

# Primerjalna književnost

PKn (Ljubljana) 36.3 (2013)

## RAZPRAVE

Miha Kovač: **Spremembe bralne krajine v Sloveniji: branje leposlovja 1973–2014**

Jaez Strehovec: **Elektronsko literarno besedilo, ki se briše in izginja**

Massih Zekavat: **Primerjalna raziskava Platonove poetike in poetike *Korana***

Saddik Gohar: **Umestitev afroameriških suženjskih pripovednih diskurzov v romanu *Wolves of the Crescent Moon***

## TEMATSKI SKLOP

Benedikts Kalnač: **Velike postkomunistične pripovedi?**

Marcello Potocco: **Strategije kanadskega historičnega romana**

Andrej Leben: **Koroški (slovenski) vojni narativi med reprezentacijo in diskurzom**

Tanja Tomazin: **Postmodernizem in zgodovinskost v srbski književnosti**

Tone Smolej: **Slovenska polivokalna romana s tematiko druge svetovne vojne**

Alenka Koron: **Holokavst med zgodovino in fikcijo**

Nina Sivec: **Pričevanjska literatura in etična zavezanost resnici**

Seta Knop: **Med zgodovino in biografijo**

Katja Mihurko Poniž, Megi Rožič: **Izgradnja ženske identitete v dialogu z zgodovino**

Andraž Jež: **»Kiklop« in nacionalizem**

Madli Kütt: **Živeti preteklost kot metafora**

## KRITIKA

## POROČILOPOROČILA

## RAZPRAVE

- 1 Miha Kovač: **Spremembe bralne krajine v Sloveniji: branje leposlovja 1973–2014**
- 23 Janez Strehovec: **Elektronsko literarno besedilo, ki se briše in izginja**
- 39 Massih Zekavat: **Comparative Study of the Poetics of Plato and *Qur'ān***
- 59 Saddik Gohar: **Positioning African American Slave Narrative Discourses in *Wolves of the Crescent Moon***

## TEMATSKI SKLOP

- 83 Vanesa Matajč: **Pripoved, romanopisje, preteklost in zgodovina. Uvod v tematski sklop**
- 87 Benedikts Kalnačs: **Grand Postcommunist Narratives? A Postcolonial Perspective on Latvian Historical Fiction**
- 101 Marcello Potocco: **Strategije kanadskega zgodovinskega romana**
- 121 Andrej Leben: **Koroške (slovenske) vojne pripovedi med reprezentacijo in diskurzom**
- 139 Tanja Tomazin: **Postmodernizem in zgodovinskost v srbski književnosti. Dvojni angažma srbskega postmodernizma**
- 157 Tone Smolej: **Slovenska polivokalna romana s tematiko druge svetovne vojne**
- 173 Alenka Koron: **Holokavst med zgodovino in fikcijo: primer Littellovega romana *Sojenice***
- 185 Nina Sivec: **Pričevanjska literatura in etična zavezanost resnici: razmerja med pričevanjem, falsifikatom in heterobiografijo**
- 195 Seta Knop: **Med zgodovino in biografijo: porevolucionarna Rusija v dokumentarnem primežu Danila Kiša, Jurija Trifonova in Lada Kralja**
- 209 Katja Mihurko Poniž, Megi Rožič: **Izgradnja ženske identitete v dialogu z zgodovino: Krese, Pirjevec, Wolf**
- 229 Andraž Jež: **»Kiklop« in nacionalizem: inherentna politična dilema Joyceovega »hibridnega« teksta**
- 249 Madli Kütt: **Living the Past as a Metaphor: Writing and Re-writing the Past in Marcel Proust's *The Time Regained* and Its Translation into Estonian**

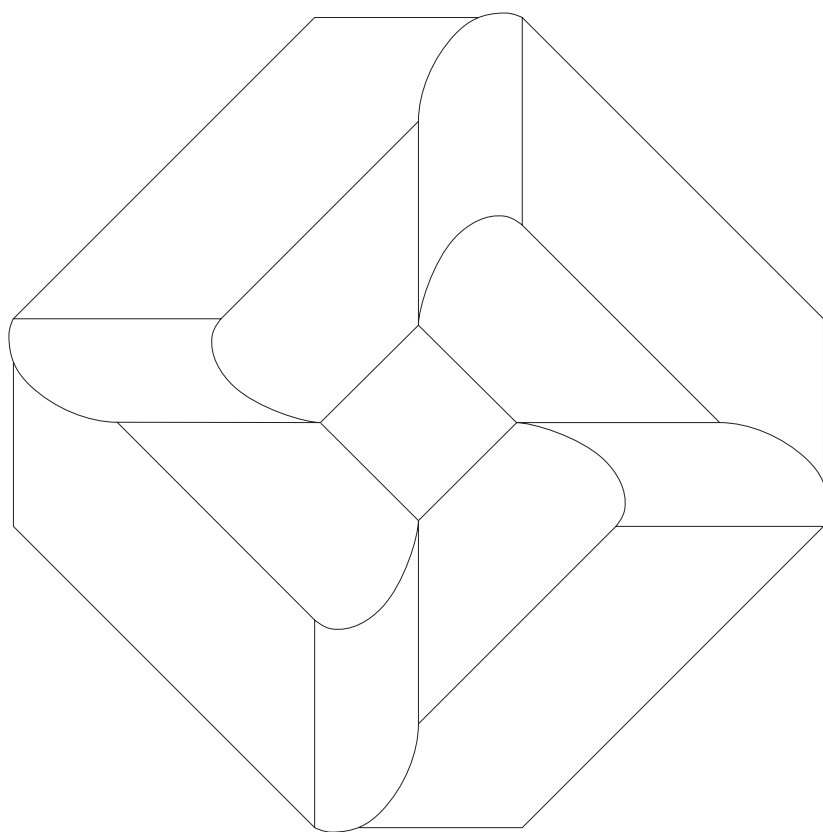
## KRITIKA

- 261 Zarja Vršič: **Sociologija literature skozi panoramo**

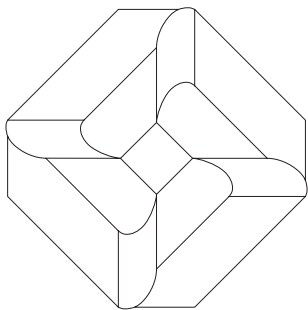
## POROČILO

- 267 Blaž Zabel: **VI. kongres Evropske mreže za primerjalne literarne vede (REELC/ENCLS)**

# *Primerjalna književnost*



## Razprave



# Spremembe bralne krajine v Sloveniji: branje leposlovja 1973–2014

Miha Kovač

Filozofska fakulteta, Oddelek za bibliotekarstvo, informacijsko znanost in knjigarstvo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana  
miha.kovac@ff.uni-lj.si

*Članek obravnava trende pri branju leposlovja v Sloveniji, kot jih nakazujejo slovenske raziskave o bralnih navadah med letoma 1973 in 2014, ter jih primerja z rezultati nekaterih podobnih raziskav v Evropi in ZDA. Odgovore respondentov primerja z knjigotrškimi in knjižničarskimi statistikami in na tej osnovi analizira razmerja med zasebnim in javnim sektorjem na področju knjige, pri čemer ugotavlja pozitivno korelacijo med branjem leposlovja in širjenjem vključenosti prebivalstva v izobraževalne sisteme ter negativno korelacijo med branjem leposlovja in širjenjem audio-vizualnih medijev.*

Ključne besede: slovenski knjižni trg / bralne navade / e-knjige / knjižne statistike / knjižnice / knjigotrštvo / leposlovje / uspešnice / žanri

Naloga, ki si jo zadaja pričujoče besedilo, nas že v izhodišču napotuje na spolzek teren. Ugotoviti namreč želi, kako se je zadnjih 40 let v Sloveniji spreminjal odnos do branja leposlovja, v kakšni interakciji je bil s prodajo in izposajo knjig ter katere družbene in tehnološke spremembe so ga najbolj zaznamovale. Težava pri tovrstnih raziskavah je namreč v tem, da imamo ne samo v Sloveniji, ampak tudi drugje po svetu na razpolago razmeroma malo podatkov o bralnih navadah v različnih obdobjih in še manj knjigotrških statistik; pomagati si je torej treba z indičnimi dokazi in občasno o lokalnih razmerah sklepati na podlagi globalnih trendov. Poleg tega so bile raziskave bralnih navad v Sloveniji izvedene v precej različnih družbenih okoliščinah in z različnimi metodologijami, zato njihovi izsledki niso neposredno primerljivi in zgolj nakazujejo osnovne smeri razvoja bralnih navad. Bralcu, ki nima veselja do statistik in do podrobnejšega razumevanja mehanizmov, ki uravnavajo delovanje knjižno-založniške dejavnosti, zato priporočam, da podatkovne dele besedile le preleti in se osredotoči predvsem na zaključke, ki jih bom izpeljal iz njih – ti namreč odpirajo kar nekaj novih vprašanj, povezanih z razmerji med nosilci knji-

ževnih besedil, tehnologijami za njihovo razširjanje in percepcijo književnih vsebin.

## Raziskave branja v Sloveniji

Uvodoma velja poudariti, da je, kar zadeva raziskave branja, Slovenija razmeroma srečna deželca, saj smo prvo resno raziskavo bralnih navad izvedli že leta 1973, nato pa jih ponovili vsakih deset do petnajst let (Žnideršič 1999; Rupar 2015). Izsledki raziskav so bili objavljeni leta 1974, 1979, 1984, 1998 in 2014, pri njihovem navajanju pa se bom v prvi vrsti naslonil na povzetke, kot so bili objavljeni leta 1999 (Žnideršič idr.). Rezultate pete raziskave z uradnim naslovom *Bralna kultura v republiki Sloveniji* bom povzemal po njihovi tiskani objavi (2015), pri čemer grafi, ki jih bomo uporabil v pričujočem besedilu, še niso bili javno objavljeni.

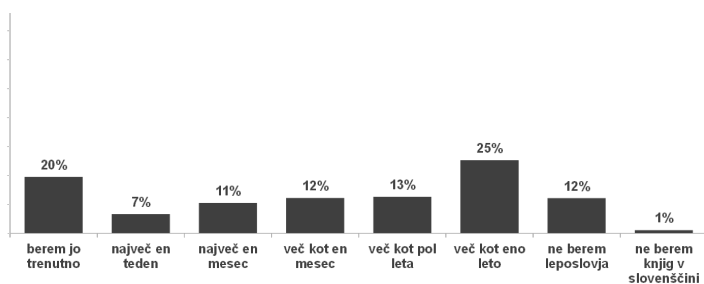
Vprašanja v vseh petih raziskavah so bila zaznamovana ne samo z različnimi metodološkimi pristopi (prve štiri raziskave so bile terenske, peta je bila izvedena s pomočjo spletnega anketiranja), ampak tudi z duhom časa ter vrednotami in interesi raziskovalcev, ki so se v obdobju 1974–2014 kar nekajkrat spremenili (tako je bil denimo vprašalnik prve raziskave precej seksistično obarvan, prve tri raziskave pa so bile izvedene v drugačni družbeni ureditvi kot četrta in peta). Vse to predstavlja težavo glede primerljivosti rezultatov, saj je smiselno domnevati, da so denimo anketiranci odgovarjali drugače na anonimno spletno anketo kot na vprašanja anketarju iz oči v oči; tovrstno »neanonimno« anketiranje je lahko še dodatno sporno v okoljih brez polne svobode govora, kakršno je bilo tudi v Sloveniji v letih 1973, 1979 in 1984. Vsem tem metodološkim razlikam navkljub verjamem, da zbrani podatki zadoščajo za analizo osnovnih trendov pri razvoju bralnih navad ter ključnih sprememb v množičnem leposlovnem bralnemu okusu v Sloveniji med letoma 1974 in 2014. Vsekakor pa je na mestu opozorilo, da številke, ki jih navajam v nadaljevanju besedila, zaradi omenjenih omejitev ne gre razumeti kot matematično natančen prikaz razmer, ampak golj kot zaris trendov v slovenski bralni krajini.

