toda bolj kot načrtno prizadevanje za razrešitev uganke mu pri tem pomaga naključje. Tako zve za grozljiv dogodek med vojno v dolenski vasi, ko so italijanski fašisti na božični večer zažgali v obkoljeni hiši mater in tri sinove. Odkrije tudi grozodejstvo, ki so ga zagrešili nad mladim, zdaj mutastim dekletom: odrezali so ji jezik in v prsi vžgali peterokrako zvezdo. Črnilogarja ob vsem tem zaboli spomin na medvojni čas, zapeče ga podoba gorečih ljudi. Poglavitni motiv za razkritje kmetove skrivnosti na koncu pa je pogovor s pisateljem Majcnom, Majcnova trditev, da bi bil Temnikar, če ne bi poskusil rešiti ranjenih partizanov, kar je, kot vemo, storil za ceno lastnega življenja — izdajalec. Po tem pogovoru kmet Črnilogar gre in se obesí. Prav na kraju zgodbe se razkrije, da je bila za tragedijo matere in sinov bolj kot on kriva njegova žena, Črnilogar je bil sokriv toliko, kolikor jo je poslušal in ni pomagal obkoljenim v hiši, čeprav jim je prvotno nameraval pomagati.

Črnilogar po vsem tem ni negativni junak v pravem pomenu, kvečjemu je negativna oseba zaradi svoje neodločnosti, pasivnosti, nemoči. Kot vodljiv, hitro uklonljiv človek nikoli ne zmore uresničiti lastne volje. Tudi v času narodnoosvobodilnega boja ne najde središča v sebi, ne dokoplje se do svoje identitete. Celo samomor, zadnje dejanje nemočnega kmeta, ni toliko izraz njegove avtentičnosti ali težnje po etični odločitvi, kolikor je posledica obupa, ki ga zaneti pogovor o izdajstvu, s katerim se Črnilogar v trenutku globoke notranje negotovosti poistoveti in pod njegovim vplivom odloči za samouničenje. Da je tak lik pripovedovalcu tuj ne samo zato, ker stoji zunaj njegovega sveta pozitivnih vrednot, temveč tudi zaradi individualnih človeških lastnosti, dokazuje sleherni prizor v noveli. Še najbolj nas v tem pojmovanju potrjuje tisto mesto v pripovedi, kjer se pisatelj Majcen oziroma pripovedovalec zave takega svojega odnosa do Črnilogarja in začuti krivega, ker s poveličanjem Temnikarjevega junaštva dolenskega kmeta požene v samomor. »In jaz sem ga obesil!.... Jaz sem kriv!...«⁴ prizadeto ponavlja Majcen po Črnilogarjevem samouničenju, kot da bi se mu samokaznovanje dolenskega kmeta ne zdelo v sorazmerju s storjeno krivdo ali kot da bi obžaloval tako predstavitev negativnega junaka. Pri Črnilogarju namreč ne moremo govoriti o nikakršni pozitivnosti njegovega lika, o tem svojevrstnem paradoksu v bistvu negativne osebe, ki ga pripovedovalec z različ-

⁴ Naša sodobnost 1957, 219.

nimi sredstvi besedne umetnosti lahko ustvari tako, da razkrije tudi drugačne aksiološke prvine junakove individualnosti. Tak človeški lik Črnilogar ni in ne more biti že zaradi pripovedne strukture novele. Pripovedovalec namreč skozi optiko Petra Majcna popisuje neposredno dogajanje v noveli. Majcen je tista točka gledanja, skozi katero se nam odkrivajo dogodki, in z njegovo točko gledanja je poistoveteno vrednotenje sveta. Majcen oziroma pripovedovalec trdno drži zgodbo v svojih rokah in ne pusti, da bi osebe zaživele samosvoje življenje, da bi se v mejah možnosti osvobodile njegove perspektive gledanja in vrednotenja. Razumljivo je, da znotraj monološke zgradbe pripovednega dela, v kateri prevladuje pripovedovalčevo vrednotenjsko stališče, negativni lik ne pride do besede, do razmisleka o samem sebi, do subjektivne izpovedi. O njegovi krivdi, ki ga zaznamuje za vse življenje, objektivno poročajo druge osebe v noveli, in to s stališča pripovedovalca. Tako Črnilogar ne ostaja samo zunaj pripovedovalčeve aksiologije, kar je še nekako razumljivo, temveč tudi zunaj takega načina pripovedovanja, ki bi lahko globlje osvetlil notranje plasti negativne osebe in jih utemeljil.

