

# Izgradnja ženske identitete v dialogu z zgodovino: Krese, Pirjevec, Wolf

Katja Mihurko Poniž, Megi Rožič

Univerza v Novi Gorici, Raziskovalni center za humanistiko, Vipavska 13, SI-5000 Nova Gorica  
katja.mihurko.poniz@ung.si  
megi.rozic@ung.si

*Članek se osredinja na primerjalno analizo dveh slovenskih romanov, Saga o kovčku (2003) Nedeljke Pirjevec ter Da me je strah? (2012) Maruše Krese, in nemškega romana Premišljevanja o Christi T. (Nachdenken über Christa T.) (1968) Christe Wolf. Raziskovanih romanov ne povezuje le prikaz identitetne izgradnje protagonistke v času zgodovinsko pomembnih dogodkov druge svetovne vojne, povojne stvarnosti komunistične ideologije ter socialističnega sistema, temveč tudi podobnosti na zgodbeni in pripovedni ravni, ki jih članek raziskuje s pristopi feministične literarne vede in pri tem izpostavlja problematiko ženske kot akterke zgodovinskega dogajanja.*

Ključne besede: literatura in zgodovina / slovenska književnost / Krese, Maruša / Pirjevec, Nedeljka / nemška književnost / Wolf, Christa / druga svetovna vojna / ženski liki / identiteta

Dogajališča literarnih besedil, ki tematizirajo ženska življenja,<sup>1</sup> so tako v slovenski kot v svetovni književnosti največkrat zasebni prostori. V njih odmevajo zgodovinski dogodki, vendar ženske niso prikazane kot akterke oziroma zgodovinska situacija ne vpliva na razvoj njihove identitete. Izjemo predstavljajo zgodovinski žanri, vendar so njihove protagonistke le redko ženski liki, kar je skladno s historično situacijo, v kateri je bilo malo zmagovitih bojevnic ali vladark.<sup>2</sup> Ločnico med tem, kaj je zgodovinsko in kaj ne, je težko potegniti in določiti, ali je tisto, kar se nam dogaja, zgodovina ali ne (Donaldson 3–14). Prelomni zgodovinski dogodki, kot so vojne, ki zajamejo celotno prebivalstvo, največkrat pustijo sledi tudi v življenjih tistih, ki niso na bojiščih. Meja med moškimi (junaškimi) zgodbami, v katerih ženski liki pogosto predstavljajo le oviro na njihovi poti (de Lauretis 143), in ženskim doživljanjem vojne se v 20. stoletju vse bolj briše, saj vojne v vlogu akterk zgodovine postavljajo tudi ženske.<sup>3</sup>

Literarna besedila s protagonistkami v kronotopu tako prve kot druge svetovne vojne niso le prikaz teh monumentalnih zgodovinskih dogodkov, temveč tudi tematizirajo in problematizirajo tradicionalne spolne

vloge. Pod vprašaj postavljajo dihotomije, kot so javno in zasebno, objekt in subjekt zgodovine, definicije ženskosti in moškosti, hkrati pa že dajejo odgovor, da med njimi ni ostrih ločnic oziroma se meje vse bolj zadržujejo. Tudi ženske postanejo aktivne priče zgodovinskih dogodkov, o njih pripovedujejo iz neposredne izkušnje, ki je drugačna od moške. Vojna prizadene številne moške na način, ki zaznamuje njihovo moškost, zato so vojaški spopadi vedno povezani tudi s spolno identiteto (Gilbert 197–226), spol je prisoten tudi tam, kjer ženske niso (Baron, nav. po: Shapiro 10). Kot spremljevalke vojn so ženske najpogosteje postavljene v pozicijo žalovalk, ker je takšna vloga edina sprejemljiva za patriarhalno družbo. A prva svetovna vojna je kot prelomnica v ženski participaciji v vojni zgodovini ženskam dala tudi nov občutek samozavesti. Ta občutek se je zdel ob moškem doživljanju neposrednega soočenja s smrtjo žalitev tega trpljenja, zato mnoge avtorice niso našle poguma, da bi svoje nove občutke artikulirale v literarnih delih. Zato ni presenetljivo, da literarna besedila, ki prikazujejo vojno, tudi v slovenski književnosti le redko podpisujejo avtorice.<sup>4</sup> Ženski liki so v romanih slovenskih pisateljev o prvi in drugi svetovni vojni v ozadju, največkrat v vlogi stranskih, obrobni likov ali likov, ki nimajo svojega glasu. Šele v novem tisočletju se pojavita dva vojna romana, v katerih sta v ospredju ženski lik in njen glas, to sta *Saga o kovčku* (2003) Nedeljke Pirjavec (1932–2003) in *Da me je strah?* (2012) Maruše Krese (1947–2013). V obeh romanih je vojna pomemben preobrat v zgodovinski in družbeni situaciji, saj protagonistkama omogoči, da opustita tradicionalno žensko vlogo. Izkušnja vojne in povojna politična situacija neposredno vplivata na izgradnjo identitet protagonistk v izbranih delih.<sup>5</sup> Oba romana razkrivata, da sta ideologija in politična situacija, ki sta zavladali po vojni, pomenljivo vplivali na dogodke tako v javni sferi kot v družinah. Po osvoboditvi je namreč nova vloga žensk, v katero zaradi vojne izkušnje verjameta protagonistki obeh romanov, spet postavljena pod vprašaj, kar povzroči njune identitetne stiske. Pridobljeno samozavest morata namreč zatajiti, saj vladajoča ideologija le redko dopušča realizacije osebnih hotenj in ambicij. Podobno situacijo tematizira tudi nemška pisateljica Christa Wolf (1929–2011) v romanu *Premišljevanja o Christi T.* (*Nachdenken über Christa T.*) (1968), zato je pričujoči članek primerjalna študija navedenih treh romanov, ki jih ne povezujejo le prikaz identitetne izgradnje protagonistke na ozadju zgodovinsko pomembnih dogodkov druge svetovne vojne, povojne stvarnosti komunistične ideologije ter socialističnega sistema, temveč tudi podobnosti na zgodbeni in pripovedni ravni.<sup>6</sup> Med slovenskima romanoma in nemškim so tudi razlike. Christa T. pripada narodu, ki je sprožil drugo svetovno vojno in se je po letu 1945 moral soočiti z zločini proti človeštvu, ki jih je storil nacistični režim, pri

čemer se je skupnost, ki ji je pripadala Christa T., to je skupnost Nemške demokratične republike, s to skupno nacistično preteklostjo soočala in jo presejala na drugačen način oziroma v drugačnih politično-ideoloških razmerah od tistih, ki so zaznamovale to soočanje v Zvezni republiki Nemčiji (BRD). Christa T. se je kot otrok identificirala z nacizmom, medtem ko se mu protagonistki slovenskih romanov že med drugo svetovno vojno upirata z vključitvijo v aktivnosti narodnoosvobodilnega boja. Razlike so tudi v recepcijski zgodovini, saj je Christa Wolf svoje delo objavila leta 1968, ko je bil komunistični režim v Nemški demokratični republiki še trdno zasidran na oblasti, medtem ko sta oba slovenska romana izšla po padcu berlinskega zidu. Roman Christe Wolf je pri literarni kritiki doživel ambivalenten sprejem – kljub ideološkim pomislekom so recenzenti opozorili na literarne kvalitete dela – popolnoma drugače pa se je odzvala kulturna politika, ki je *Premišljevanja o Christu T.* odločno zavrnila. Posledično so literarni kritiki še v 70. letih v veliki meri ignorirali estetske kvalitete pisanja Christe Wolf (Hilzinger 32). Oba slovenska romana sta doživela pri kritiki pozitiven sprejem in bila nominirana za nagrado Kresnik, ki jo od 1991 dalje podeljuje časopis *Delo* za najboljši slovenski roman preteklega leta.