## Roman je edina književna forma z množičnim občinstvom

Prve štiri raziskave *Knjiga in bralci* so poskušale predvsem izmeriti razmerja med bralci leposlovja in ostalih knjig ter ugotovljale, da je prvih dva do trikrat več kot drugih (Žnideršič idr. 33). V raziskavi leta 2014 so po nekaterih tujih zgledih uvedli še vprašanje, ki ga v prejšnjih raziskavah ni

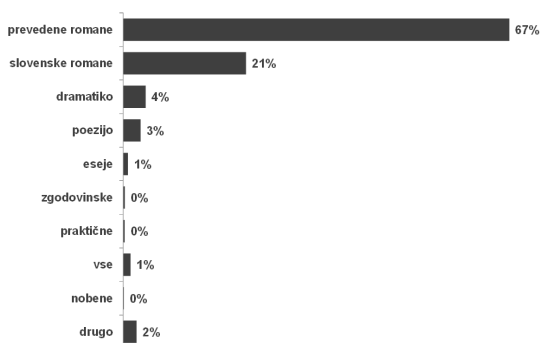
bilo, in anketirance povprašali, kdaj so nazadnje brali leposlovno knjigo v slovenščini. Nanj je le 12% od tistih, ki berejo knjige, odgovorilo, da ne berejo leposlovja, 1% pa leposlovja ne bere v slovenščini.<sup>1</sup> Ker je leta 2014 knjige bralo 58% prebivalcev in prebivalk Slovenije, lahko iz tega sklepamo, da približno polovica prebivalstva Slovenije redno ali občasno bere leposlovje, pri čemer slika 1 nakazuje, da tretjina bralcev in bralk (oziroma šestina prebivalstva Slovenije) to počne bolj ali manj redno. Odstotek bralcev in bralk leposlovja v celotni populaciji je bil leta 2014 zelo podoben kot v letih 1974 (48%), 1979 (61%), 1984 (45%) in 1998 (49%, *ibid*).

Slika 1: Bralci leposlovja 2014: koliko časa je minilo, odkar ste nazadnje brali leposlovno knjigo



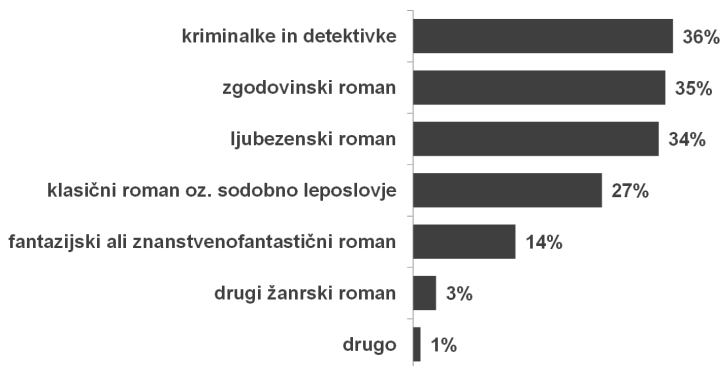
Ker podatki o prodaji in izposoji knjig kažejo močno prevlado prevodnih del, se je v letu 2014 zdelo smiselno med najširše kategorije knjig, po katerih je raziskava spraševala, uvrstiti tudi prevodne romane; ker se tako ločevanje med domače in prevodne pisce avtorjem prejšnjih raziskav ni zdelo potrebno, ni možno presoditi, ali afiniteta do prevedenih leposlovnih del (slika 2) v Sloveniji narašča ali pada.

Slika 2: Katere knjige v slovenščini najraje berete?



Ti podatki tudi nakazujejo, da je roman med slovenskimi bralci prevladujoča književna forma, saj jih denimo poeziji daje prednost le 3 % oziroma odstotek in pol v celotni populaciji; lahko govorimo tudi o naraščajočem trendu dominacije romana, saj je bilo v raziskavi iz leta 1973 bralcev, ki so dajali prednost poeziji, v celotni populaciji skoraj štirikrat več kot leta 2014 – 5,6% (Kocjan 22).

Slika 3: Kakšne romane v slovenščini najraje berete?



Odgovori o najbolj priljubljenih žanrih kažejo na določeno protislovje med podatki o izposoji in prodaji knjig na eni ter odgovori respondentov na drugi strani, ki pa je deloma navidezno: kriminalke in detektivke so anketiranci in anketiranke sicer res uvrstili na prvo mesto, vendar velja opozoriti, da že hiter pregled najbolj popularnih zgodovinskih romanov, kot jih denimo pišeta Julie Garwood in Amanda Quick, pokaže, da gre v resnici za ljubezenske romane v zgodovinski preobleki (več o tem Gregorin, Kovač in Blatnik), zato je na mestu domneva, da so bili – če uporabimo besednjak iz raziskav Knjiga in bralci 2, 3 in 4 – v letu 2014 »romani s prevladujočo ljubezensko tematiko« zelo verjetno na prvem mestu najbolj branih žanrskih leposlovnih knjig v Sloveniji.

Kot že omenjeno, so bili rezultati nekoliko drugačni leta 1973, ko je največ bralcev trdilo, da najraje posegajo po zgodovinskih romanih (26,6%), na drugem mestu so bila prozna dela starejše slovenske književnosti (21,6%), na tretjem prevodna dela svetovnih klasikov (19,1%), na četrtem mestu literatura o NOB (16,5%), na petem pa prozna dela sodobnih tujih pisateljev (14,5%); kriminalke so bile šele na sedmem mestu (13%), kategorije ljubezenski romani pa v vprašalniku ni bilo (Kocjan 22). Toda ob tem so anketiranci in anketiranke že leta 1973 med najbolj priljubljenimi avtorji navajali tudi pisce, ki so sicer res pisali zgodovinske romane, a

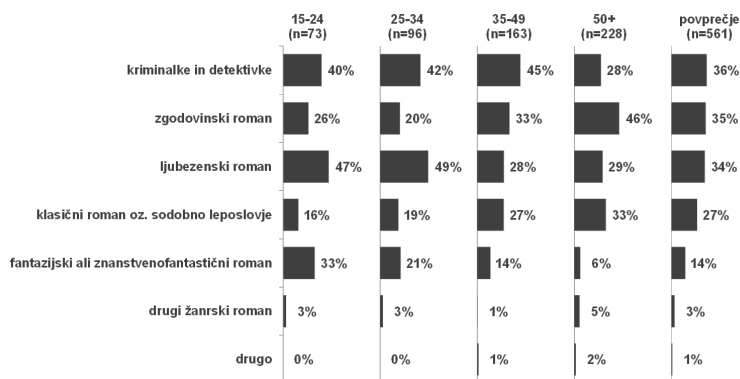


je v njih imela zelo pomembno – ali celo prevladujočo – vlogo tudi »ljubezenska tematika«, kot so denimo hrvaška avtorica Marija Jurić Zagorka s ciklusom romanov *Grička vještica* ter Serge in Anne Golon s serijo *Angelika*. V seštevku vse to nakazuje, da bi drugačen metodološki pristop pri merjenju bralnih preferenc že leta 1973 najbrž dal drugačen rezultat – in da so se pod plaščem zgodovinskih romanov že takrat skrivali romani, v katerih je prevladovala »ljubezenska tematika«. To je postalo očitno v raziskavah *Knjiga in bralci* 2, 3 in 4, pri čemer zbrani podatki kažejo, da so se odgovori respondentov – ob izraziti žanrski konvergenci ljubezenskih in zgodovinskih romanov – spreminjali postopoma. Tako je bil denimo podobno kot leta 1974 tudi leta 1979 in 1984 najbolj priljubljen žanr zgodovinski roman, ki pa so ga leta 1998 s prvega na drugo mesto zrinili »romani z močno poudarjeno ljubezensko vsebino«; ti so se že leta 1979, ko so to kategorijo uvedli, prebili na tretje mesto (pri prikazu podatkov so se leta 1979, 1984 in 1998 odločili za nekoliko drugačno metodologijo kot leta 2014, saj so knjižne žanre zgolj razvrstili v lestvico priljubljenosti, ne da bi pri tem navajali odstotke bralcev posameznega žanra), pri čemer seveda ostaja odprto, ali del respondentov med zgodovinskimi romani ni navajal del, ki jih je drugi del respondentov uvrstil med »romane s prevladujočo ljubezensko tematiko« in obratno. »Romani o drugi svetovni vojni in NOB« so bili še leta 1979 in 1984 na drugem mestu priljubljenosti, nato pa so leta 1998 zgrmeli na sedmo do deveto mesto (delili so si ga z »humorističnimi, satiričnimi deli« ter »spomini in pričevanji«) in leta 2014 povsem izginili iz knjigarniških polic. Podobno kot ljubezenski romani so se po letu 1974 med najbolj priljubljene žanre začeli **prebijati kriminalni in biografski romani** (s sedmega mesta in šestega mesta leta 1974 sta se ta dva žanra prebila na tretje do četrto mesto leta 1998), medtem ko so leta 1973 drugo in tretje uvrščeni slovenski in svetovni klasiki po letu 1979 izginili z lestvic (Žnideršič idr. 38–39). Slovenska sodobna proza je bila leta 1973 na enajstem, leta 1984 in 1998 pa na četrtem mestu; raziskava leta 2014 je pokazala, da po njej še vedno posega 21% bralcev. Iz dejstva, da je bilo med letoma 2012 in 2013 na lestvicah najbolj prodajanih del dvoje domačih romanov, hkrati pa je celoten obseg prodaje v slovenščini napisanih del pomenil manj kot 10% prometa na knjižnem trgu (Kovač in Squires), lahko sklepamo, da se bralci domačega leposlovja bolj množično zbirajo predvsem okoli nekaj domačih knjižnih uspešnic.

V raziskavi *Knjiga in bralci* 5 smo registrirali nov žanr, fantazijsko književnost, ki se je podobno kot drugje po svetu tudi v Sloveniji med širšo bralno publiko zasedla predvsem s pomočjo dveh prevodnih avtorjev, J. K. Rowling in Georga R. Martina (več o tem Kovač in Wischenbart). Da gre za nov žanr, ki ga prejšnje generacije bralcev niso množični brale, na-

kazuje slika 4, ki kaže, da so fantazijski romani izrazito prisotni med mlajšo bralno populacijo, medtem ko so zgodovinski romani ter klasični romani in sodobno leposlovje prevladujoč žanr predvsem med starejšimi bralkami in bralci; starejša populacija tudi precej manj kot respondenti v drugi starostnih kategorijah posega po kriminalkah in ljubezenskih romanih.