Drugačno predstavitev negativnega junaka na temo NOB srečamo v romanu Vladimira Kavčiča *Ne vračaj se sam* (1959). Pisatelja zanimajo v tem proznem delu sploh samo taki liki izključno s kmečkega podeželja, ki so bili med vojno na strani okupatorja ali so se celo z orožjem borili proti narodnoosvobodilnemu gibanju. Pripovedovalec predstavlja nasprotnike narodnoosvobodilnega boja v nekaj prizorih iz medvojne časa — pri tem uporablja retrospektivno narativno tehniko — v največji meri pa po njihovem porazu, po koncu vojne, od maja do konca leta 1945. Osrednji lik med njimi je domobranec in sodelavec gestapa Tomo, ki ob koncu vojne zbeži iz domovine, potem iz partizanskega ujetništva, se skriva pred ljudsko oblastjo, dokler ga varnostni organi nazadnje ne primejo in zapro, po nekaj mesecih pa izpustijo na svobodo. Taka je v grobem fabula romana, ki negativnega junaka postavlja v precej drugačno luč kot že obravnavana Kosmačeva novela.

V nasprotju s Kosmačevo avktorialno pripovedjo je Kavčičev roman napisan v personalnem pripovednem položaju. Za tako pripovedno delo je značilno, da osebe v njem niso zgolj objekt pisateljeve ali pripovedovalčeve zavesti, temveč so bolj ali manj samostojni subjekti zavesti. Vsaka oseba ima svojo sodbo o stvareh in njeno stališče je v dialoškem razmerju z nazorom drugih oseb, včasih tudi z nazorom pripovedovalca. Za primer si oglejmo večglasna stališča o eni manj pomembnih oseb v Kavčičevem romanu, o Tomovem bratu Viliju. Sestrsko ljubezen mu brez

pridržkov izkazuje vseskozi Helena, isto velja za očeta, za njegova starševska čustva do sina, medtem ko je že glavni junak romana do brata največkrat ravnodušen, celo brezčuten. Več etične kulture ima v tem pogledu Maks, ki ga z mladim fantom sicer ne družijo sorodstvene vezi, a je iz istega političnega tabora. Nasprotno, skrajno negativno ali vsaj kritično sodbo ima o Viliju partizanski poročnik. O njem misli isto kot o Tomu, da je »prava svinja«,⁵ na glas pa tega ne pove, temveč pravi, da je fant odrasel človek, ki je vedel, kaj dela, to pomeni, da je odgovoren za svoja dejanja med vojno. Omenjenih stališč o eni izmed obrobni oseb v romanu seveda ne navajamo le zato, da ponazorimo notranji ustroj romana in večstališčnost oseb v dogajanju pripovedi, temveč nam taka struktura romanesknega besedila kaže tudi pot k osrednjemu vprašanju razprave: Kakšen je v tem kontekstu glavni lik romana, negativni junak Tomo, in kakšno je pripovedovalčevo razmerje do njega, kakor se nam kaže na različnih ravneh proznega besedila.

Fabula zahteva v luči zastavljenega problema še najmanj pozornosti, kljub temu da je bila snov romana ob njegovem izidu izvirno, dovolj pogumno pisateljsko dejanje. Razen tega fabula romana, čeprav različna od fabule v Kosmačevi noveli, ni tista plast pripovedi, znotraj katere bi se drugačno obravnavanje negativnega junaka izrazilo v najbolj avtentični obliki. Raziskava osrednjega vprašanja nas vodi k strukturi pripovedi.