**Fabulativna stičišča** so prepoznavna v življenjskih zgodbah osrednjih ženskih likov, ki so ob začetku vojne ali še na pragu odrasčanja (Dominika / Dominka v *Sagi o kovčku*) ali počasi zapuščajo obdobje adolescence (Christa T. v *Premišljevanjih* in prvoosebna pripovedovalka v romanu *Da me je strah?*, ki je pisateljica ne poimenuje z imenom). Vojna najbolj radikalno spremeni življenje slednje, saj postane mlada partizanka, kasneje celo komisarka brigade. Dominika je prav tako večkrat soočena s partizanskim bojem, saj živi na področju, v neposredni bližini katerega se dogajajo hajke, v partizanskem gibanju pa jo uporabijo tudi kot kurirko. Protagonistki obeh slovenskih romanov verjameta v partizanski boj in njegovo ideološko podstat, medtem ko je Christa T. med vojno zvesta nacionalsocialistični ideologiji, saj pristaja na njene manifestacije. Kot druge šolarke se obleče v uniformo strankinega podmladka in s tem izrazi zvestobo Hitlerju ob poskusu atentata nanj, vendar pripovedovalka zapiše, da nikakor ni vedela, kaj je Christa T. takrat mislila in videla v vsem tem (Wolf, *Premišljevanja* 16). Po vojni vse tri protagonistke zaupajo v novi politični režim. Čeprav ugotavljajo, da se njihova pričakovanja niso izpolnila,<sup>7</sup> še nekaj časa verjamejo v sistem in odgovor na identitetne stiske iščejo pri sebi, zato je mogoče besede Christe Wolf delno aplicirati tudi na doživljanje ženskih likov pri M. Krese in N. Pirjevec:

Tako je prišlo, da nismo nikoli izgubili zaupanja ne v gesla in v neznansko bleščeče se junake v časnikih, filmih in knjigah, samo sebi nismo zaupali: tisto

tam smo vzeli kot merilo in smo se – zbegani in prestrašeno – začeli primerjati s tistim tam (Wolf, *Premišljevanja* 67).

Dominika leta po osvoboditvi vse bolj doživlja kot čas političnega enomujja, privilegijev za vladne funkcionarje, delovnih brigad in velike revščine malih ljudi. Ker ne ona ne njene sestre v Ljubljani ne izgubijo primorske odprtosti in veselja do življenja, postanejo predmet govoric, ki se ne razlikujejo od predvojnih malomeščanskih opraviljanj, čeprav novi režim deklarativno preganja vse, kar spominja na obdobje pred letom 1945. Tudi za ženski in moški lik v romanu *Da me je strah?* povojni čas ni takšen, kot sta si ga predstavljala v nočeh po napornih bojih: na skupno življenje morata čakati, saj ju partija tudi po vojni potrebuje za uresničitev svojih interesov. Počasi spoznavata, da so se drugi, med njimi tudi taki, ki se med bitkami niso izpostavljali kot onadva, po vojni bolje znašli. Posebno *on*, ki je bil v ofenzivi tako hudo ranjen, da so mu morali amputirati nogo, se vse manj znajde v povojni resničnosti. Partijski funkcionarji mu ne dovolijo, da bi na univerzi vpisal študij zgodovine, zato se v delu ne more uresničiti kot *ona*, ki je smela študirati kemijo, a ji kljub uspešni poklicni karieri ni lahko, saj jo težko združuje z materinstvom. Z otroki namreč preživi mnogo manj časa, kot bi si želela, kar spoznamo tudi iz zgodbe najstarejše hčerke, ki se v pripoved vključi kot deklica, ko doživi nekaj povsem novega: počitnice z mamo v toplicah, občutek, da ji mama popolnoma pripada.<sup>8</sup> Podobno vez med hčerjo in materjo prikaže tudi Christa Wolf (*Premišljevanja* 168–169).

Kot primerljivo zgodbeno vozlišče se razkrivajo tudi ljubezenske zgodbe: vse tri ženske iščejo globoko, ne le spolno, temveč tudi duhovno vez, in so razočarane, ko je s svojimi partnerji ne morejo uresničiti. Največ ljubezenskih zvez doživi Dominika, a v njenem iskanju ljubezni ni nobene lascivnosti ali promiskuitete, saj ni zapeljivka, temveč zapeljana, njene erotične izkušnje so bolj ali manj grenke. Tudi Crista T. ljubezni ne najde le pri enem moškem in tudi ona je razočarana. Protagonistka romana M. Krese nezadovoljnost v zakonu kompenzira s poklicno kariero. Ob tem vse tri iščejo čustveno oporo pri prijateljicah: Christa T. v pripovedovalki, *ona* iz *Da me je strah?* v Ančki, Olgi in Mariji, Dominika v starejši sestri Mili.<sup>9</sup> Christo T. in Dominiko povezuje tudi bolezen, ki jima jemlje moč in zaradi bližine smrti v njiju povzroča premislek o sebi in smislu lastnega življenja. V razgibanem notranjem življenju in težnji k izražanju na področju umetnosti sta si oba ženska lika zelo blizu: bežita v svoje sanjske svetove in iščeta uresničitev s pisanjem oziroma igranjem. Obema visokošolska izobrazba, ki jo dosežeta, ne pomeni osebnotne uresničitve (v tem se razlikujeta od protagonistke romana *Da me je strah?*). Dominiki

diploma ne prinese poklicnega zadovoljstva, saj igra v provincialnih gledališčih. Moški, vse do njenega srečanja z bodočim možem, ne izpolnijo pričakovanj, bolezen jo priklene za več mesecev na bolniško posteljo. Igralski poklic vse bolj postaja muka, zato v njej počasi dozori odločitev, da se od odrskih desk poslovijo. Tudi Christa T. ne uresniči svojih poklicnih ambicij, saj po nekajletnem poučevanju službo pusti zaradi poroke z veterinarjem, ki v svoji podeželski praksi potrebuje tudi njeno pomoč. Le tretji obravnavani lik z močno voljo premaga vse ovire, ki ji jih postavlja sistem, in naredi uspešno kariero kot kemičarka.

Vsi trije liki so tudi senzibilni. Dominika je v družini najbolj občutljiv in navidezno krhek otrok, je tiha in občuduje svoje starejše sestre, ki delujejo mnogo bolj samozavestno. Vse otroštvo in mladost jo preveva občutek osamljenosti. Roman se zaključi z njeno ponovno selitvijo, z obrobja spet v središče, tokrat z možem, ki je kljub ljubezni ne more iztrgati iz osame v njej, kajti osama je, kot piše avtorica, sladko prekletstvo, muka in hkrati edini možni umik, privilegij samote in zavetja hkrati (Pirjevec 347). A kljub osami se počuti lahko in breztežno in se morda prav zato, »na koncu sage, a tudi na koncu kronike, konstituira kot subjekt svoje pripovedi« (Poniž 375). Podobna občutljivost in občutek osamljenosti opredeljujeta tudi Christo T. (Wolf, *Premišljevanja* 38–39), vendar se njena zgodba ne konča z odprtostjo v nova doživetja kakor Dominikina, temveč s smrtjo, ki jo povzroči levkemija.<sup>10</sup> Največji delež življenjske poti je prikazan v romanu *Da me je strah?*, saj prikazuje življenje prve protagonistke od leta 1941 do devetdesetih let, ko se začne vojna v Bosni.