Slika 4: Priljubljenost žanrov – starostna prerazporeditev



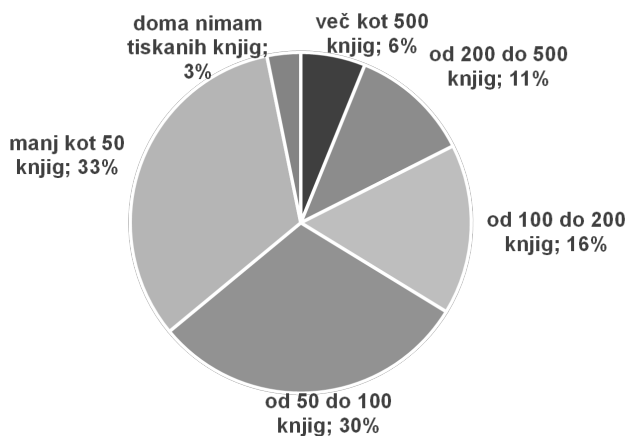
Na podlagi vseh omenjenih podatkov lahko torej govorimo predvsem o dveh izrazitih trendih: v Sloveniji je v zadnjih letih naraščala priljubljenost žanrskega leposlovja, pri čemer so se v zadnjih 20 letih izrazito uveljavili predvsem štiri žanri: ljubezenski in zgodovinski romani, kriminalke ter fantazijska književnost, med katerimi so ljubezenski romani v konvergenci z zgodovinskimi absolutni zmagovalci;<sup>2</sup> zahtevnejša literarna dela, kot so sodobno leposlovje in poezija, so bila deležna manj bralne pozornosti, kot so jo kazali rezultati prve raziskave o bralnih navadah iz leta 1973.<sup>3</sup> Primerjava rezultatov bralnih in nakupovalnih navad tako nakazuje, da se je v Sloveniji v zadnjih 40 letih prevladujoč bralni okus homogeniziral in hkrati tudi komercializiral, izrazit skok v tem trendu pa zaznamo po letu 1998, ko se je v Sloveniji dokončno uveljavilo tržno gospodarstvo.

Sklep na prvo žogo bi torej bil, da je bila komercializacija in homogenizacija bralnih okusov logična posledica komercializacije dejavnosti, se pravi ugašanja javnega sektorja na eni in razvoja komercialnih, na profitni logiki utemeljenih knjižnih založb na drugi strani. V nadaljevanju bomo pokazali, da taka hipoteza o razvoju leposlovnega knjižnega trga ne vzdrži empiričnega preverjanja.

## Poblagovljenje knjige, razvoj domačih knjižnic in razvoj mreže javnih knjižnic

Uvodoma velja opozoriti, da se je med letoma 1974 in 2014 v Sloveniji pomembno povečalo število ljudi, ki imajo doma knjige: če je leta 1973 22,3% odstotka respondentov trdilo, da doma nimajo niti ene knjige (Kocjan 28), je bilo leta 2014 takih le še 3%. V letu 2014 se je sicer res nekoliko zmanjšalo število tistih, ki so doma imeli manj kot 50 knjig (z 37% na 33%), zato pa se je povečalo število tistih, ki so doma imeli od 50 do 100 knjig (z 19,5% na 30%), od 101 do 200 knjig (z 11,9% na 16%), od 201 do 500 knjig (z 6% na 11%) ter tistih, ki so imeli doma več kot 500 knjig (z 2,3% na 6%; Kocjan 28 ter slika 5).

Slika 5: Posedovanje knjig 2014



Hkrati z večanjem domačih knjižnic se je iz leta v leto povečevalo tudi število novo izdanih knjižnih naslovov, tako sta denimo leta 1970 v Sloveniji izšli 1102 novi knjigi, leta 1980 je izšlo 2075 novih knjig, leta 2013 pa 4950. Naraslo je tudi število prodajnih poti za knjigo, saj so se po letu 1998 pojavile spletne knjigarne, knjige pa so začeli prodajati tudi na bencinskih servisih in v velikih prodajnih središčih, s čimer se je število maloprodajnih mest za knjigo povečalo z nekaj deset na več kot tisoč (Kovač in Gregorin 60–61). S tem se ni povečala le dostopnost knjige, ampak se je spremenil tudi kontekst trženja knjige, saj se je ta znašla na maloprodajnih policah trgovin skupaj z številnimi drugimi tržnimi predmeti. V tovrstnih prodajalnah danes knjige kupuje več kot tretjina kupcev.

S tega zornega kota lahko govorimo o tem, da se je v Sloveniji po osamosvojitvi sprožil izrazit proces poblagovljenja knjige: če je avtor teh

vrstic še leta 1999 ugotavljal, da so slovensko založništvo skozi večino 20. stoletja »obvladovale antitržne in antikapitalistične vrednote, ki bi jih z eno besedo najlaže označili kot korporativistične« (Kovač, *Skrivno življenje* 133), ki so knjigo povzdigovale v nadtržni, tako rekoč posvečen kulturni predmet, je za začetek 21. stoletja značilna množična selitev knjig v običajne prodajalne, s čimer je knjiga slej ko prej izgubila pomemben del svoje nekdanje posvečenosti. Da je bila knjiga po letu 1989 na svojevrsten način »detronizirana«, nakazuje tudi podatek, da se je odstotek tistih, ki trdijo, da jih knjige ne zanimajo, povečal z 2% leta 1998 na 29% leta 2014. Za razliko od vseh prejšnjih raziskav trditev »knjiga me ne briga« danes očitno ni več družbeno nezaželeno, homogenizacija in komercializacija bralnih okusov pa se zdita logičen sopotnik tovrstnih procesov.

Vendar bi se zmotili, če bi trdili, da je bilo tako zato, ker je zasebni, komercialni sektor na področju knjige postajal vedno močnejši, javni sektor pa je izginjal. Dostopni statistični podatki namreč nakazujejo ravno obraten proces: vzporedno s procesom poblagovljenja knjige se je v Sloveniji povečevala tudi mreža splošnih knjižnic, založbe in knjigarne pa so se krčile. Tako se je med letoma 1973 in 2014 kvadratura knjižničnih prostorov, obseg knjižničnih zbirk, število zaposlenih in članstvo v splošnih knjižnicah več kot podvojilo, izposoja pa se je – vsaj statistično – več kot potrojila (za podatke pred letom 1982 gl. Sepe 1983). Že na prvi pogled je torej očitno, da sta bili rast domačih in javnih knjižnic po letu 1970 vzporedna procesa, pri čemer je bila predvsem po osamosvojitvi rast obsega poslovanja splošnih knjižnic hitrejša od rasti števila knjig, ki so jih ljudje imeli doma: splošne knjižnice so leta 1990 imele 313.518 članov, leta 1998 jih je bilo že 463.652 in leta 2013 494.624 (več o razvoju splošnih knjižnic na <http://bibsist.nuk.uni-lj.si/statistika/kvs.php>), pri čemer je leta 2014 na vprašanje, kje so dobili knjigo, ki so jo nazadnje prebrali, 48% bralcev odgovorilo, da so si jo izposodili v knjižnici (6% več kot leta 1998), v domači knjižnici pa jo je leta 1998 imelo 14% bralcev, kar je 10% več kot leta 2014.

To vprašanje je sicer zadevalo posedovanje vseh knjig, a ker pomenijo bralci leposlovja veliko večino med bralci knjig, je na mestu ugotovitev, da je leposlovna knjiga po osamosvojitvi v Sloveniji začela postajati objekt, ki ga ni več smiselno posedovati doma. Kot nakazuje nekaj raziskav, ima tak odnos do posedovanja knjig negativen vpliv na prenos bralnih navad na naslednje generacije (M. D. R. Evans in drugi 2010), a to je zgodba, ki jo tu ne bomo načenjali. Za namene pričujočega besedila je bolj pomembno dejstvo, da tovrstno naraščanje javnih in zmanjševanje zasebnih knjižnic korelira tudi s spremembami v velikosti javnega in zasebnega sektorja na področju knjigotrštva: če se je prvi večal, se je drugi krčil, saj se je število zaposlenih v založništvu in knjigotrštvu med letoma 1998 in 2014 zmanj-

šalo za slabih 20%, ravno obratno kot v javnem knjižničnem sektorju, kjer se je število zaposlenih za približno toliko povečalo. Ti trendi so se odrazili tudi v ekonomskih kazalnikih, saj se je prodaja knjig v tem obdobju vrednostno zmanjšala za okoli 40%, prav toliko pa so se povečala sredstva za delovanje knjižnične mreže, pri čemer je bila ogromna večina teh sredstev usmerjenih v gradnjo in obnovo knjižnic ter v »neknjižno« dejavnost splošnih knjižnic, kot so organizacije dogodkov in izobraževani (Kovač in Gregorin 59).

Naraščanje moči javnega sektorja v knjigotrštvu je bilo vidno tudi pri številu izdanih naslovov: med prvimi petimi založbami, ki so leta 2013 v Sloveniji izdale največ naslovov, sta bili dve javni ustanovi (Filozofska fakulteta in ZRC SAZU), za povrh pa so s pomočjo subvencij izšle 303 knjige (oziroma ena na delovni dan), kar je skoraj za tretjino več kot leta 1998, ko je bilo takih knjig le 239. Še bolj zanimiva je primerjava z letom 1970, saj so v letu 2013 subvencionirane knjige predstavljale dobro tretjino celotne knjižne produkcije iz leta 1970. V Sloveniji se torej ni izrazito povečalo le število novo izdanih knjig, ampak je drastično naraslo tudi število zahtevnejših, nekomercialnih knjig s področja leposlovja in humanistike, ki zaradi zahtevnosti in razmeroma majhnega trga ne morejo iziti brez javne ali državne pomoči.<sup>4</sup>

Vsi ti podatki nas opozarjajo na nekaj zanimivih paradoksov – osrednji pa je slej ko prej ta, da skoraj štirikratno povečanje števila izdanih in subvencioniranih naslovov ter drastično povečanje dejavnosti knjižnic in števila prodajnih poti niso pripeljali do povečanja števila bralk in bralcev, saj je bilo razmerje med bralci in nebralci leta 2014 praktično enako kot leta 1973 (51% proti 49% leta 2014 in 52% proti 48% leta 1973; Kovač in Gregorin 47 in Kocjan 15). Še več: kot sem pokazal, smo bili vzporedno z naraščanjem investicij v javni knjižni sektor priča tudi izrazitemu poblagovljenju knjige ter žanrski homogenizaciji in komercializaciji bralnih okusov. S tega zornega kota pa je povsem na mestu hipoteza (ki je v tem besedilu ne bom preverjal), da je v Sloveniji na področju knjige javni sektor ujetnik, hkrati pa tudi utrjevalec in pospeševalec procesov, vezanih na homogenizacijo bralnih okusov in poblagovljenje knjige. Povedano v bolj aktualno-političnem jeziku, javni sektor je prav tako – ali pa še bolj – kot zasebni ujetnik neoliberalnih trendov.