V romanu močno prevladuje scenični način pripovedovanja. Prevladuje soočanje različnih stališč v dialogih in kot nadaljnja subjektivizacija pogledov se javlja notranji monolog, ki odslikava tok zavesti oseb kar najbolj verodostojno in vsaj na videz neodvisno od pripovedovalca. Poročevalsko pripovedovanje v tretji osebi je omejeno in ni značilno za strukturo romana.

Prelomni pomen v notranji drami negativnega junaka ima tisti trenutek, ko začne Tomo spričo vse bolj tveganega skrivanja pred oblastjo razmišljati o svojem položaju in svoji preteklosti.⁶ S prijateljem, prav tako pobeglim domobrancem, načne dialog o teh vprašanjih in ko premišljata o vzrokih poraza, postane očitno dvoje. Prvič, da pripovedovalec na tem mestu ne uporabi sicer pogoste oblike notranjega monologa, nedvomno tudi zato, ker že dialog na vseh ravneh — leksikalni, sintaktični in semantični — presega intelektualno zmogljivost neukih kmečkih fantov, notranji monolog kot najbolj verodostojen izraz subjektivne zavesti pa bi bil še bolj v nasprotju s skromno izobrazbeno stop-

⁵ Vladimir Kavčič, *Ne vračaj se sam*, Državna založba Slovenije, 1959, 21.

⁶ Prav tam, 148—150.

njo sobesednikov. Pripovedovalec si zato ustvari tako situacijo, da v dialogu prevladuje njegova refleksija nad subjektivno zavestjo junaka. Kolikšno je pripovedovalčevo sodelovanje v ključnem dialogu romana, priča navsezadnje odstavek, v katerem pripovedovalec povzema spoznanja glavnega junaka v pogovoru zato, da jih radikalizira. Ta druga značilnost dialoga oziroma tisto, kar pripovedovalec označi veliko bolj določno, kot se zaveda junak sam, je njegov položaj, njegova odtujenost svetu. Junak je izgubil vse. Ne more se integrirati ne s preteklostjo, na katero ga ne vežejo »nikaka viharna čustva več«, ne s sedanjim stanjem v domovini, o katerem je prepričan, da je »s trmasto doslednostjo naperjeno proti njemu«. ⁷ Tomo doživlja usodo premaganca brez iluzije, brez upanja v spremembo stanja stvari. Kljub temu pripovedovalec spet opazno poseže v njegov položaj. Po prihodu iz zapora, kjer Tomo zamolči sovražna dejanja proti narodnoosvobodilnemu gibanju med vojno in potem ko se nekajkrat poskuša vključiti v normalno življenje, pripovedovalec pokaže, koliko mu je do tega, da negativnega junaka obdrži v ubijajoči osamljenosti, saj mu je tak junakov položaj potreben za uresničenje končne zamisli romana. Na več mestih zasledimo, kako pripovedovalec s posebno pozornostjo prikazuje bivanjsko stisko junaka, ne v dialogu ali celo notranjem monologu, kajti tu bi bil junak vsaj dozdnevno neodvisen od pripovedovalca, temveč v tretjeosebni pripovedi. Tako Tomo celo med domačimi ljudmi, kakor pripoveduje fiktivni pripovedovalec, »čuti, da so vsi strahotno oddaljeni od njega, tuji in neobčutljivi, da jim na noben način ne more posredovati niti drobca tistih notranjih muk, ki so mesece in mesece maličile njegovo dušo...« ⁸ Zatem pripovedovalec pripiše junaku občutja skrajne odtujenosti, saj Tomo »čuti okoli sebe neskončen prazen prostor, v katerem zvenijo samo njegove skrbi in bolečine, a vse naokrog ni žive duše. Sam je, popolnoma sam. Raztrgan in razdrobljen na tisoče delov...« ⁹ Vzporedno s tem si pripovedovalec prizadeva, da v Tomu ne zbledijo spomini na dejanja, ki jih je storil med vojno. Ti spomini so pogosto navzoči v junakovih zavesti in ga nenehno mučijo. V tekstu imajo obliko notranjega monologa ¹⁰ in spremlja jih strah, da bo moral junak za storjena dejanja odgovarjati. ¹¹ Vendar se pripovedovalcu zdi junakovo samohotno ob-