Za vse obravnavane romane je značilna **kompleksna naratološka struktura** in v vseh prevladuje osebni glas pripovedovalke,<sup>11</sup> četudi je roman *Saga o kovčku* tretjeosebna pripoved. A za njo se skrivajo avtobiografska doživetja, na katera aludira že ime osrednjega ženskega lika – Dominika/Dominka, ki je italijanska oblika avtoričinega imena. Odločitev za tretjeosebno pripoved je Nedeljka Pirjevec v zapiskih za tiskovno konferenco po izidu knjige, ki se je zaradi boleznih ni mogla udeležiti, razložila z besedami, da je o sebi pisala v tretji osebi zato, »da bi lahko povedala kaj več o drugih ljudeh. A izkazalo se je, da ni mogoče povedati nič o drugih ljudeh – in da lahko (nekaznovano) pišem samo o sebi« (Novak Popov 63). V romanu je prisoten avtobiografski diskurz,<sup>12</sup> gre za žanrski hibrid med romansirano (avto)biografijo in družinsko kroniko (Novak Popov 60), pisateljica življenjsko gradivo oblikuje »iz realnega dogajanja v realnih krajih [...] faktičnost krepijo opisi družinskih fotografij, navedki iz pisem, očetovega dnevnika iz prve svetovne vojne, v avtentičnem narečnem in starinskem izrazu, toda minuciozna, skladenjsko zapletena, leksično raznolika pisava daje besedilo

stilno izdelanost modernističnega romana« (Novak Popov 63). Ker dogajalna linija sega v Dominikino otroštvo, prevladuje na začetku perspektiva deklice (kot otroška pripovedovalka se pojavi tudi protagonistkina hčerka v romanu *Da me je strah?*). Dominika na življenje gleda radoživo in neobremenjeno, a prav otroški pogled omogoča poseben način naracije, saj preko nje doživljamo tudi protagonistkin razvoj. Kot deklica je plaha, radovedna, a hkrati že prodorna spremljevalka dogajanja. Ta sposobnost se pri njej z leti še bolj razvije, vse bolj se spreminja v kritično opazovalko, sposobno vživljanja v druge like. Zunanja in notranja fokalizacija se prepletata (Novak Popov 63), pripovedovanje ni le linearno, temveč se retrospektivno ozira nazaj, pripovedovalka spretno uporablja tako sedanjik kot preteklik. Irena Novak Popov opozarja še na Dominikin pogled, saj »zaznava komaj opazna znamenja značaja, temperamenta, družbenega statusa, sega v globino bližnjika in razbira njegova čustva, misli, nazore in interese« (13). Tudi Denis Poniž poudarja, da je princip avtoričine pripovedi »vidna izostritev detajla iz celote dogajalnega kronotopa« (365). Očetov glas (nanj Dominiko veže iskanje, nezmožnost ostati na enem samem kraju, se ustaliti ali umiriti), dopolnjuje protagonistkino doživljanje sveta in v romanu ustvarja dialoškost in polifoničnost,<sup>13</sup> saj se v prvem delu otroška perspektiva menjava s perspektivami odraslih, predvsem očeta.

Tudi za roman *Da me je strah?* sta značilna večperspektivnost<sup>14</sup> pripovedi in polifoničnost. Slednja je v romanu nakazana z menjavanjem dveh ženskih in moškega glasu in jo še poudarjajo »nefiltrirana mnenja stranskih oseb« (Zupan Sosič 27). Pripovedovalki in pripovedovalec pripovedujejo z različnih pozicij, s čimer se v pripovedi vzpostavljajo nasprotja: ženska – moški, otrok – odrasli, vojni – povojni pogled, vpetost v vojno dogajanje – sprejemanje vojne preko spominov drugih.

Kot posebno pripovedno tehniko lahko razumemo tudi odločitev obeh slovenskih avtoric, da se izogneta »vrednotenjskim komentarjem, dramatičnim klimaksom prizorov mučenja ali ubijanja ter sentimentalnim pastem tragičnih dogodkov, da ne bi vplivali na razčustvovanost bralca in njegovo nazorsko prepričanje« (Zupan Sosič 31). Prvoosebna pripoved tudi v romanu *Premišljevanja o Christini T.* ne pomeni tehnike, s katero bi pisateljica želela zrealiti subjektivno prizadetost ob pripovedovanih dogodkih. Ko piše o žalosti ob Christini smrti, uporablja celo neosebne konstrukcije ali stavke, v katerih osebek izpusti (Clausen 323). Kakor Nedeljka Pirjavec se tudi Christa Wolf zaveda, da je (navidezno) lažje pisati o tretji osebi, a kljub temu izbere komplicirano prehajanje med prvoosebno in tretjeosebno pripovedjo, ki ga tematizira šele na koncu romana, ko najde v Christini rokopisni zapuščini stavke: »Veliko upanje ali o težavnosti, izreči besedo 'jaz'« (Wolf *Premišljevanja*, 196). Ob prijateljičinih zapiskih, ki so v tretji

osebi, čeprav v njih izraža sebe, se ji razkrije »skrivnost tretje osebe, ki je pričujoča, a le ostaja nedosegljiva, in ki se v posebno ugodnih okoliščinah utegne zdeti bližja resničnosti kot prva oseba: jaz. O težavnosti, izpovedovati se v prvi osebi« (198). Pripovedovalka zato združuje dve pripovedi in dve zgodbi, ki se prepletata: svojo lastno, ki jo izraža v prvi osebi, in Christino, o kateri piše v tretji osebi, pri čemer je razlagalce in razlagalke romana begalo vprašanje, ali ni tudi zgodba o Christi T. pravzaprav pisateljčina zgodba (Stephan 78, Lanser 21). Pripovedovalka na začetku pove, da je Christa T. literarna figura. Kot opozarja M. N. Love, je to sintagmo mogoče brati tudi dobessedno – Christa T. je utelešenje tega, kar literatura je in kar počne (Love 72). Christa Wolf je na vprašanje o avtobiografskosti svojega dela delno odgovorila z izjavo, da je kasneje opazila, da Christa T. ni enoznačen objekt njene pripovedi, temveč se je ob pisanju romana naenkrat soočila s samo seboj, česar ni načrtovala (Wolf, *Lesen* 51).<sup>15</sup>

J. Clausen v problematizaciji pisanja v prvi osebi, kakor ga razkriva ne le raziskovani roman, temveč tudi deli Vzorci otroštva (*Kindheitsmuster*) (1976) in *Selbstversuch* (1974), vidi strategijo, s katero C. Wolf razkriva, da so slovnične kategorije (npr. zaimek jaz, ki v nemščini do neke mere lahko zakrije spolno identiteto pripovedovalke / pripovedovalca) utelešenje patriarhalne zavesti, zato so pisateljčina spopadanja s to temo poskus ustvariti alternativni, nepatriarhalni model literarnega diskurza (Clausen 320). Težavnost izrekanja v prvi osebi J. Clausen povezuje z žensko izkušnjo, pri čemer opozarja na to, da C. Wolf stremi k mehčanju meja med pripovedovalko (jazom) in subjektom pripovedovanja (ona) (323). Figura pripovedovalke ostane brez obraza in brez zgodbe, nima imena in obstaja le v povezavi s Christo T. (Mohr 32), njena anonimnost je cena, ki jo Christa Wolf plača za to, da je lahko prisotna v romanu (33). Dramatičnost je prestavljena v notranjost, pripovedovalko zanimajo Christine izkušnje, o katerih razmišlja in jih priklicuje (39).

Christa T. je za pripovedovalko avtoriteta, a ji kljub temu ne prepusti svojega mesta, še vedno si jemlje pravico, da poseže v dogajanje oziroma ga usmerja, gre torej za preigravanje dominacije pripovedovalke (Clausen 324). Ko C. Wolf uporablja prvo in tretjo osebo ednine in ne prvo osebo množine v ženskem spolu, se s tem izogne temu, da bi žensko subjektiviteto ustvarila kot nekaj nasprotnega in ločenega od moške. Obenem išče možnosti, ki bi preoblikovale tako žensko kot moško subjektiviteto (Clausen 333). Na nekaj mestih pripovedovalka spomine kolektivizira s prvo osebo množine, vendar pri tem ne piše s pozicije kolektivnega ženskega subjekta.<sup>16</sup> Zgodbo sestavlja iz zapiskov, svojih spominov in spominov drugih (prijateljev, učiteljev, znancev), *šele* s tem postaja spomin skupinski (Komar 46).

Na podoben način bi lahko kot tehniko presejanja prevlade moške subjektivitete, a ne za ceno izbrisa lastne, ženske, razložili tudi večperspektivnost pripovedi v romanu *Da me je strah?*, za katerega A. Zupan Sosič trdi, da je »od vseh perspektiv konstrukcije resnice najbolj inovativna prepletanost ženske in moške perspektive, kjer ženska ne prevlada samo zaradi količinske premoči (dve pripovedovalki in en pripovedovalec), ampak tudi zaradi prevladujočega (ženskega?) vitalističnega principa« (29).