Opisani procesi so pomembno spremenili tudi način branja leposlovja: če je število bralcev in bralk v populaciji ostalo enako, povečalo pa se je število izdanih naslovov in subvencioniranih knjig, hkrati pa so se homogenizirali bralni okusi, lahko na tej osnovi domnevamo, da je leta 2014 enako število ljudi konzumiralo več knjig kot leta 1973. Postavimo lahko torej še eno hipotezo, namreč, da je branje postalo hitrejše in bolj fra-

gmentarno, hkrati pa je pomemben del knjig, ki ne sodijo med prevladujoče tri žanre, zelo verjetno ostal skoraj ali pa povsem brez bralne publike. Na to je opozoril že Samo Rugelj, ki je v knjigi *Izgubljeni bralci* na podlagi primerjav naklad knjižnih zbirk 100 romanov in Klasiki XX stoletja pokazal, da so naklade zahtevnejših leposlovnih del drastično padle (Rugelj 14), saj je zbirka 100 romanov v sedemdesetih letih imela več kot deset tisoč izvodov naklade, knjige, ki izhajajo v njeni naslednici Klasiki XX. stoletja, pa redko dosežejo 500 prodanih izvodov. K temu velja še dodati, da je tako tudi – ali pa celo predvsem – zato, ker zahtevnejših leposlovnih del danes izide bistveno več kot pred tridesetimi leti, saj ta izhajajo pri kar nekaj slovenskih založbah (Litera, Beletrina, Sodobnost, Goga, Modrijan, Mladinska knjiga, Cankarjeva založba), zbirka Sto romanov pa je bila v svojem času edinstvena v mnogih ozirih.<sup>5</sup> Logičen sklep je, da se je povečalo tudi število tistih, ki se pri nas ukvarjajo s prevajanjem in izdajanjem resnega leposlovja – in da je morebitno upadanje bralnih elit zatorej paralelen proces z naraščanjem števila literarnih producentov. Še več: s tega zornega kota je legitimna celo obratna hipoteza od Rugljeve, namreč da se bralna elita v razmerju na osemdeseta leta številčno ni skrčila, pač pa se je zgolj razpršila med bistveno večje število naslovov, hkrati pa se je deloma tudi sama preselila med literarne producente.

Ta pojav nikakor ni zgolj slovenski: kot je že leta 2006 ugotavljal Gabriel Zaid, je pesnikov danes več kot bralcev poezije, saj ima denimo ena najbolj znanih literarnih revij v anglosaškem svetu, *The Poetry*, naklado 10.000 izvodov, vsako leto pa ji svoja dela pošlje 90.000 avtorjev, kar posledično pomeni, kot opozarja Zaid, da tudi literati ne kupujejo literarnih revij, razen če pričakujejo, da bodo v njih objavljena njihova dela. (Zaid 96). Kot v pregledu raziskav bralnih navad univerzitetnikov ugotavlja Adriaan van der Weel, je zelo podoben trend opaziti tudi pri »službenem« branju raziskovalcev s področja humanistike in družboslovja: povprečen čas, potreben za branje znanstvenega članka, se je med letoma 1977 in 2005 skrčil z 48 minut na 31, 80% objavljenih znanstvenih člankov nima niti enega citata, še hujše pa je z znanstvenimi monografijami, kjer so v ZDA in Veliki Britaniji povprečne naklade med letoma 1970 in 2005 padle z 2000 na 250 (van der Weel 78–79).

Skratka, celo pesniki in akademiki skušajo objaviti čim več in prebrati čim manj v čim krajšem času – eno od ključnih vprašanj založniških študij doma in globalno pa slej ko prej ostaja, zakaj je leposlovna in akademska bralna krajina strukturirana na tak način. Ker podatkov o hitrosti branja v knjižnem formatu in o tem, koliko bralcev prebere knjigo do konca, nimamo ne za sedanjí čas niti za sedemdeseta leta, na vprašanja o naraščajoči fragmentarnosti branja leposlovja ne bo možno nikoli natančno odgovoriti.

ti; orodja za tovrstne raziskave branja nam ponujajo šele elektronske knjige, ki pa so drugačen medij kot tiskana knjiga in slej ko prej evocirajo tudi drugačen način branja. Odgovore na omenjeno vprašanje bomo zato nakazali s pomočjo indičnih dokazov, to je z analizo naraščanja rabe avdio-vizualnih medijev in z analizo demografskih sprememb v bralni populaciji, kot se kažejo v raziskavah bralnih navad. Najprej pa bomo trende v slovenski knjižni produkciji preverili tako, da jih bomo postavili ob bok svetovnim.

## **Rast knjižne produkcije in spremembe v javnem sektorju**

Začnimo torej doma: najprej velja opozoriti na to, da rast javnega sektorja ni proces, vezan zgolj na knjigo, saj se ta krepi vse od osemdesetih let naprej, osamosvojitve pa je tovrstne procese še pospešila. Kot je denimo razvidno iz podatkov o gibanju zaposlenih v šolstvu, je bilo leta 1985 v slovenskih osnovnih šolah 225.789 učencev in 13.675 zaposlenih, leta 1995 se je z 207.032 učenci ukvarjalo 15.372 zaposlenih, leta 2012 pa je za 159.674 učencev skrbelo 18.194 zaposlenih, kar pomeni, da se je leta 2012 v slovenskem osnovnem šolstvu 33% več zaposlenih ukvarjalo z 41% manj otrok. Tako kot se je pri splošnih knjižnicah zaradi tovrstnih vlaganj drastično povečalo ne samo število članov knjižnic, ampak se je v celoti pomembno razširil obseg njihovih dejavnosti, so tudi razlogi za večje število zaposlenih v šolstvu vezani na bistveno višje izobraževalne in zdravstvene standarde, kot smo jih imeli leta 1970 (devetletka ima en razred več kot osemletka, standard v prvem triletju je učitelj in pol na razred, za povrh pa smo uvedli tudi številne izbirne predmete, itd.).

Seveda se v pričujočem besedilu nimamo namena ukvarjati z zgodovino razvoja javnega sektorja, kaj šele z analizami gibanj zaposlenih v šolstvu: za našo rabo je pomembna predvsem ugotovitev, da je rast knjižnic zgolj del splošne rasti javnega sektorja. Še več, rast splošnih knjižnic tudi ni nekaj specifično slovenskega, saj jo beležimo tudi v mnogih evropskih državah in v ZDA, kjer so sicer do vlaganj v javni sektor tradicionalno bolj zadržani. Tam so denimo leta 2012 zabeležili 2,2 milijardi knjižničnih izposoj (vključno s tiskanimi knjigami, avdio knjigami, dvd-ji in e-knjigami), kar je bilo 16,8% več kot leta 2002 (Public Library Survey 6) in 57% več kot leta 1990, ko je bilo v ameriških javnih knjižnicah 1,4 milijarde izposoj (Public Library in the US). Podatki za čas pred letom 1990 niso dostopni, a glede na trende med letoma 1990 in 2012 lahko domnevamo, da je bila ameriška rast izposoj med letoma 1970 in 2012 precej večja kot 60%.

Za evropske države je žal dostopnih razmeroma malo podatkov. Skupina za statistiko in evalvacijo, ki deluje v okviru Svetovnega združenja

knjižničarskih združenj, na svoji spletni strani (<http://www.ifla.org/statistics-and-evaluation/related-useful-links>) sicer res prinaša kup podatkov, ki pa za večino držav pokrivajo le eno leto; podatki, na podlagi katerih je mogoče sklepati o dolgoročnih trendih, so na voljo le za nekaj držav. Tako je denimo za Islandijo na voljo podatek, da se je tam izposoja knjig med letoma 1998 in 2011 v splošnih knjižnicah povečala za 50% (z 1,6 na 2,4 milijona), za Španijo, da se je med letoma 2000 in 2012 izposoja povečala za dobrih 10% (z 48 mio na 54 mio), na Norveškem – kjer imajo eno najboljše organiziranih in dostopnih knjižničnih statistik – pa se je izposoja med letoma 1970 in 2008 skoraj podvojila (<https://plinius.wordpress.com/data-bank/nordic-countries/norway/>).

Skratka, Slovenija glede rasti knjižničnih izposoj ni osamljen primer. Podobno ni osamljena niti glede rasti števila novo izdanih naslovov, ki je praktično povsod po svetu naraščalo skozi vse 20. stoletje. Tako je leta 1911 v Franciji živeči poljski statistik B. Iwinski izračunal, da je med letoma 1450 in 1910 v zahodni civilizaciji izšlo več kot 10 milijonov knjižnih naslovov, to število pa se je v naslednjih 30 letih v primerjavi s prejšnjimi 460 leti povečalo za več kot tretjino, saj je do leta 1940 izšlo še 3,5 milijona naslovov. Leta 1981 je bilo število izdanih knjižnih naslovov 2,71 krat večje kot leta 1955, avgusta 2009 pa je Google naznanil, da je do tedaj na svetu izšlo 168 milijonov knjižnih naslovov (vse navedeno po Krummel 200). V seštevku to pomeni, da je med letoma 1912 in 2009 izšlo 1580% več knjižnih naslovov kot med letoma 1450 in 1911; če število izidov preračunamo na letno raven, je v statistično povprečnem letu v obdobju od 1912 do 2009 izšlo na svetu 1,6 milijona knjig, v statistično povprečnem letu v obdobju od 1450 do 1911 pa 21.000, oziroma 76 krat manj. Velika večina te rasti se je zgodila po letu 1950 in v razvitih državah.

Seveda pa nam ti podatki povedo predvsem to, da se je izrazito povečala letna ponudba novo izdanih naslovov; če želimo ugotoviti, kaj se je zgodilo z razširjenostjo knjige, potrebujemo še podatke o bralnih navadah in o številu letno izposojanih in prodanih knjig. Tu pa, vsaj kar zadeva naklade in izposoje, naletimo na blokado: teh podatkov namreč založniki niso nikoli pisali v kolofone niti jih ni nihče sistematično zbiral, tako kot so denimo v večini držav nacionalne knjižnice vodile evidence o novo izdanih naslovih. Zaradi tovrstnega pomanjkanja podatkov so se raziskovalci knjižnih trgov v petdesetih in šestdesetih letih izogibali dajanju »lokalnih« ocen o nakladah ter se omejili na zelo približne ocene svetovne knjižne produkcije, pri čemer so knjižno produkcijo izračunavali predvsem iz svetovnih podatkov o prodaji papirja, namenjenega knjigotisku: tako je denimo R. Escarpit za leto 1962 ocenil, da je svetovna produkcija tedaj znašala 5 milijard izvodov (64–65).<sup>6</sup> Ker je takrat na Zemlji živelo 3,1 milijarde



ljudi (Population of the entire world, yearly 1950-2050), to pomeni, da smo tedaj proizvedli 1,6 knjige na Zemljana.