⁷ Prav tam, 151.

⁸ Prav tam, 214.

⁹ Prav tam, 222. Prim. še opis alienacijskega stanja negativnega junaka na 218. strani romana, kjer beremo: »Del notranjosti se je spet ločil od njega in se razblinil, povečal pa se je občutek strlosti, neboljlenosti.«

¹⁰ Prav tam, 189–190, 203.

¹¹ Prav tam, 222, 230–231.

navljanje spominov nezadostno, zato na več mestih poseže v besedilo. Kot tretjeosebni pripovedovalec dodatno obtežuje negativnega junaka z retrospektivnim doživljanjem krivde in pričakovanjem kazni. Naj od več takih posegov pripovedovalca v samostojen, razmeroma neodvisen notranji svet junaka¹² navedemo samo obnovitev tistega prizora, ki kaže, kako je Tomo sodeloval pri prevozu ujetih partizanov ali njihovih aktivistov v taborišče in tukaj izživiljal svoje sovraštvo do nasprotnikov: »Redke luči na mračnem kolodvoru. Odprti živinski vagoni, v katere tlačijo jetnike, da bi jih odpeljali v koncentracijska taborišča. Pred njim na tleh človek, zviti v klobko, ki se z rokami drži za trebuh. Po obrazu je krvav, lasje na čelu se mu sprijemajo. Le oči živijo in spremljajo njegove kretnje. Ko ga brčne, se za hip zapro, nato pa mu spet sledijo. Ta obraz mu je od neke znan, nekoč ga je že moral videti. Tudi oni na tleh se je nečesa spominjal... Odpeljali so ga, a ni umrl. Vrnil se je in zdaj išče... Išče šoferja, ki ga je suval s škornji... Spomnil se bo, od kod ga pozna... Nekega jutra bo iznenada stal pred hišo. Ne bo se mu mogoče skriti...«¹³

Spominska obnavljanja medvojnih dogodkov kažejo, kako pripovedovalec tudi zunaj dialoga in monologov, zunaj scenične pripovedi uresničuje svojo zamisel negativnega junaka, kako junaka vodi h koncu zgodbe. Tako njegovo prizadevanje se v glavnem sklada s podobo negativnega junaka, kakor se nam predstavlja v dialogih in v tistih odstavkih, ki izražajo tok njegove zavesti, na nekaj mestih pa pripovedovalec radikalizira junakova duševna stanja ali jih obnavlja z namenom, da mu scenična pripoved ne bi ušla iz rok in se oddaljila od prvotne zasnove. Kljub temu je temeljno oblikovalno hotenje pripovedovalca naravnano k polifonični strukturi teksta, kar potrjuje tudi konec zgodbe, kjer se pripovedovalec ponovno skriva za literarne osebe in se ne izjasni do ločno o usodi junaka. Nedorečena, močno odprta scena sicer dopušča kot najbolj verjetno domnevo misel, da je osamljeni, etično obremenjeni in notranje zlomljeni človek nazadnje zblaznel, toda pripovedovalec vztraja pri večpomenskem prikazovanju zaključka romana, ko kratko poroča, kako ta zaključek doživlja kmet v samotnem gozdu, kako drvarji sredi noči, kako drugi ljudje v bližnji in daljni okolici, ki se jim negativni junak polagoma spreminja v grozljivo, nedoumljivo legendo.