Vse pripovedovalke sestavljajo svojo pripoved iz spominov. V spominu Nedeljke Pirjevec »so naseljeni drugi, a vedno tako, kot so bili' razpostavljeni' glede nanjo, varuhinjo spomina« (Poniž 363). Kljub temu avtoričino spominjanje ni egocentrično, saj zaobjame življenjske zgodbe številnih sorodnikov in sorodnic. V ospredju je ena sama oseba, njeno spominjanje zaobjame panoramsko sliko družine ter jo oblikuje v sago in kroniko. Spomin je v romanu *Saga o kovčku* »nekaj realnega, v resničnosti preverljivega (napis *trgovina* na očetovi trgovini gleda Dominika z glavo navzdol), ali magičnega in čarobnega in v tem smislu popolnoma individualnega« (Zupan Sosič 30). Tudi Christa Wolf, kakor ugotavlja Katleen L. Komar, v več delih z dinamičnim procesom spominjanja rekonstruira osebno identiteto in dekonstruira spolne vloge, pri čemer spomin podvaja – spomin jaza in Drugega. Jaz pripovedovalke spaja z jazom osebe, o kateri pripoveduje in s tem omogoča revizijo Drugega oziroma Druge. Tako postane spomin skupinski in ne individualen. Kar je bilo v jazovi domeni, postane intersubjektivno. S tem, ko revidira identiteto druge ženske subjektivitete, vpiše C. Wolf ženskost v večjo, prenovljeno kulturo. Spomin je povezan s premagovanjem in obvladovanjem preteklosti (»Vergangenheitsbewältigung«). Preko spomina želi pripovedovalka ponovno ustvariti Christo T. Ob tem ugotavlja, da se hkrati s Christino spominja tudi svoje preteklosti, ob čemer kar naprej preizprašuje svojo vlogo (Lomar 45–46). C. Wolf spremeni spomin, ki je pogosto razumljen kot osebno in izolirano dejanje, v *močno orodje skupnosti, ki sega čez* posameznikovo življenje (Lomar 52). Spominjanje – priklicevanje jaza neke osebe v življenje – se uresniči z jezikom, v jeziku (Lomar 56), spominjanje je upor proti strahu »da izgineš, in še sled ne ostane za teboj« (Wolf, *Premišljevanja* 40). Pripovedovalka s spominjanjem Christinega humanega pogleda v naraščajočem svetu dehumanizacije in birokracije (Lomar 46) vzpostavlja etično držo, ki zagovarja pomen individualnega upora zoper ozkosrčnost sistema. Podobno strategijo odkrivamo v romanu Maruše Krese, kjer avtorica želi, da bi individualno spominjanje prispevalo k ohranjanju kolektivnega spomina na etična izhodišča partizanskega boja, ki je bil po padcu komunizma izpostavljen novim interpretacijam. Kot piše A. Zupan Sosič, partizanska zgodba v romanu *Da me je strah?* kliče po ponovnem premisle-



ku in je »motivirana z etično odgovornostjo do zgodovinskega spomina in badioujevskim razumevanjem umetnosti« (40).

**Preplet osebnega in zgodovinskega dogajanja** je opazen v vseh treh raziskovanih romanih. V *Sagi o kovčku* drobni vsakdanji dogodki konkretizirajo in individualizirajo zgodovinsko prelomne (Novak Popov 64), v romanu *Da me je strah?* pa je opazna sinkretičnost zgodovinskega in osebnega (Zupan Sosič 26). Prepletanje obeh je v *Sagi o kovčku* vidno tudi v motivu kovčka, ki je simbolni povezovalc družinske in zgodovinske zgodbe ter napovedovalec sprememb (Zupan Sosič 30). Izbrani romani imajo glede na dogajalni čas skupno presečišče v obdobju od leta 1943 (takrat se začne nemški roman) do poznih petdesetih, ko se konča roman *Saga o kovčku*. Vendar vsa tri besedila retrospektivno prikazujejo tudi predvojni čas, najdlje sega roman Nedeljke Pirjevec, ki z vključitvijo očetovih dnevnikov iz obdobja prve svetovne vojne in družinske zgodovine pred veliko vojno pripoveduje o življenju treh generacij. Družinske zgodbe obeh protagonistov se dotakne tudi Maruša Krese, ki najjasneje začrta dogajalni čas: roman je namreč razdeljen na poglavja, ki so označena z letnicami 1941, 1952, 1968 in 2012.<sup>17</sup> Prva letnica označuje začetek druge svetovne vojne v Kraljevini Jugoslaviji, druga letnica pomeni vstop tretje pripovedovalke v zgodbo, torej najstarejše hčerke *nje* in *njega*. Protagonistka romana *Da me je strah?* mora po vojni svoje življenje ves čas uglaševati z zahtevami partije, njen boj zato tudi z nastopom miru še ni končan, osebne predstave o lastni vlogi se namreč ne prekrivajo s podobo socialistične ženske, ki svoje želje zataji v dobro vladajočega sistema. Hčerina zgodba prevlada po zgodovinsko prelomnem letu 1968 in vnese novo dimenzijo. To je zgodba predstavnice generacije, ki se »z dediščino obredov laži in samohvale na grbi sooča z drugimi stvarmi, od študentskih protestov do hipijevstva, potovanja, mistike, rokenrola in jasnovega čaja« (Hrastelj 197). Toda partizanska dediščina živi tudi v hčerki, saj vojne na Balkanu ne more opazovati le od daleč, temveč se odpravi v Bosno, o kateri ji je mati pripovedovala, da je bila srce partizanstva. Roman se zaključi z letnico 2012, s skupinskim potovanjem po očetovi smrti z ladjo v Latinsko Ameriko, s čimer družina uresniči nekaj, česar *on* nikoli ni – pot k njegovemu očetu, ki je družino zapustil že pred drugo svetovno vojno. Čeprav sta vsaj letnici 1941 in 1968 pomembni tudi z zgodovinske perspektive, so v romanu *Da me je strah?* vse časovne opredelitve povezane z intimnim svetom obeh pripovedovalk in pripovedovalca.

Roman *Premišljevanja o Christi T.* in *Saga o kovčku* časovne koordinate navajata le redko, nikoli niso izpostavljene, a so del pripovednega toka in omogočajo vzpostavitev historičnega konteksta. Pri Christi Wolf pripo-

ved ni strukturirana glede na časovni potek dogodkov, temveč glede na pripovedovalkino zavest, ki se spominja in si izmišlja variacije (Hilzinger 42). Kljub temu že prvo poglavje nemškega romana natančno razkrije dogajalni čas – november 1943, ko so bili »poplahi ob nevarnosti letalskih napadov čedalje daljši, [...] razpoloženje na zborih, ko so dvigali in spuščali zastavo zmeraj bolj mrko« (Wolf, *Premišljevanja* 11). Leta 1945 se pripovedovalka in Christa T. ločita za nekaj let in se ponovno srečata leta 1952, ko začneta skupen študij v Leipzigu. Besedilo daje še nekaj časovnih sidrišč.<sup>18</sup> Te letnice niso zgodovinsko pomembne, a predstavljajo posebne dogodke v Christinem življenju in so oporne točke za bralca / bralko, da lažje spremlja zgodbo. Prav leto 1952 je izpostavljeno tudi v romanu *Saga o kovčku*,<sup>19</sup> vendar v slovenskem romanu prav tako ne predstavlja historično zaznamovane letnice. Vojna se pojavlja v navedenem romanu najprej le posredno: Dominika zaradi vojne ne sme več postavljati otroško radovednih vprašanj, kajti kot pravi njena starejša sestra: »Kadar je vojna, je vojna, takrat nimaš kaj spraševati« (78). Prva ljubezen je neuresničeno hrepenenje ne le zato, ker »on« zanj ni vedel, temveč tudi zato, ker so ga partizani likvidirali zaradi izdajstva. Njegova smrt v njej sproži niz razmišljanj o vlogi posameznika v vojni. Odraščanje v času vojne vpliva na Dominikin pogled na svet in lastno identitetno pozicijo v njem. Tudi povojni čas oblikuje njeno osebnost, saj se ne more poistiti z ideologijo, ki jo hoče oblikovati v partiji koristno osebnost, ne more se poročiti z moškim, ki je zaljubljen vanjo in bi ji nudil udobno življenje, temveč se odloči za zakon z umetnikom. Po diplomi na igralski akademiji mora v provinco, ker se ni prilagodila podobi idealne socialistične ženske, ki zataji svojo ženskost. Sicer pripovedovalka navaja tudi manj natančne časovne koordinate: »Pomisli, da prihaja ta turobnost ob sončnih zatonih od ugaslih poljubov lanskega poletja, od njenega prvega razočaranja, in od dolge zime, ko se je samo branila zapeljivcev za vogali gostilniških hodnikov ali pred vhodnimi vrati v blok. Čudno, da sestra ni že lani na pomlad opazila, kako se je Dominki zapletlo in zavozlalo tisto prvo neukinjeno poljubljanje« (Pirjevec 211–212).