Štirideset let kasneje je bilo navkljub razvoju informacijske tehnologije stanje glede podatkov le deloma boljše, saj za ogromno večino držav še vedno nimamo sistematično zbranih statistik o letno natisnjenih in prodanih izvodih knjig: Clark in Phillips sta tako za Veliko Britanijo objavila podatek, da so leta 2006 – skupaj z izvozom – britanski založniki prodali 787 milijonov knjig, Publishers Weekly pa je za isto leto ocenil, da so ameriški založniki prodali 659,3 milijonov knjig (*Book Industry Statistics*). Na spletni strani frankfurtskega knjižnega sejma so na voljo podatki, da je bilo leta 2002 v Nemčiji natisnjenih 500 milijonov knjig (*Buch und Buchhandel 2003*), da je bilo leta 2006 v Španiji prodanih 226 milijonov izvodov knjig, leta 2009 je bilo v Braziliji prodanih 388 milijonov izvodov knjig, leta 2013 je bilo na Švedskem prodanih 33 milijonov izvodov knjig, 40 milijonov na Nizozemskem in pet milijonov v Sloveniji. Istega leta je bilo na Japonskem natisnjenih 670 milijonov knjig, 542 milijonov v Rusiji in 82 milijonov v Argentini; in končno, leta 2009 so v Mehiki natisnili 320 milijonov knjig (vsi podatki *Book Markets in Europe*). Ker so za nekatere države navedeni podatki o številu prodanih knjig, za nekatere pa podatki o številu natisnjenih, bomo predpostavili, da je bila povprečna neprodana naklada 30% (več o velikosti neprodanih naklad Clark in Phillips) oziroma da so bile prodane naklade za 30% nižje od natisnjenih.

Na tej osnovi je možno izdelati razmeroma natančno oceno o skupni letni nakladi prodanih knjig na največjih svetovnih knjižnih trgih, saj so Španija, Nemčija, Francija, Velika Britanija in Rusija največji knjižni trgi v Evropi, Brazilija, Mehika in Argentina pa v Latinski Ameriki. Podatkov o letnih nakladah natisnjenih ali prodanih knjig za Indijo, Južno Korejo in Kitajsko sicer nimamo, bomo pa konzervativno ocenili, da so skupne letne prodane naklade na štirih največjih azijskih knjižnih trgih v seštevku v povprečju za približno 20% višje od japonskih: po prometu je namreč kitajski trg trikrat večji od japonskega, korejski za polovico, indijski pa za dve tretjini manjši od japonskega (Wischenbart idr. 14). Na tej osnovi lahko ocenimo, da se je v prvih letih novega tisočletja, pred množičnejšim pojavom e-knjig, v povprečju na največjih knjižnih trgih letno prodalo od pet do šest milijard knjig.

Kaj pa drugje po svetu? Tudi tu si bomo morali pomagati z ocenami. Poleg velikih trgov je evropska knjižna krajina sestavljena iz množice manjših držav, ki imajo od 2 do 17 milijonov prebivalcev in so pogosto zamejene tudi z jezikovno mejo (Makedonija, Estonija, Latvija, Litva, Hrvaška, Grčija, Slovenija, Srbija, Madžarska, Češka, Slovaška, Belgija, Nizozemska, Danska, Norveška, Finska, Irska, Ciper, Črna gora, Luksemburg, Islandija)

in prav tako – razen nekaj izjem – nimajo statistik o številu prodanih knjig. Te države se med seboj precej razlikujejo po življenjskem standardu; odločili smo se, da bomo izračunano povprečje naklad zaokrožili navzgor, zato smo za oceno povprečne naklade v manjši evropski državi izbrali Švedsko, Nizozemsko in Slovenijo, torej dve bogati in eno povprečno državo.<sup>7</sup>

Ker je bilo v teh treh državah na začetku novega tisočletja v seštevku prodanih 78 milijonov knjig oziroma v povprečju 26 milijonov na državo, lahko na tej osnovi ocenimo, da je bilo v državah z manj kot 20 milijoni prebivalcev v EU prodanih okoli 570 milijonov knjig. Če bi k temu dodali še ostale manjše evropske države in Turčijo, bi – glede na to, da je turški knjižni trg po prometu približno enak indijskemu – celotno velikost evropskega knjižnega trga brez največjih igralcev na njem lahko navzgor zaokrožili na okoli 800 milijonov letno prodanih izvodov knjig.

Še manj številke je na razpolago za ostanek sveta. Natančne podatke imamo na voljo le za Avstralijo, kjer je bilo v letih od 2003 do 2004 prodanih 128 milijonov knjig (<http://www.abs.gov.au/ausstats/abs@.nsf/mf/1363.0>). Na drugi strani je Afrika skoraj popolna *terra incognita*. Običajno afriški trg ocenjujemo na 2–3% celotne svetovne knjižne produkcije, pa čeprav za to nimamo nobenega materialnega dokaza, saj več kot 20 afriških držav sploh nima nacionalnih bibliografij in torej ne vedo niti tega, koliko knjižnih naslovov izdajo letno (več o tem Zell). Podobno velja tudi za nekatere srednje in južno azijske države, kot so Irak, Iran, Afganistan, Kazahstan, Uzbekistan, Vietnam, itd. Ker gre odsotnost nacionalnih bibliografij praviloma z roko v roki z nerazvitostjo založniških industrij, bomo tudi tu predpostavili, da azijske nerazvite države v založniškem smislu predstavljajo še eno Afriko; da drugače povedano, nerazvit del sveta proizvede okoli 6% vseh letno natisnjenih knjig. To bi pomenilo, da – znova ob zaokroževanju navzgor, zato da s tem pokrijemo odsotnost podatkov za nekatere založniško bolj aktivne azijske in afriške države, kot sta denimo Južna Afrika in Indonezija – v Avstraliji ter na azijskem in afriškem trgu v seštevku prodajo okoli 800 milijonov knjig.

Če torej vse te številke seštejemo, se števec zaustavi na dobrih sedmih milijardah letno prodanih knjig. Ker je – če za primerjavo vzamemo letnico 2005 – tedaj na Zemlji živelo 6,5 milijarde ljudi (Population of the entire world, yearly 1950-2050), to pomeni, da smo tedaj proizvedli 0,9 knjige na prebivalca oziroma 0,8 knjige manj kot leta 1962.

To številko lahko preverimo še na en način. V *Global Ebook Report 2015* je bil letni promet na celotnem svetovnem knjižnem trgu ocenjen na 114 milijard evrov, od tega pa je 68 milijard odpadlo na šest največjih knjižnih trgov. Če torej poskusimo oceniti skupno svetovno letno prodano naklado knjig na podlagi razmerja med prometom na najbolj razvitih trgih

in ostankom sveta, se števec precej podobno kot prej ustavi na šestih do sedmih milijardah:

Tabela 2: Promet in naklade v svetovnem založništvu

Država	Letni promet 2015 (v milijonih evrov)	Ocena povprečne letne prod. naklade (v milijonih)
ZDA	27.400	659
Kitajska	15.342	1350
Nemčija	9.536	350
Japonska	5.409	450
Velika Britanija	3.875	787 (skupaj z izvozom)
Francija	4.402	170
Skupaj	65963	3766
Ostaneq sveta	48.037	2744
Skupaj	114.000	6500

Še enkrat velja opozoriti, da gre tudi tu za ocene, za katerimi se skrivajo kompleksna knjigotrška razmerja, ki jih v tabeli enostavno ni možno povzeti: velike razlike med kitajskimi in ameriškimi nakladami ter prometom denimo pričajo o tem, da so na Kitajskem knjige precej cenejše kot v ZDA, razlika med britanskimi in ameriškimi nakladami in prometom pa nakazujejo, da je – zahvaljujoč temu, da je angleščina največji svetovni založniški jezik– izvoz britanskih založnikov močan dejavnik njihovih prihodkov in da so ZDA eden njihovih glavnih ciljnih trgov.

A ne glede na vse zagate in ob jasnem zavedanju, da so te številke le približki, je rezultat dovolj nedvoumen. Globalna rast prodanih naklad je še vedno drastično nižja od globalne rasti novih naslovov: če so slednji po letu 1962 na letni ravni zrasli za več kot 1000%, rast prebivalstva pa je bila v tem času 366%, je rast naklad le okoli 30% (z okoli 5,4 milijarde na okoli 7 milijard). Celo če bi se v zgornjih ocenah zmotili za 100% in bi bila globalna rast prodanih naklad v resnici 60%, temu pa bi dodali – glede na uvodoma predstavljene številke spet radikalno zaokroženo navzgor – 100% rast knjižnih izposoj, bi bila skupna rast izposoj in prodaje knjig še vedno daleč pod svetovno rastjo prebivalstva in števila izdanih naslovov.

Zato lahko brez večjih dilem sklenemo: temeljna značilnost knjižne produkcije v drugi polovici dvajsetega stoletja v razvitih državah je, da se je izjemno razpršila, saj se je število izdanih naslovov drastično povečalo, njihove naklade pa so se ves čas manjšale. Pojav, ki smo ga odkrili skozi analizo raziskav branja v Sloveniji in sta ga na bolj globalni ravni opisala

Zaid in van der Weel – namreč, da je leta 2014 enako število ljudi v krajšem času konzumiralo več besedil kot leta 1973, zaradi česar smo domnevali, da je branje postalo hitrejše in bolj fragmentarno –, očitno potrjujejo tudi globalne statistike o prodaji in izposoji knjig. Posledično lahko navkljub številnim metodološkim pomanjkljivostim razumemo rezultate slovenskih bralnih raziskav kot verodostojne, pri čemer slovenski odnos do branja leposlovja očitno ni nič specifično slovenskega, ampak je del globalnih sprememb v odnosu do knjige in načinov branja.

Ta sprememba v načinih branja sovpada z dvema daljnosežnima procesoma v sodobnih družbah: z vedno večjo vključenostjo prebivalstva v izobraževalne sisteme in z naglim razvojem avdio in vizualnih medijev.

## **Intelektualno življenje v času poblagovljenja**

Eno od skupnih dognanj raziskav branja, izvedenih ob prelomu 20. in 21. stoletja, je, da sta knjiga in z njo branje leposlovja domena izobraženih. Tako so v največji in najstarejši longitudinalni raziskavi branja, ki jo v ZDA izvaja National Endowment of Arts, leta 2002 ugotavljali, da »le 14% tistih z osnovnošolsko izobrazbo bere romane, kratko prozo, poezijo ali drame, medtem ko je pri visoko izobraženih petkrat bolj verjetno, da bodo brali leposlovna dela« (NEA 12). Dvanajst let kasneje, leta 2014 sta podoben rezultat dali tudi francoska (*Les Français et la lecture*, SNE/CNL) in slovenska raziskava branja. Ker so Slovenija, ZDA in Francija kulturno precej različne dežele, bomo na tej osnovi postavili hipotezo, da je v zahodni civilizaciji na prehodu iz 20. v 21. stoletje obstajala korelacija med ravnjo izobrazbe in bralnimi navadami.<sup>8</sup>

Vendar pa korelacija med stopnjo izobrazbe in bralnimi navadami ni značilna za vse 20. stoletje: vsaj za ZDA in Veliko Britanijo imamo na razpolago kar nekaj dokazov, da je v prvi polovici minulega stoletja ni bilo. To je pokazala že prva resno izvedena raziskava bralnih navad, ki jo je po naročilu ameriškega knjižnega kluba Book of the Month izvedel Gallupov Inštitut za raziskave javnega mnenja, saj je v času izvedbe raziskave kar 29% Američanov bralo knjige (Crain), pri čemer je v tistem času univerzitetno izobrazbo imelo le 3% Američanov (Wolf); v seštevku to pomeni, da je tedaj imela ogromna večina ameriških bralcev le srednješolsko ali osnovnošolsko izobrazbo. Podobno so v Veliki Britaniji sredi druge svetovne vojne, leta 1944 – sicer v širši raziskavi o navadah Britancev – odkrili, da imata »skoraj dve tretjini kvalificiranih in več kot polovica nekvalificiranih delavcev doma spoštovanja vredne knjižnice in da so v delavskih družinah starši že v prejšnjih generacijah otroke spod-

bujali k branju» (Rose 230–231). Žal za Slovenijo, Nizozemsko, Nemčijo in Francijo nimamo na razpolago podobnih raziskav o intelektualnem življenju delavstva, a bomo vseeno predpostavili, da so v teh državah bralne navade delavcev, kmetov in srednje izobraženih vsaj deloma spominjale na tiste v Veliki Britaniji in ZDA.