Negativni junak v Kavčičevem romanu se pogosto vključuje v socialno-zgodovinsko dogajanje, v največji meri pa je prikazan s tiste pripovedne perspektive, ki razčlenjuje njegovo duševno resničnost, odkriva

¹² Prav tam, 203—204, 223.

¹³ Prav tam, 226.

njegovo psihološko in etično protislovnost oziroma dinamiko. Ta se proti koncu zgodbe stopnjuje v stanje duševnih motenj, če ne kar v duševno bolezen. Perspektiva vrednotenja, tako izpostavljena v Kosmačevi noveli, je pomaknjena v ozadje. Ne izraža se neposredno, zlasti ne deklarativno skozi zavest pripovedovalca, temveč v samem dejanju. Kljub stvarno analitičnemu slogu pisanja pa pripovedovalčevo intimno razmerje do osrednje osebe romana ni povsem neopredeljeno. Ni sicer znamenj, da bi pripovedovalec kjerkoli kazal sočutno razumevanje glavnega junaka, vendar njegova strastna težnja po spoznanju negativnega lika, intenzivno raziskovanje njegove zapletene notranjosti in nadvse domiselno vživljanje vanjo dovolj prepričljivo razkriva pisateljevo afiniteto do motiva zgrešene in nesrečne človeške eksistence.

Sklepi, ki se ponujajo iz razpravljanja o pripovedovalcu in negativnem junaku v prozi z vojno tematiko, so naslednji:

Razpravljanje nam odkriva problematiko dveh tipov negativnega junaka, ki sta značilna za večji del vrednostno zaznamovanih oseb v slovenski pripovedni literaturi na to temo. V prvem primeru, v Kosmačevi noveli *Balada o trobenti in oblaku*, je posebej izpostavljena vrednotenjska točka pripovedovanja. Ta pripovedna perspektiva določa notranjo konfiguracijo junaka in njegovo mesto v odvijanju zgodbe, njegov položaj v morfologiji besedila. V skladu s tem odmerja pripovedovalec kmetu Črnilogarju manj vidno, čeprav ne obrobno vlogo v sinhrono multilokalnem proznem delu. Individualnost kmetovega lika ostaja malo razvita in v vsakem prizoru je čutiti, da stoji Črnilogar zunaj pripovedovalčevega sveta pozitivnih vrednot. Pripovedovalcu negativni kmet ni blizu, kar je razumljivo, zato ga predstavlja kot človeka brez identitete, brez središča v sebi, kot neodločnega, pasivnega, nemočnega izgubljenca. Vrednotenjsko načelo pripovedovanja, ki se pri Kosmaču uresničuje v estetsko umetniških likih, pa se je v neumetniški praksi povojnega časa na Slovenskem neredko razvilo v shematično poenostavljanje, v ideološko redukcijo človeških značajev in usod, tema, ki je vredna raziskave, a ne sodi v okvir našega razpravljanja. V Kavčičevem romanu *Ne vračaj se sam* pripovedovalec nasprotno ne izpostavlja vrednostne točke gledanja. Prevladuje tak način pripovedovanja, ki razčlenjuje duševnost negativnega junaka in njegovo etično vrednost oziroma nevrednost, in to v personalni prozni strukturi, kjer so posamezne osebe kot subjekt zavesti do neke mere samostojni, celo od zavesti pripovedovalca razmeroma neodvisni liki. Personalni pripovedovalec v zadnji doslednosti sicer uveljavi svojo zamisel junaka, čeprav so take njegove možnosti v polifonični prozi manjše od tistih, ki jih ima na voljo samovoljni, vsevedni epik.