Zgodovinska stvarnost, v katero so vpete zgodbe vseh treh romanov, tako ni ponazorjena le z dogodki iz družbenega življenja, temveč jo razkrivajo predvsem odzivi protagonistk in protagonistov nanjo. Retorično maksimo o enakopravnosti v *Sagi o kovčku* satirično spodbija prizor v kinodvorani, ko tovariši sedijo v prvih vrstah in tovarišice za njimi, idealno podobo socialistične družbe v romanu *Da me je strah?* pod vprašaj postavljajo posebne trgovine za privilegiran sloj, povojni poboji in Goli otok. Najmanj eksplicitni so odzivi na povojno družbeno resničnost pri Christi Wolf, saj je bilo njeno delo podvrženo cenzuri Nemške demokratične

republike (Drescher, *Dokumentation* 40). Kljub temu so v delu mesta, ki razgrinjajo negativne podobe takratne stvarnosti (Wolf, *Premišljevanja* 52, 80, 119, 182). Čeprav zgodovinski dogodki v nobenem od obravnavanih romanov niso prikazani v svoji historični panoramskosti, močno vplivajo na življenja literarnih oseb.

Razcep med sistemom vrednot, ki jih oblikuje prelomni vojni čas in se po zmagi vse bolj preobrazijo v svoje žalostno nasprotje, zaznamuje **osebnostni razvoj in izgrajevanje identitete protagonistk**, saj se vse razvijejo v upornice, ki iščejo svoj jaz tako v razmerju do družbe kot v svojem intimnem svetu družine. Ob tem se morajo soočiti tudi z razmerjem do lastnega spola in do podob ženskosti, s katerimi prihajajo v stik. Na njihovo identitetno izgradnjo vplivajo osebna doživetja in zgodovinski dogodki v vojnem in povojnem času, saj lahko opazimo identitetne prilagoditve protagonistk novim razmeram. Ženske identitete so v raziskovanih romanih pojmovane kot prožne, predvsem pa odprte, fluidne entitete, izkušnji vojne in skrajnih razmer sta jih izrazito in usodno preoblikovali ter tudi neizbežno negativno zaznamovali. V soočenju z vojno se zgodi pri literarnih protagonistkah izbranih romanov identitetni odklon od družbenokulturne spolne vloge in prilagoditev novi situaciji, pri čemer se njihova identiteta izgrajuje v specifično in edinstveno smer. Ta proces je mogoč samo, če identiteto pojmuje kot odprto entiteto, ki se oblikuje in izgrajuje v stiku z različnimi življenjskimi situacijami in prostori ali, v primeru protagonistk vseh treh romanov, s skrajnimi osebnostnimi položaji.

Fluidno pojmovanje sodobnih identitet v feministično teorijo uvaja teoretičarka Rosi Braidotti v delu *Nomadic Subjects* (1994). Pri tem pretresa identitetne pozicije v najglobljih strukturah, spodbuja zavest o možni večkratni pripadnosti in priznavanju neenotne vizije subjekta, ki se aktivno izgrajuje v kompleksnih in notranje kontradiktornih mrežah socialnih odnosov, tak subjekt pa imenuje *nomadski* (10). Vojna predstavlja skrajno in tranzitno situacijo, oster rez v življenju posameznic, metaforično »izkoreninjenje«, izolacijo in odmik glavnih protagonistk od ustaljene miselnosti in možnost pretresa subjektivnih identitetnih pozicij, odnosov, vrednot in razmerja do življenja. Sodobni – nomadski subjekt je namreč nenehno pod vplivom zunanjih dejavnikov (zgodovina, politika itn.), v napetostih med njimi ter lastnimi težnjami in cilji izgrajuje svojo identiteto, taka vizija subjekta pa predvideva razvoj kritične zavesti, ki se upira vkalupljanju v socialno kodirane načine razmišljanja in udejstvovanja (26). Identitetne pozicije so tako samo prehodna stanja identitetnih prilagoditev, potrebne, da subjekt lahko preživi (64). Zgodovinske, vojne, ideološke in politične situacije oblikujejo identitete izbranih literarnih protagonistk, v razmerju

do njih razvijajo svoje kritično razmerje do sveta, osebnostno rastejo, spoznavajo življenje v svoji raznolikosti in paradoksalnosti ter se opredeljujejo do vrednot. Vojna izkušnja in povojna situacija na eni strani povečujeta njihovo ranljivost, izolacijo in občutljivost, na drugi pa radikalizirata njihovo tankočutnost in kritičnost do okolja, ljudi in položajev, ki jih obdajajo, zbujata nemir in željo po osami, aktivizem, upor ter spremembo miselnih vzorcev. V tem smislu prihaja do napetosti med individualnim in kolektivnim, ali kot ugotavlja Sonja Hilzinger: »hrepenenje Christe T. po samouresničitvi obsega poleg njenega individualnega gibala tudi upanje, da se bodo v njeni domovini uresničile socialistične razmere v smislu Ernsta Blocha, ki je socializem interpretiral kot filozofijo upanja.«<sup>20</sup> (Hilzinger 40) Ker Christa T. ne more obupati nad družbo, obupava nad samo seboj. Za samouresničenje, ki bo koristilo družbi, je potrebno predelati bližnjo preteklost, vendar so med obdobjem nacionalsocializma in gradnje socialistične družbe vzporednice, zaradi katerih Christa obupava. Kot ugotavlja Vera Klasson, se Christa ves čas ukvarja z delom na sebi, vendar ne gre za narcistično potopljenost v sebstvo, temveč verjame, da jo družba potrebuje, da mora prevzeti odgovornost kot njen del (112). Christa želi zgraditi hišo, ki simbolno predstavlja prostor individualno realizirane domovine. Toda njena hiša bo namenjena samo njej, zato med njo in družbo še vedno vlada nerešljivo nasprotje. Nedokončana hiša simbolizira protagonistkino osebnost in metaforo za »nedokončano« socialistično družbo (Hilzinger 40).

V romanu *Da me je strah?* se osebnostna moč in upor protagonistke kažejo že v času vojne, ko s svojim aktivnim udejstvom v partizanskih vrstah ruši ustaljene spolne vloge in celo zataji svojo ženskost, da je v danem zgodovinskem položaju družbeno učinkovita. Po vojni se ponovno prilagaja dani politični situaciji, čeprav slednja ne izpolnjuje njenih pričakovanj, in pri tem do neke mere pušča ob strani skrb za otroke. Ob tem sicer doživlja občutke krivde, vendar kolektivna zavest, sledenje ideologiji in občutek dolžnosti ponovno prevladajo nad njenimi osebnimi željami. Ker lahko doštudira in si ustvari kariero, se upor in sprememba vzorca napovedujeta šele v naslednji generaciji – v liku njene hčere. Njo vojna izkušnja in ideologija zaznamujeta sicer posredno, vendar na njeno življenje pomembno vplivata, saj postane aktivistka in pacifistka. Upor nekonstruktivnim tradicionalnim vzorcem se kaže tudi v spremembi, ki jo nakazuje zaključek romana, v odločitvi protagonistke, da pot, ki so jo začrtali njeni starši, ne bo a priori tudi njena, napake staršev v razmerju do družine ter nezavedno suženjstvo sistemu in ideologiji pa tako ne postane njeno osebno zlo.

V romanu *Saga o kovčku* se Dominikina otroška občutljivost, tankočutnost in poglobljeno razumevanje okolice, družinskih članov, njihovih

zgodb in odnosov po izkušnji vojne spreobrnejo v osamo, a pri tem ostaja kritična do družbe in reflektira njene zablode in napake. Prav to kritično razmerje do sveta predstavlja Dominikino osebnostno moč, hkrati pa onemogoča njeno popolno pomiritev in ustalitev, spremlja jo nomadski in nemirni duh, ki ves čas tehta med skrajnimi odločitvami: željo po neodvisnosti, svobodi, predajanju umetnosti in potrebo po navezanosti, bližini in ljubezni.