Vse to pomeni, da so v drugi polovici 20. stoletja bralci in bralke najhitreje izpuhtevali med manj izobraženimi, posledično pa je bila demografska slika bralne populacije v prvi polovici 20. stoletja precej drugačna kot ob njegovem izteku. Temu pritrjujejo tudi trženjske raziskave, ki so jih s pomočjo dnevnikov porabe prostega časa opravljali na Norveškem, Veliki Britaniji, ZDA in Franciji. Analiza teh dnevnikov (Southerton in drugi) je namreč pokazala, da je v omenjenih štirih državah po letu 1950 branje kot prostočasno aktivnost začelo izrivati gledanje televizije, pri čemer je bil ta proces daleč najbolj izrazit v populaciji manj izobraženih. To kažejo tudi raziskave demografske strukture televizijskih naročnikov v Veliki Britaniji, saj je njihovo število naraslo z 14.560 v marcu 1947 na več kot milijon leta 1951, med njimi pa so prevladovali taki z nižjimi dohodki – anketa, ki jo je tedaj izvedel BBC, pa je še razkrila, da se je več kot 70% naročnikov nehalo izobraževati po 15 letu starosti (Briggs in Burke 237). Še bolj pomenljivo pa je, da se po letu 1970 ni krčilo le število bralcev, ampak tudi čas, namenjen branju: na Nizozemskem se je denimo število tistih, ki so brali knjige vsaj 15 minut na dan, med letoma 1975 in 2000 zmanjšalo z 49% na 31%, čeprav je odstotek bralcev v celotni populaciji ostal stabilen; v Franciji se je branje takih in drugačnih tiskanih gradiv med letoma 1978 in 1998 zmanjšalo s 44% na 35%, v Veliki Britaniji pa s 66% na 58% (Phillips). Edina država, kjer se je povečalo število bralcev in čas, namenjen branju, je Norveška (Southerton in drugi 246–249).

Toda če je število bralcev upadalo med manj izobraženimi, zakaj je potem splošno število nebralcev ostajalo stabilno ali pa se je celo zmanjševalo? Tudi tu statistike nakazujejo odgovor: ker se je v času po drugi svetovni vojni v Evropi in v ZDA drastično začela spreminjati izobrazbena struktura prebivalstva. Na začetku 20. stoletja je manj kot 20% Evropejcev obiskovalo srednje šole in manj kot 1% jih je imelo visokošolsko izobrazbo. Leta 1938 je bilo v Italiji, Nemčiji, Veliki Britaniji, Franciji, Združenih državah in na Japonskem manj kot 2% mladih vpisanih na univerze, leta 1950 pa je bilo takih 3%. Nato je v sedemdesetih letih minulega stoletja prišlo do eksplozije in število študentov in profesorjev na univerzah se je povečalo za 300% (Wolf). Posledično je v članicah OECD leta 2012 44% vseh odraslih imelo srednješolsko izobrazbo, 30% med njimi pa visokošolsko; srednješolska izobrazba je v teh državah postala tako rekoč nekaj samoumevnega, saj jo je imelo »v povprečju 74% prebivalstva v starostni

skupini med 25 in 64 leti ter 82% tistih med 25 in 34 leti« (*OECD Education at a Glance*). Razvoj v Sloveniji je bil morda še bolj radikalen: če smo leta 1981 imeli 1493 študentov na 100.000 prebivalcev, jih je bilo leta 2013 trikrat več (5029) na univerze pa se je v povprečju vpisovalo kar 70% posamezne generacije (*Statistični letopis 2014*).

Na teh osnovah lahko torej govorimo o treh paralelnih procesih: medtem ko je razvoj vizualnih elektronskih medijev branje leposlovja izrival iz prostočasnih dejavnosti pomembnega dela Evropejcev, sta poblagovljenje knjige in razmah izobraževanja in knjižnic (oziroma javnega sektorja) deloma nevtralizirala negativne učinke vizualnih medijev tako na kupovanje knjig kot na bralne navade, saj je bila tiskana knjiga vse do pojava digitalnih učnih gradiv osrednji medij za prenos znanja v izobraževalnih sistemih (več o tem Kovač in drugi, »Učbeniki«). S tega zornega kota se je zato težko strinjati s tistimi raziskovalci, ki trdijo, da razvoj novih medijev praviloma spodbudi tudi rast uporabe starih medijev: prej gre vzročno vez iskati med širjenjem knjige in rastjo izobraževalnih sistemov. Precej bizarno vprašanje, s katerim se v pričujočem besedilu nismo ukvarjali, je, zakaj sta ta dva drug proti drugemu delujoča pritiska v Sloveniji ohranila stabilno razmerje med bralci in nebralci in s tem raziskovalce branja in knjižnih trgov naredila slepe za precej veliko demografsko spremembo v bralni populaciji – namreč, da se knjiga na račun televizije seli na obrobje medijskih navad manj izobraženih in postaja domena srednje ali višje izobraženih, pri čemer zaradi vedno večje vključenosti prebivalstva v izobraževalni sistem tovrstno odmiranje akademsko neizobraženih bralcev ni povzročilo vidnega padca prodaje knjig. Še dodatno vprašanje tudi je, zakaj so ti procesi v Sloveniji postavili ljubezenske romane v samo središče knjižničnega, to je javno financiranega prostočasnega branja – in ali gre tudi tu za globalen proces, ali pa je ta pojav nekaj specifično slovenskega. Kar nas v seštevku postavlja pred hipotezo, vredno nadaljnje poglobljenega raziskovanja: podatki, analizirani v pričujočem besedilu namreč kažejo, da trende, vezane na poblagovljenje knjige in vedno večjo fragmentarnost branja, kot tudi razvoj branja, vezanega na javni sektor, družijo pomemben skupni imenovalec. Naj gre za tiskane ali avdio-vizualne medije, prihaja do rasti predvsem v tistih segmentih medijske potrošnje, kjer so potrebni manjši kognitivni napor, saj je gledanje televizije slej ko prej manj zahtevno od branja, branje ljubezenskih romanov pa od branja resnejšega leposlovja.

Da bi to hipotezo ustrezno razdelali, bi morali najprej pokazati, zakaj vizualni mediji evocirajo manjše kognitivne napore kot tiskani in zakaj je branje ljubezenskih romanov manj zahtevno od branja nežanrskega leposlovja – v drugem koraku pa bi se seveda morali vprašati še, kaj s tega zor-

nega kota pomeni vedno večja prevlada digitalnih avdio-vizualnih medijev v izobraževalnem sistemu. Tovrsten kognitivni napor pa si – v skladu z duhom časa – prepuščamo za nadaljnje raziskovanje.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Ta odstotek je sicer majhen, a je, tudi zaradi sprememb v širšem okolju, morda znanilec novega družbenega trenda, zato bo branje v tujih jezikih potrebno natančno opazovati tudi v naslednjih raziskavah.

<sup>2</sup> Da je množičen bralni okus lahko tudi drugačen, nakazujejo analize, ki sva jih s Claire Squires opravila na Škotskem, kjer so najbolj množično izposojana in prodajana dela kriminalna romani (Kovač in Squires).

<sup>3</sup> Še enkrat opozarjamo, da je razlika med letoma 1973 in 2014 lahko tako drastična tudi zato, ker raziskovalni pogled v letu 1973 ni zajel ljubezenskih romanov, ki so tedaj sodili v kioske in niso izhajali v slovenščini, iz česar bi izhajalo, da so se ljubezenski romani po letu 1991 iz srbohrvaščine in kioskov preselili v slovenščino in splošne knjižnice. Ker za to tezo nimamo dovolj podatkov, jo puščamo v opombi pod črto.

<sup>4</sup> K vsemu temu velja dodati še to, da vrednostno zmanjševanje prodaje knjig ne pomeni nujno tudi manjšega števila prodanih knjig, saj se je maloprodajna cena knjig v tem obdobju znižala (Kovač in Gregorin 59).

<sup>5</sup> Ne gre pozabiti, da je zbirka izhajala v specifičnem času in je pomenila pomemben, še ne docela ovrednoten dejavnik pri slovenskem intelektualnem odpiranju v svet in pri prebijanju za socializem značilnih miselnih in kulturnih vzorcev. S tega zornega kota je izhajala v okolju, v katerem je bilo zaradi številnih zunanjih dejavnikov resno leposlovje deležno večje pozornosti, kot jo ima danes.

<sup>6</sup> Ta metoda je uporabna zgolj za globalni izračun naklad zato, ker so založniki v zahodni Evropi in ZDA že od petdesetih let naprej tiskarske usluge kupovali preko državnih meja. Slovenska tiskarska industrija je denimo že v šestdesetih letih minulega stoletja tiskala knjige za številne založnike iz zahodne Evrope. To področje slovenske tiskarsko-založniške zgodovine je še v celoti neraziskano.

<sup>7</sup> Navzgor zaokrožujemo podatke zato, da na način vsaj deloma pokrijemo morebitne neznanke – tj. države, ki drastično odstopajo od povprečja, a o tem nimamo podatkov.

<sup>8</sup> Ena od težav pri raziskavah branja namreč je, da se jih razmeroma malo osredotoča na izobrazbeno strukturo, precej bolj jih zanima starostna razporeditev branja, kar slej ko prej nakazuje, da jih bolj zanima trženjski kot pa sociološki aspekt dobljenih rezultatov. A tudi to je zgodba, ki ne sodi v to besedilo.

#### LITERATURA

Blatnik, Andrej. »Nacionalni program za kulturo 2014–2017«. *Knjiga in bralci* 5. Ljubljana: UMco, 2015. 31–42.

»Book Markets in Europe.« Splet 10. 8. 2015 <[http://www.buchmesse.de/en/international/book\\_markets/](http://www.buchmesse.de/en/international/book_markets/)>.

»Book industry Statistics.« Splet 15. 3. 2015. <[www.parapublishing.com/statistics/](http://www.parapublishing.com/statistics/)>.

Briggs, Asa in Peter Burke. *Socialna zgodovina medijev*. Ljubljana: Sophia, 2005.

*Buch und Buchhandel in Zahlen*. Frankfurt: Borsenverein des Deutschen Buchhandel, 1958, 1980, 1983, 1998.