Razumljivo je tudi, da intimno razmerje pripovedovalca do negativnega junaka pri Kavčiču ni tako eksplicitno kot v Kosmačevi noveli, čeprav pri njem seveda ne zasledimo tistih tendenc, ki so v nekaterih sicer redkih proznih delih pri nas sprožile prekvalifikacijo vrednostno zaznamovanih oseb ali pripeljale celo do zanikanja vrednostne perspektive pripovedovanja, do vrednostnega izenačevanja oseb in junakov. Očitno je pripovedovalčeva točka gledanja tisti dejavnik, ki pogojuje negativnega junaka in njegov položaj v strukturi pripovedi tako, da ga postavi ali v središče ali na rob ali v kako drugo lego znotraj dogajanja. Pri tem se ne spreminja toliko aksiologija pripovedovalca kot njene oblike razkrivanja. V nasprotju z vrednostno izpostavljeno pripovedjo pri Kosmaču je pri globinsko psihološkem prikazu negativnega junaka, postavljenega v središče besedila, vrednostno merilo v Kavčičevem romanu vraščeno v samo jedro zgodbe, formulirano je kot sporočilo zamolčanega, kot estetska implikacija. V tem je bistven razložek med prvim in drugim tipom zaznamovanega lika v slovenskem pripovedništvu z vojno tematiko.

РЕЗЮМЕ

Исследование раскрывает нам проблематику двух типов негативного героя, характеризующих большую часть качественно маркированных образов в словенской прозе на эту тему. В первом примере, новелле Космача «Баллада о трубе и облаке» особо выделяется качественный аспект повествования. Эта повествовательная перспектива определяет внутреннее содержание героя и его место в событийной канве произведения, его положение во внутренней структуре произведения. В соответствии с этим автор отводит крестьянину Чрнилогару менее заметную, хотя и неэпизодическую роль в синхронно многопространственном повествовании. Индивидуальность образа крестьянина остаётся мало развитой, и в каждой сцене чувствуется, что Чрнилогар находится вне мира, качественных (этических) ценностей автора. Негативный образ крестьянина далёк от автора, что само собой разумеется, поэтому он изображает Чрнилогара как человека, не имеющего своего собственного «я», без стержня, как человека нерешительного, пассивного, обессиленного и потерянного. Принцип качественной оценки повествования, реализуемый Космачем в художественных образах, впоследствии словенской действительности нередко развивался в схематическое упрощение, в идеологическую редукцию человеческих характеров и судеб — это тема, достойная исследования, но выходящая за рамки нашей работы. В романе Кавчича «Не возвращайся один» автор-рассказчик, напротив, не выделяет аксиологической точки зрения. Преобладает такой способ повествования, который анализирует психику отрицательного героя и его этическую ценность или бесценность. Такой способ преобладает в прозаической структуре персонажей, где отдельные образы в качестве субъектов сознания до известной меры самостоятельны, вплоть до относительной независимости

от сознания автора. Персонажу-рассказчику в конце концов все-таки удастся воплотить свою концепцию героя, хотя его возможности в полифонической прозе невелики по сравнению с возможностями всезнающего эпика. Понятно также и то, что интимные взаимоотношения персонажа-рассказчика и отрицательного героя в романе Кавчица ни настолько очевидно, как в новелле Космача, хотя у него мы не находим таких тенденций, которые в некоторых, правда, редких прозаических произведениях нашей литературы обусловили перекалфикацию качественно маркированных образов или привели к отрицанию качественного аспекта повествования, до качественной нивелировки образов. Очевидно, что точка зрения рассказчика — тот фактор, который детерминирует отрицательного героя и его положение в структуре повествования таким образом, что помещает его или в центр повествования, или на периферию или какую-либо другую точку событийной канвы. При этом не столько важна аксиология рассказчика, сколько формы её раскрытия. В противоположность качественно экспонированной нарации у Космача при глубинном психологическом изображении отрицательного героя, помещённого в центр текста, аксиологический критерий в романе Кавчица органически вращает в ядро фабулы и сформулировано как сообщение несказанного, как эстетическая импликация. В этом существенное различие между первым и вторым типом маркированного образа в словенской военной прозе.