Lik Christe T. je značajske zelo primerljiv z Dominikinim. Tudi ona je pod vplivom ideologije, ki je obljubljala nov svetovni red. Christa T. je vanj verjela, in ga, tako kot večina njenih vrstnikov in vrstnic, pojmovala kot nezmotljiv mehanizem vrhunske popolnosti, za katero se nobena osebna žrtev ni zdela prevelika, nobena cena previsoka, tudi izbris samega sebe ne (Wolf, *Premišljevanja* 68). Protagonistkina globoka vera v socializem vpliva na razvoj njene osebnosti, na njene upe v boljšo in idilično prihodnost. Svojo življenjsko usodo razume kot nespremenljivo danost, kjer imajo družbeni vzgibi absolutno prednost pred osebnimi. Njeno identiteto zaznamuje strahospoštljivo občudovanje in odkrivanje sveta, krivic se v svoji tankočutnosti sicer zaveda, vendar je v svoji veri preveč boječa, da bi se jim uprla, ob njih občuti le ogorčenje. Radikalnega upora v njenih dejanjih ni zaznati, izhod iz nemira, navzkrižja hotenj, čustveno in duševno nevzdržne situacije išče v ljubezni, družinskem življenju in preko pisave (avtobiografskih zapisov in korespondence, po katerih pripovedovalka rekonstruira svoje spomine na Christo T. in njeno življenje). Hkrati lahko v njenem hrepenenju po spremembah, gorečih željah, da ne bi nikdar obstala na mestu, veri v nestalnost in novo nastajanje, ljubezni do časa, ki je nosil spremembe, in strahu pred ustaljenostjo vidimo spreobračanje tradicionalne miselnosti o danosti in stalnosti. Tako se pripovedovalka spominja Christinih besed, ki ponazarjajo njeno programsko vodilo: »Življenje je nastajanje, kar je dokončno, je mrtvo. Vse naj bi bilo v vednem nastajanju« (Wolf, *Premišljevanja* 195). Christa T. tudi zaradi pripovedovalkine nezmožnosti, da bi dokončno opredelila in predstavila njeno življenje, postane utelešenje nestalnosti, nedoločenosti, njena identiteta neopredelljivo kompleksna, odprta in v nenehnem v procesu izgradnje, njena miselnost in življenjski nazori pa prodorni in prevratni.

Fluidna vizija feminističnega subjekta ima pozitiven odnos do sprememb, tudi do sprememb, ki spremljajo vojno izkušnjo. Čeprav vojna prinese trpljenje in mejne situacije, hkrati odpira možnosti drugačnega izgrajevanja ženskih identitet. Za moškega pripovedovalca v romanu *Da me je strah?* je vojna niz tragik brez smisla, moralno je šibkejši od svojega dekleta, ki kasneje postane njegova žena. Kljub temu, da sta oba neizbrisno zaznamovana z vojno tragiko, dobi vojna v navezavi na ženske like pozitivne

konotacije: ženska išče smisel, se izvija iz malodušja, preko te izkušnje se izgrajuje njena identiteta, četudi jo politični sistem in ideologija po vojni močno hromita. Po drugi strani ta skrajna situacija ženskam omogoči tudi izstop iz tradicionalnih spolnih vlog. Protagonistka je tako v romanu Maruše Krese aktivna partizanka, ki izraža veliko mero poguma, fizične moči in stanovitnosti. Ko vojna vse bolj divja in ona postane komisarka v svoji brigadi, ugotavlja, da so v izrednih razmerah spolne identitete še bolj izmuzljive in da se njena ženskost razkriva prav v tem, da se počuti varno le ob prijateljici, da ji tega občutka ne more dati niti moški, ki ga ljubi: »Ančki lahko zaupam, da pravzaprav ne vem niti kaj pomeni biti ženska, in da se mi zdi, da postajam moški.« (Krese 55) Njen mož se kasneje, ko je že svoboda, spominja njene ostrine, tega, da so partizani trepetali pred njo in se je tudi on spraševal, kaj je naredila z vsem tistim, kar velja za ženske attribute: z mehko dušo, nežnostjo, občutljivostjo. Zaradi vojne je vse to v sebi zatajila, a povojni čas spet zahteva tradicionalne podobe ženskosti, nova oblast nadzoruje tudi tiste, ki so med vojno dokazali svojo samostojnost, ali kot pravi svoji prijateljici: »Sita sem vsega. Kar naprej je treba biti previden. Spraševati? Pustili so nama, da sva vodili čete, bataljone, brigade. Nobene razlike niso delali med nama in moškimi. Te je kdaj kdo vprašal, če še zmoreš? Ti je kdaj kdo dal pol svojega kosa kruha ali se ponudil, da bo nesel nahrbtnik?« (95) Po vojni, ob moralno strtem in fizično zaznamovanem moškem, prevzame večinsko skrb za družino. Postane aktivna članica povojne politične situacije, do političnih smernic zavzema kritično razmerje. Iz strahu pred posledicami svojega mnenja nikoli javno ne izrazi, vendar tudi ne dovoli, da bi jo prevzelo malodušje. Njeno uporništvost se uresničuje tudi v hčerki, čeprav slednja v času odraščanja ne najde pravega stika z materjo prav zaradi družinske obremenjenosti s partizanstvom in povojnim komunističnim zavračanjem popularne zahodne kulture.<sup>21</sup> Hčerki materina vojna izkušnja pomaga k moralni pokončnosti in trdni odločitvi, da bo svoje življenje usmerjala drugače, tudi v prid lastnih otrok. Kakor Dominika v *Sagi o kovčku* se tudi ona znajde v konfliktu med humanističnimi ideali, v katere njuni najbližji delno še vedno verjamejo, ter vsakdanjim, povojnim pragmatizmom, ki te ideale pervertira zaradi lastnih koristi. Prav zaradi intimnih, družinskih vrednot, ki se prekalijo v vojnem času, se spremenita Dominika in hčerka v romanu *Da me je strah?* v upornici, v odnosu do ozkosrčne družbe se izoblikuje njuna osebnost – jaz, ki ne pristaja na konvencije, zlaganost ali konformizem.

Dominikina ženskost se vzpostavlja predvsem v odnosu do starejših sester, ki ji predstavljajo vzornice s svojim veselim sprejemanjem življenja, in do matere, ki je v njenih očeh podoba plodnosti. Fascinira jo materina odločnost, sposobnost, da v najtežjih življenjskih položajih organizira dru-

žinsko življenje na najboljši možni način, a hkrati se ob pogledu na njeno telo, ki so ga zaznamovale številne nosečnosti, porodi in dojenja, zave zaznamovanosti z ženskostjo, saj je mati večino svojega življenja ujeta v materinstvo in telesnost. Dominika predstavlja s svojo sanjavnostjo, nag-njenostjo k otožnosti in samotnosti, z izbiro partnerjev, ki ji ne omogočajo občutka varnosti, sicer materino nasprotje, vendar kljub temu ostane ujeta nekje vmes; v paradoksalni poziciji razdvojenosti in kontradiktornosti svojih skrajnih želja. Iz tega križišča interesov se ves čas vztrajno rešuje: na videz je sicer tiha, vendar z veliko željo po samostojnosti in neodvisnosti. Njena podoba ženskosti se razvija tako v odnosu do lastnega telesa kot v razmerjih z moškimi, ki so skoraj vedno zaznamovana z razočaranjem in nihanjem med lastnimi željami in pričakovanji ter dejanskimi dožitvi.