- Chute, Adrienne. *Public Libraries in the U.S.: Washington D.C.: National Centre for Educational Statistics 1991*. Splet 15. 3. 2015 <[http://www.ims.gov/research/public\\_libraries\\_in\\_the\\_united\\_states\\_survey.aspx](http://www.ims.gov/research/public_libraries_in_the_united_states_survey.aspx)>.
- Clark, Giles in Phillips Angus. *Inside Book Publishing*. London: Routledge, 2008, 2014.
- Crain, Craig. »Twilight of the Books.« *New Yorker* (24. 12. 2007). Splet 16. 8. 2015 <<http://www.newyorker.com/magazine/2007/12/24/twilight-of-the-books>>.
- Escarpit, Robert. *The Book Revolution*. Paris and London: Harrap & UNESCO, 1966.
- Gregorin, Rok, Miha Kovač in Andrej Blatnik. »Randomness at Work: The Curious Case of Bestsellers in Slovenia.« *Logos* 24.4 (2013): 12–23.
- Hladnik, Miran 1983. *Trivialna literatura*. Ljubljana: DZS, 1983. (Literarni leksikon 21).
- Kocjan, Gregor. *Knjiga in bralci*. Ljubljana: Raziskovalni center za samoupravljanje RS ZSS, Kulturna skupnost Slovenije, 1974. (Javno mnenje 54).
- Kovač, Miha. *Skrivno življenje knjig*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1999 (elektronska izdaja 2015).
- Kovač, Miha in Claire Squires. »Scotland and Slovenia: Making Books in Wee Lands.« *Logos* 25.4 (2014): 7–19.
- Kovač, Miha in Rok Gregorin. »Rezultati raziskave KiB V v primerjavi s knjigotrškimi in knjižničnimi statistikami.« *Knjiga in bralci* 5. Ljubljana: UMco, 2015. 43–80.
- Kovač, Miha idr. *Učbeniki in družba znanja*. Ur. Janez Krek. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, Center za študij edukacijskih strategij; Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2005. (Obrazi edukacije)
- Kovač, Miha in Ruediger Wischenbart. "Rušenje mitov. Leposlovne uspešnice v Evropi in Sloveniji." *Primerjalna književnost* 33.2 (2010): 117–135.
- Krummel, Donald. »The Heritage of Boleslas Iwinski.« *Library Trends* 62.2 (2013): 456–464.
- Evans, M. D. R. idr. »Family scholarly culture and educational success: Books and schooling in 27 nations.« *Research in Social Stratification and Mobility* (2010). Splet 22. 10. 2015 <[http://www.international-survey.org/PQ\\_2010\\_BooksOnEd27Nations\\_RSSM2.pdf](http://www.international-survey.org/PQ_2010_BooksOnEd27Nations_RSSM2.pdf)>.
- Les Français et la Lecture: Une Etude* SNE/CNL 2014. Splet 10. 8. 2015 <<http://en.calameo.com/books/0018287159315669e08a9>>.
- OECD (2012), *Education at a Glance 2012: Highlights*. Paris: OECD Publishing. Splet 10. 8. 2015 <<http://oecd.org/edu/highlights.pdf>>.
- Phillips, Angus. »Kicking the Habit: Decline of Reading in Europe.« 21.3 (2010): 31–36. *Population of the entire world, yearly 1950-2050*. Geohive. Splet 5. 9. 2015 <[http://www.geohive.com/earth/his\\_history3.aspx](http://www.geohive.com/earth/his_history3.aspx)>.
- Reading at Risk. A Survey of Literary Reading in USA*. Washington: National Endowment of Arts, 2002.
- Rose, Jonathan. *The Intellectual Life of the British Working Classes*. New Haven and London: Yale University Press, 2001.
- Rugelj, Samo. *Izgnubljeni bralec*. Ljubljana: UMco, 2014.
- – –. »Slovenski kupci knjig, njihov demografski profil in njihove nakupne navade v povezavi z bralnimi in drugimi navadami.« *Knjiga in bralci* 5. Ljubljana: UMco, 2015. 82–118.
- Rupar, Patricia. "Primerjava vprašanj iz KiB IV in KiB." *Knjiga in bralci* 5. Ljubljana: UMco, 2015. 13–30.
- Sepe, Miša. »Splošnoizobraževalne knjižnice v letu 1982.« *Knjižnica* 27 (1983). Splet 10. 8. 2015 <<http://www.dlib.si>>.
- Statistični letopis republike Slovenije*. Splet 10. 8. 2015 <[www.stat.si](http://www.stat.si)>.
- Swan, D.W. idr. »Public Libraries in the United States Survey. Fiscal Year 2012« (IMLS-2015\_PLS-01). Washington DC: Institute of Museum and Library Services. Splet 10. 8.



- 2015 <[http://www.ims.gov/research/public\\_libraries\\_in\\_the\\_united\\_states\\_survey.aspx](http://www.ims.gov/research/public_libraries_in_the_united_states_survey.aspx)>.
- Van der Weel, Adriaan. »Reading the Scholarly Monographs«. *TEXT Magazine* Leiden: Academic Press Leiden, 2015. 75–81.
- Wischenbart, Ruediger idr. *The Global Ebook Report*. Wien: Wischenbart Content and Consulting, 2015.
- Wolf, Alison. *Does Education Matter? Myths about Education and Economic Growth*. London: Penguin Books, 2002.
- Zaid, Gabriel *Toliko knjig!* Prev. Dušanka Zabukovec. Ljubljana: Sodobnost International, 2005.
- Žnideršič, Martin, Darka Podmenik in Gregor Kocijan. *Knjiga in bralci IV*. Ljubljana: Oddelek za bibliotekarstvo, Filozofska fakulteta, 1999.

## Changes in the Reading Landscape in Slovenia: Fiction Reading Habits, 1973–2014

Keywords: Slovenian book market / reading habits / e-books / book statistics / libraries / publishing industry / fiction / bestsellers / genres

This paper analyses changes in reading habits in Slovenia by comparing the results of reading surveys conducted in 1973, 1984, 1998, and 2014. It is shown that number of fiction readers remained stable throughout the period analyzed. However, the structure of reading material changed: in comparison to 1973, in 2014 the general reading landscape was dominated by three main genres: romance and historical romance, crime, and fantasy. Genres such as war novels entirely disappeared from the publishing landscape, and the number of readers of classic literature and poetry fell substantially. The paper examines the hypothesis that the main reason for this change was the commodification of books and commercialization of the publishing industry that took place after the collapse of communism in 1989. The results are rather paradoxical: it is shown that books indeed became a market commodity sold throughout a variety of sales channels, such as megastores, gas stations, and supermarkets. Nevertheless, between 1989 and 2014 the Slovenian publishing sector started losing jobs and its turnover shrank by 30%; on the other hand, Slovenian public libraries grew in the number of jobs, amount of shelf space, and number of books loaned. Furthermore, subsidies supporting the production of literary fiction increased. As a result, the number of literary fiction titles increased,

but their print runs and number of readers decreased; even more so, public libraries became the main distribution channel for genre fiction such as romance and historical romance, and as such were trapped in a commodification logic similar to that of other agents in the communication circuit of the book. The paper concludes by examining the reasons for such entrapment and looks for correlations in the book's ecosystem. It finds them in changes in the Slovenian education system and in the dominance of digital media.

Oktober 2015

# Elektronsko literarno besedilo, ki se briše in izginja

Janez Strehovec

Inštitut za nove medije in elektronsko literaturo / Institute of New Media Art and Electronic Literature,  
Pleteršnikova 5, SI-1000 Ljubljana  
Janez.Strehovec@guest.arnes.si

*Novi mediji, internet stvari, vseprisotno kompjutiranje, družbeno mreženje in postinternetska umetnost ne nagovarjajo samo podobe in vizualnega, ampak se usmerjajo tudi k besedilnemu in odkrivajo njegove nove možnosti. V paradigmi novih medijev in digitalnega članek na nov način pristopa tudi k vprašanju izginjajočega in brisanega besedila, ki je bilo postavljeno že z moderno poezijo. To problematiko povezujemo z Benjaminovo teorijo druge tehnike, katere implikacije odkrivamo tudi na področju igrivega in bogatega izkustva.*

Ključne besede: elektronska literatura / nove tehnologije / novi mediji / kulturne inovacije / Benjamin, Walter / izkustvo verbalnega / tekst, ki izginja

Kaj prinašajo tehniške inovacije informacijske družbe v literarno, na tisk in literarni kanon vezano kulturo? So znanilke poenostavitve, mcdonaldizacije, trivializacije, profanizacije in poenostavitve jezika, novega barbarstva ter slabitve izkustva in sposobnosti pripovedovanja zgodb? Zadevajo le tehniške podlage pisave, sredstva pisanja, hranjenje izdelkov pisanja (tekstov) in njihovo diseminacijo? Namen tega članka je, da poišče odgovore na ta vprašanja s pomočjo premisleka o naravi novih medijev in tehnologij in o posebnostih izkustva in zaznavanja, ki ob njih nastaja. V nasprotju s tezo o krnitvi izkustva v dobi informacij nas zanima njegovo preoblikovanje v, tu referiramo na Benjaminovo tezo o drugi tehniki, drugo izkustvo, in sicer takšno, ki temelji na novih oblikah utelešenosti, razširjeni čutnosti in novih oblikah zaznavanja s pomočjo novih tehnologij. Podobno kot demontaža izkustva zaradi razmaha tehnologij, ki so kozmične in vedno manj odvisne od pogojev življenja na Zemlji (stališče francoskega teoretika Lyotarda), ogroža literaturo, vraščeno v lokalne in etnokulturne kontekste, tako je novo, drugačno izkustvo spodbujeno z novimi tehnologijami, vir novih oblik pripovedovanja zgodb, nove besedilnosti in nove pismenosti. Zastavljamo pa si tudi vprašanje, kako novi mediji in tehnologije vplivajo na tiskano literaturo.

V sedanjosti smo sodobniki velikih sprememb, ki vplivajo na načine, kako posameznik pristopa k medijski pokrajini. Nove tehnologije in me-

diji so postali kulturna orodja, ki prispevajo k širjenju posameznikovega zaznavanja in izkušanja. Softver nikakor ni nevtralen, ampak je orodje, ki bistveno profilira preko njega oblikovane kulturne vsebine. Komuniciranje preko družbenih omrežij, življenje z algoritmi, ki nam določajo prijatelje, identiteto in navade (Cheney-Lippold), vseprisotno kompjutiranje (Ekman), internet stvari, ki stvari spreminja v hibridne entitete s pametnimi moduli, prilagajanje preferencam uporabnikov v okviru prosumpcije (ki povezuje konsumpcijo in produkcijo), trgovanje z derivati na finančnih trgih (kot simbol globalne spekulativne aktivnosti, ki nima referenčnega okvira v materialnih podlagah) in življenje v ritmu izrednih novic ogrožajo tradicionalne kulturne vsebine in obrazce.