Odraščajoča podoba ženskosti Christe T. se oblikuje ob ideološkem enoumju nacionalsocialistične politike, saj ji protagonistka sledi in jo ponotranji do te mere, da verjame, da bo prav ta ideologija ustvarila nov, idealen svetovni red. Pripovedovalka Christo označi kot plaho, tiho in odmaknjeno, odtujeno, utesnjeno in vedno obdano z občutkom negotovosti, hkrati pa gnano od hrepenenja po boljšem in pravičnejšem svetu. Tudi kasnejše, odraslo življenje, je pri Christi T., tako kot pri Dominiki, zaznamovano z neuresničenimi ambicijami in kompromisnim sprejemanjem tradicionalnih vlog ženske. Sicer doštudira, vendar s poroko prekine svojo poklicno kariero in se prilagodi danim družinskim razmeram. Kljub temu pa se prodornost njenega lika kaže v njegovi kompleksnosti, osebnostni odprtosti za nestalnost in fluidnost. Pripovedovalka ne dvomi o tem, da se je v procesu pisanja Christa T. uresničila (Hilzinger 40), a za tem spoznanjem je žalost, zato je roman elegija (Durzak 272). Nomadsko naravo Christe T. lahko postavimo ob Dominikino, saj nima sidrišča in miru, ne pozna in ne upošteva mej, ves čas jo žene hrepenenje, želja po novem, neznanem, četudi negotovem: »Tako je bilo zmeraj z njo – tudi pozneje še večkrat – to se je kar ponavljalo. Kot da se ravna po neki predlogi. A že ko je to prvokrat storila, je bilo očitno: kadar ji je bilo nekaj že preveč znano, tako da ni našla v tem nič novega več, ko tam tudi ni bilo ničesar več, s čimer bi se morala spoprijeti, je morala proč« (Wolf, *Premišljevanja* 51).

Podobe žensk v izbranih romanih, njihovo iskanje lastnega jaza in izgrajevanje identitete subvertirajo tradicionalno zapisanost ženskosti zasebnemu. Pisateljice dialog z zgodovino uresničujejo tako na pripovedni kot na zgodbeno-tematski ravni. V vseh raziskovanih romanih so opazni polifonija, večperspektivčnost in tehnika spominjanja. S temi pripovednimi postopki poskušajo pisateljice pozabi iztrgati prelomni čas in osebe, ki so ga živele. Protagonistke so vpete v zgodovinski trenutek, ki jim omogoča nove identitetne izkušnje, a jih lahko tudi omejuje, kar izrazi prva pripovedovalka

v romanu *Da me je strab?* z besedami: »Tečem po zgodovini, mimo zgodovine, v zgodovino. Na trenutke se v vsej tej zgodovini skoraj utopim« (133).

## OPOMBE

<sup>1</sup> Članek je nastal v okviru raziskovanja programske skupine P6-0347 Kolektivni spomin in kulturna dinamika.

<sup>2</sup> V nekaterih slovenskih zgodovinskih romanih in povestih je ženski lik v ospredju, še posebno kot junaška deklica ali kot oseba, ki prevzame odgovornost za zgodovinsko odločitev. Sodeč po naslovih teh del, zasedajo vlogo čarovnic, hčera, junakinj, dedinj, svetnic, ljubic ali roparskih nevest (Hladnik 238–240).

<sup>3</sup> Večja prisotnost žensk v zgodovini vojn se zgodi šele po spremembah v njihovi družbeni vlogi.

V prvi svetovni vojni se ženske pojavijo na frontnih črtah v vlogah novinark, zdravnic, medicinskih sester in tudi vojakinj, v drugi svetovni vojni je njihovo število še večje (Higonnet 1–18).

<sup>4</sup> Kot izjeme lahko za prvo svetovno vojno navedemo dela Marije Kmet, Zofke Kveder, Vide Jeraj in Manice Koman, vendar se v njih ženski liki ne pojavljajo na bojišču, temveč na t. i. domači fronti. Osebo izkušnjo političnega nasilja med drugo vojno, ki se je izvajalo v nemških koncentracijskih taboriščih in političnih internacijah, izražajo pesmi Katje Špur in Vere Albrecht. Ta poezija ne izraža samo trpljenja in žalovanja, temveč tudi oster upor ženske (ki nastopa kot lirski subjekt) in obsodbo teptanja človekovega dostojanstva v prid ideologije.

<sup>5</sup> V romanu *Da me je strab?* je viden tudi posredni vpliv vojne na otroke partizanov, ki so revolucionarno dejavnost svojih staršev sprejemali najprej z otroško radovednostjo in naivnostjo, v obdobju odrasčanja pa vse bolj kritično.

<sup>6</sup> Izjav Maruše Krese in Nedejke Pirjevec, ki bi razkrivale, ali sta slovenski pisateljici poznali omenjeni nemški roman, avtorici članka nista našli.

<sup>7</sup> »Christa T. je že prav kmalu, če se zdaj spomnim nazaj, začela spraševati, kaj naj to pomeni: v čem je sprememba? Nove besede? Nove hiše? Stroji, večja polja? Nov človek, tako je slišala praviti, in takrat je šla vase« (Wolf, *Premišljevanja* 67). »A tisto noč, ko smo sedeli ob čaju, ki se je že ohladil, medtem ko so se v sobi srečevali poniglavi glasovi od vseh vetrov, smo vedeli samo, da se je svet pomračil, nismo pa vedeli, da ugasnil samo žaromet, ki je do takrat osvetljeval prizorišče, in da se bomo morali navaditi prave, trezne svetlobe, kot jo pač prinašata s seboj dan in noč« (ibid. 155).

<sup>8</sup> Alojzija Zupan Sosič stičišča med romanoma vidi tudi v kritiki partijskega elitizma, malomeščanskega povzpetništva, revolucionarne slepote in nesprejemanja kritike (31).

<sup>9</sup> »Nisem ji povedala kaj novega, toda kaj bi vendar to koristilo? Saj ni hotela nič drugega, kot govoriti o tem, morala je imeti nekoga, ki jo bo poslušal, ali pa ji je bilo v resnici sploh kaj mar, kaj jaz mislim o tem?« (Wolf, *Premišljevanja* 179) »Toda, ali ti moram že spet govoriti o tem? A komu drugemu naj bi sicer ...« (ibid. 209–210).

»Ančki lahko povem, da mu vse od zgodbe s kamni ne zaupam več« (Krese 55).

<sup>10</sup> Smrt Christe T. je Marcel Reich-Ranicki razložil kot posledico trpljenja za NDR (Hildebrandt 53). Tudi Heinrich Mohr je v levkemiji simbolično videl bolezen družbe, v kateri se še ne more živeti »poskusa reči jaz« (59).

<sup>11</sup> Osebn glas (personal voice) je termin, ki ga je vpeljala Susan S. Lanser in izraža pripovedovalnikino samozavest, njeno odločnost, da razkrije svojo (žensko) spolno identiteto. Na prvi strani poglavja o osebnem glasu v knjigi *Fictions of authority: women writers and*



*narrative voice* navaja citat iz *Premišljevanj o Christi T.*: »o težavnosti, izpovedovati se v prvi osebi« (Lanser 139).

<sup>12</sup> *Saga o kovčku* ni avtobiografija, saj ne gre za prvoosebno pripoved, pri kateri bi bila jasna identičnost med protagonistko in pripovedovalko, kar po Lejeunu (*Le Pacte autobiographique*, 1975) opredeljuje avtobiografijo.

<sup>13</sup> Termin polifoničnost uporabljamo v bahtinovskem smislu, kar pomeni, da osebe ne izražajo le avtorjeve ideje, ne slišimo le pripovedovalčevega glasu, temveč literarni liki izražajo svoje poglede in s tem sporočajo, kako doživljajo svet okrog sebe.

<sup>14</sup> Večperspektivničnost razumemo kot pripovedno tehniko, s katero so prikazana številna in velikokrat raznolika stališča, ki so v medsebojni interakciji, ustvarjajo suspenz, na samorefleksivni način postavljajo v ospredje sam proces naracije ali potrjujejo tematski oz. moralni vidik s tem, da ga s ponavljanjem osvetljujejo z različnih zornih kotov (Nünning, Nünning, 28–31).

<sup>15</sup> »Später merkte ich, dass das Objekt meiner Erzählung nicht so eindeutig sie, Christa T., war oder blieb. Ich stand auf einmal mir selbst gegenüber, das hätte ich nicht vorgesehen« (Wolf, *Lesen* 52).

<sup>16</sup> »O tistih letih nam ni veliko znanega, zakaj v resnici ne vemo, koliko je ostalo neizgovorjenega« (Wolf, *Premišljevanja* 53).

»Sicer pa vprašanja sčasoma izgublajo svojo ostrino, in na mesto, ki ga je imel 'jaz' - ta izhod nam jezik dovoljuje, skoraj zmeraj pride 'mi', in nikoli z večjo pravico kot tedaj, ko gre za 'tisti9 čas« (Wolf, *Premišljevanja* 61).

»Mi pa že dolgo nismo imeli priložnosti, videti ga, ni se prikazal, čeprav smo sicer vedeli, da je nekje nekdo, ki bi si jo želel ...« (Wolf, *Premišljevanja* 133).

<sup>17</sup> A. Zupan Sosič opozarja, da je kronikalna linearnost strukturirana na neklasičen način, »saj kronikalnosti ne vzpostavlja le en kronist, ampak trije pripovedovalci, hkrati pa ni vezana na natančne časovne odseke, saj se namesto datumov v pripovedi pojavijo le štiri letnice, 1941, 1952, 1968 in 2012« (Zupan Sosič 26).

<sup>18</sup> »Christa T. - 22. maja 1954 – Od tega datuma dalje ji je bilo živeti še osem let in devet mesecev.« (Wolf, *Premišljevanja* 111) »Medtem smo že pisali leto petinpetdeseto« (136). »Tisočdevetstošestinpetdeseto.« (143) »Tistikrat je bilo, ko smo jo poslednjič obiskali v njihovem starem stanovanju, na zadnji dan leta dvainšestdesetega [...]« (184).

<sup>19</sup> »Sredi februarja dvainpetdesetega je v treh dneh nanosilo na prestolnico gore snega, tako da so ožje ulice še vedno natrpane« (Pirjevec 205).

20 Prim. Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.

<sup>21</sup> Za hčerko pomeni uporništvo staršem odločitev, da ne gre na praznik očetove brigade, ker je zanjo to dogodek, na katerem se mora soočiti s pijanimi vojaki, starimi zastavami, rdečimi nageljni in ljudmi, ki jo sprašujejo, če je tako pridna kot njena mama. Še globlji razkol povzroči materina komunistična indoktrinacija po hčerini vrnitvi iz Londona, ki se še dolgo let potem spominja: »Kar naprej je vrtela eno in isto ploščo in razobesila plakate po sobi. Nekega dne sem prišla v njeno sobo, začela vpiti nekaj o dekadentni buržoaziji in ji potrgala vse te njene dragocenosti s sten. Samo gledala me je in potem dolge mesece nisva niti spregovorili. Še danes mi je hudo. Res hudo. Mogoče bi bilo njeno življenje drugačno, če tega jaz takrat ne bi storila« (Krese 170).

## LITERATURA

Baron, Ava. »On looking at Men. Masculinity and the Making of a Gendered Working-Class History.« *Feminists revision history*. Ur. Ann-Louise Shapiro. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1994. 146–171.

- Braidotti, Rosi. *Nomadic subjects: embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. New York: Columbia University Press, 1994.
- Clausen, Jeanette. »The Difficulty of Saying 'I' as 'Theme and Narrative Technique in the Works of Christa Wolf«. *Amsterdamer Beiträge zur neuen Germanistik* 10 (1980): 319–333.
- Donaldson, Susan V. »Gender and History in Eudora Welty's 'Delta Wedding'«. *South Central Review* 14.2 (1997): 3–14.
- Drescher, Angela (ur). *Christa Wolf. Ein Arbeitsbuch. Studien – Dokumente – Bibliographie*. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, 1989.
- – – (ur). *Dokumentation zu Christa Wolf: »Nachdenken über Christa T.«*. München: Luchterhand, 1991.
- Durzak, Manfred. *Der deutsche Roman der Gegenwart*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1971.
- Gilbert, Sandra M. »Soldier's Heart: Literary Men, Literary Women, and the Great War«. *Behind the Lines. Gender and The Two World Wars*. Ur. Margaret Randolph Higonnet, Jane Jenson, Margaret Collins Weitz. New Haven in London: 1987. 197–226.
- Higonnet, Margaret R. »Introduction«. *Behind the Lines. Gender and The Two World Wars*. Ur. Margaret Randolph Higonnet, Jane Jenson, Margaret Collins Weitz. New Haven in London: 1987. 1–18.
- Hildebrandt, Irma. *Warum schreiben Frauen? Befreiungsnotstand, Rollenbader, Emanzipation im Spiegel der modernen Literatur*. Freiburg im Breisgau, Basel, Dunaj: Herder, 1980.
- Hilzinger, Sonja. *Christa Wolf*. Stuttgart: Metzler, 1986.
- Hladnik, Miran. *Slovenski zgodovinski roman*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009.
- Hrastelj, Stanka. »Partizanski prapori in Antigonaa«. V: Maruša Krese. *Da me je strab?* Novo mesto: Goga, 2012. 188–201.
- Klasson, Vera. *Bewußtheit, Emanzipation und Frauenproblematik : in »Der Geteilte Himmels und drei weiteren texten von Christa Wolf*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1991.
- Lauretis, Teresa de. *Alice doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- Love, Myra N. *Christa Wolf. Literature and the Conscience of History*. New York: Peter Lang, 1991.
- Mohr, Heinrich. »Produktive Sehnsucht, Struktur, Thematik und politische Relevanz von Christa Wolfs 'Nachdenken über Christa T.'«. *Christa Wolf. Ein Arbeitsbuch. Studien – Dokumente – Bibliographie*. Ur. Angela Drescher. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, 1989. 32–62.
- Krese, Maruša. *Da me je strab?* Novo mesto: Goga, 2012.
- Lanser, Susan S. *Fictions of authority: women writers and narrative voice*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1992.
- Novak-Popov, Irena. »Štiri ženske avtobiografije«. *Ježik in slovnstvo* 53.3/4 (2008): 53–67.
- Nünning, Ansgar, Vera Nünning (ur.). *Multiperspektivisches Erzählen: Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2000.
- Pirjevec, Nedeljka. *Saga o kovčku*. Ljubljana: Nova revija, 2003.
- Poniž, Denis. »Z ljubeznijo prežarjeni spomin. V: Nedeljka Pirjevec. *Saga o kovčku*. Ljubljana: Nova revija, 2003. 353–375.
- Shapiro, Ann-Louise. »History and Feminist History, or Talking Back to Beadle. *History and Theory* 31.4 (1992): 1–14.
- Stephan, Alexander. *Christa Wolf*. München: Beck, 1991.
- Wolf, Christa. *Lesen und Schreiben. Aufsätze und Prosastücke*. Weimar: Aufbau-Verlag, 1972.
- Wolf, Christa. *Premišljevanja o Christa T.* Ljubljana: Prešernova družba, 1974.

## The Construction of Female Identity in Dialogue with History: Krese, Pirjevec, Wolf

Keywords: literature and history / Slovenian literature / Krese, Maruša / Pirjevec, Nedeljka / German literature / Wolf, Christa / World War II / literary characters / women / identity

The article presents a comparative analysis of two Slovenian novels, Nedeljka Pirjevec's *Saga o kovčku* (The Saga of the Suitcase) (2003) and Maruša Krese's *Da me je strah* (That I Am Afraid) (2012), and a German novel, Christa Wolf's *Nachdenken über Christa T.* (*Thinking about Christa T.*) (1968). All three novels share a common preoccupation with the processes of identity construction of the female protagonists, set against the backdrop of the historical events of World War II, the post-war reality of communist ideology and the socialist system, as well as similarities on the plot and narrative level. Literary texts featuring female protagonists in the chronotope of World War I and II not only depict monumental historical events, but also single out women as active participants in these events, while thematising and problematizing traditional gender roles. They challenge old dichotomies of public versus private, subject versus object of history, and definitions of femininity and masculinity, and assert that no sharp dividing lines exist between them. Women in the selected works become active witnesses of historical events, recounting them from direct experience. Their experience, however, is different from that of men. The novels engage in a dialogue with history on both the narrative and story/thematic level. They create a polyphony of narrative voices, a multiperspectivity and a technique of remembering. By employing these techniques, writers endeavour to prevent history and those who have lived it from being forgotten. The protagonists are embedded in a historical moment that allows them to experience a new identity, yet this selfsame historical moment can at the same time also limit them significantly.

September 2015