### **Literarni intelektualci in vprašanje kulturnih inovacij**

Te spremembe zadevajo tudi kulturne inovacije, kar je teoretik novih medijev Lev Manovič v besedilu, ki je posprenilo *The New Media Reader* (2003), opisal z besedami, da »ni ta knjiga samo antologija novih medijev, temveč tudi prvi poskus radikalno nove zgodovine moderne kulture – pogled iz prihodnosti, ko bo še več ljudi spoznalo, da so bili resnični kulturni inovatorji v zadnjih desetletjih dvajsetega stoletja oblikovalci vmesnikov, ustvarjalci računalniških iger, režiserji glasbenih video spotov in didžeji – bolj kot pisatelji, filmarji in pisatelji, katerih področja so ostala relativno stabilna v tistem zgodovinskem obdobju.« (16) Srečujemo se s pogledom, ki usmerja k prevrednotenju na področju kulturnih inovacij; namesto predstavnikov literarne kulture, se pravi znanstvenikov s področja humanistike in literatov, stopajo v ospredje znanstveniki in inženirji, dejavni na področju softvera in oblikovanja novomedijskih vsebin. To nedvomno izhaja iz dejstva, da smo sodobniki zamenjav paradigem v smislu, da danes stopajo v ospredje popularna, medijska, softverska, vmesniška in algoritemska kultura. Že takoj zapišimo, da Manovičevemu pogledu na velike inovatorje v sedanjosti lahko ugovarjamo z očitkom, da fetišizira naravoslovje in z informatiko podprte tehnološke znanosti. Številni literarni intelektualci danes ne čutijo potrebe, da bi šli v korak z razvojem trendovskih in komercializiranih tehnoloških znanosti; prepričani so, da inovacije tehnološke znanosti niso edine inovacije.

Pri Manovičevem stališču do inovacij je relevantno, da pisatelje omejnja le kot predstavnike področja, ki je relativno stabilno, se pravi, da se pretežno generira in reproducira neodvisno od sprememb pri kulturnih inovacijah. To v praksi tudi pomeni, da gre v primeru literature-kot-jo-poznamo za produkcijo, ki je močno institucionalizirana, branjena z znan-

stvenimi in kritiškimi diskurzi in sprejeta kot podlaga literarne pismenosti. Ob omenjenem Manovičevem pogledu se zato postavlja vprašanje, ali se lahko strinjamo s pogledi, ki med kulturne inovatorje v sedanosti ne prištevajo več pisateljev, ki so s svojimi deli odpirali nova poglavja v kulturni zgodovini zahoda? Shakespearove igre so utirale pot k novemu izkušanjju temeljnih bivanjskih obrazcev, vrsta del evropskega modernizma in avantgarde (recimo Mallarméjeva poezija, Joyceovi romani, Beckettove in Brechtove drame) sovpadajo, seveda po analogiji in ob upoštevanju specifične literarnega medija, z velikimi spremembami slike sveta, h kateri so na področju znanosti prispevali postevklidska geometrija, relativnostna teorija in kvantna fizika. Če lahko inovacijo razumemo kot produkcijo novih idej, potem je to področje dejansko blizu literaturi in to ne le smislu iskanja ekvivalenta znanstvenim in tehničkim inovacijam, ampak tudi v smislu produkcije avtonomnih literarnih inovacij.

Literarno področje s svojimi institucijami v dobi uvodoma opisanih velikih sprememb je relativno stabilno, neoavantgarde 60. in 70. let 20. stoletja z ekscesnimi hepeningi in performansi (recimo dunajski akcionizem) so bile zadnje gibanje, ki je močnejše vznemirilo moralo najširše javnosti, vendar pa so posamezni pisatelji v 20. stoletju tudi veliko prispevali k razumevanju prav tistega sveta (tehnološki), v katerem v sedanosti srečujemo najbolj odmevne inovacije, torej h kibernetični, informatični, vmesniški, softverski in algoritemski kulturi, čeprav so za to uporabili tradicionalni, tiskani literarni medij. Že v novomedijsko berilo, v katerega uvaja Manovičev tekst, sta urednika Monfort in Wardrip-Fruin umestila Borgesa (*Vrt s potmi, ki se cepijo*, 1941) in Burroughsa (*Cut-up metoda Briona Gysina*, 1962), in ko govorimo o inovacijah, povezanih s kiberprostorom, virtualno resničnostjo in mobilnimi mediji, so pionirske vizije za ta področja razvijali avtorji kiberpankove ZF, še posebno William Gibson s svojimi romani. Njegov opis kiberprostora iz *Nevromanta* (1984) je kljub metaforičnosti tako prepričljiv in izviren, da ga je v svojih besedilih navedla vrsta humanističnih in naravoslovnih znanstvenikov. Mislimo na ta navedek:

Kiberprostor. Skupna halucinacija, ki jo vsak dan doživijo milijarde povsem legitimnih operaterjev, povsod na svetu, celo otroci, ki se učijo matematičnih pojmov [...] Grafična predstavitev podatkov, abstrahiranih iz bank vseh računalnikov človeškega sistema. Nepredstavljiva kompleksnost. Svetlobni žarki, razporejeni v neprostoru uma, gruča in ozvezdja podatkov. Odmikajo se, kakor mestne luči [...] (61)

Z metaforo o skupni halucinaciji operaterjev ob grafični predstavitvi podatkovnih zbirk je Gibson dejansko anticipiral delo na med seboj povezanih računalnikih in ob oblakih podatkov, s katerim se srečujejo upravniki sistemov, borzni posredniki in kontrolorji vseh vrst prometa v sedanosti.

Vprašanja o kulturnih inovatorjih nas usmerjajo k novim medijem, ki so tudi umetniška sredstva v sodobni umetnosti, novomedijski umetnosti in elektronski literaturi. Slednja se ukvarja z usodo besedila (pa tudi črke, besede, zgodbe in pismenosti) v času novih medijev, vendar pa gre pri njej za področje, ki ima malo skupnega z na tisk vezano literaturo in njeno literarnostjo. Srečujemo se z besedilno prakso, ki nikakor ni priljubljena med literarnimi intelektualci in avtorji tiskane literature, kajti ne le da jo ignorirajo, ampak jo tudi zavračajo v smislu tehnološkega determinizma in z očitkom o fetišiziranju tehniških in softverskih podlag pri e-literarnih projektih, ki so dejansko odločilne za njihovo generiranje. Izživljanje s posebnimi visokotehnološkimi učinki na račun pomena je tudi eden izmed poglavitnih očitkov tej novomedijski praksi (Simanowski).

## **Tehnološki in softverski determinizem**

Ti očitki so do določene mere upravičeni. Tehnološki determinizem in v posameznih primerih tudi pretirano poudarjanje softvera (recimo kar softverski determinizem) v elektronski literaturi temeljita na podmeni, da je tehnologija bistvena za razvoj literarnega področja. Dejansko gre za nevarnost, ki izhaja iz tega, da se literarno ustvarjalnost reducira na derivat tehniških inovacij in naprednega softvera, kar demonstrirajo nekatera gibanja na področju digitalne poezije. Znane so povezave hipertekstne fikcije s programom Storyspace (razvili so ga pri Eastgate Systems), prav tako pa je program vektorske grafike in animacije Flash (ob koncu 90. let 20. stoletja) vplival na animirano poezijo in različne usmeritve novomedijske umetnosti (Manovič je v tej zvezi pisal o Flashovi generaciji).

Tehnološki determinizem je tukaj dejansko softverski determinizem, ob njiju pa naj omenimo še tehnološki imaginarij (Medosch) kot ideologijo, ki tudi bremeni ustvarjalnost v novih medijih. Mislimo na ideologijo-v-podobah, ki jo širijo tehnnoznanosti s svojimi zgodbami (recimo o Higgsovem bozonu, kloniranju, fraktalih, črnih luknjah, DNK zapisu, nanotehnologiji), s katerimi svoje iznajdbe pospremiijo med najširšo publiko. Videti je, da tehnološke inovacije ne zadostujejo, nujne so tudi zgodbe, ki jih ob njih pripovedujejo tehnnoznanosti in zanje konstitutivni kritiški in popularizacijski diskurzi s svojimi novimi miti. Pomislimo le na obet tehnologije virtualna resničnost, ob kateri so posneli vrsto ZF filmov, med njimi *Kosca* (*The Lawnmower Man*, 1992, režija Brett Leonard), ki se je osredotočal na mit o samorazvoju depriviligiranega posameznika s pomočjo napredne tehnologije v tehnološkega nadčloveka. Tudi Stelarcovi performansi (recimo za tretjo roko) so bili pospremljeni z zgodbami o

pomanjkljivosti človeškega telesa in o tako rekoč eshatoloških širjenjih njegovega fizičnega dizajna s pomočjo naprednih tehnologij.

Tehnoznanosti so v sedanjosti vedno bolj performativne, opravičujejo se s podobami in spektakli, kot bi šlo za znanstveno fantastiko, in tudi znanstveniki sami izvajajo svoje nastope na konferencah in sejmih kot privlačne interaktivne performanse. Tu naj omenimo Salterjevo misel, da »postaja performans ena osrednjih paradigem za 21. stoletje, ne samo v umetnosti, ampak tudi v znanosti« (np). Performativna znanost posega po telesu in podobah, prav tako pa so znanstvene in tehnološke paradigme tudi jedro metafor v različnih umetniških zvrsteh. Tu naj ponovno spomnimo na Gibsonovega *Nevromanta*, ki že uvodoma za opis vremena poseže po primerjavi iz tehnike: »Nebo nad pristaniščem je imelo barvo televizijskega zaslona, na katerem se je program že iztekel.« (7)

Tehnološki imaginarij razvija v svojih zgodbah tudi utopične projekte, recimo scenarije o novih, vedno bolj zmogljivih robotih, ki bodo vstopali v naše življenje (Moravec), o kiberplatonističnem preživetju posameznika, osvobojenega telesnih omejitev, prav tako pa tudi zgodbe o katastrofah, v katerih lahko, ko gre za ZF filme, prepoznavamo kot junaka celo kalifornijski Los Angeles, ki se pojavlja v različnih apokaliptičnih in postapokaliptičnih filmih, in sicer tako v ledenih kot vročih, vulkanskih filmskih variantah. Mislimo na filme *Independence Day* (1996), *Escape from L. A.* (1996), *Volcano* (1997), *The Day After Tomorrow* (2004), *Resident Evil: Afterlife* (2010) in *Battle in Los Angeles* (2011). Ideološke pripovedi in podobe o prelomnih obetih novih tehnologij so spremljale tudi kontekst novomedijske umetnosti v 90. letih 20. stoletja, še posebno v okviru festivala Ars Electronica (Linz, Avstrija), ki je kot Hollywood novomedijske (elektronske) umetnosti umeščal to prakso v zgodbe (in mite) tehoznanosti in novih tehnologij.

## **Literatura-kot-jo-poznamo in tehnologije**

Ob vplivih novomedijskih inovacij na kulturnih in umetniških področjih lahko ugotavljamo poenostavitve, ki izhajajo iz pravkar opisanega tehnološkega in softverskega determinizma ter ideologije tehnoinimarija, vendar pa tehnološke (in softverske) inovacije vplivajo tudi na poznano, na tisk vezano literaturo. Dotaknili se bomo le nekaj bistvenih. Literatura-kot-jo-poznamo je povezana z Gutenbergovim izumom tiska, se pravi z institucijo tiskane knjige ter praksami hranjenja, reprodukcije in diseminacije, ki so vezane prav na knjižni format ali pa ga skušajo ponoviti v elektronski obliki (primer zanjo je Amazonov e-bralnik Kindle). Vsekakor pa lahko, prav na podlagi dosedanjega toka razmišljanj v tem članku, ugotavljamo

tudi vrsto vplivov novih medijev in tehnologij na pisanje tiskane literature. V svoji knjigi *Gramofon, film in pisalni stroj* je Friedrich A. Kittler navedel Nietzschejevo misel iz njegove pisemske korespondence: »[...] naša orodja za pisanje tudi delujejo na naše misli« (200), s katero je opozoril na dejstvo, da – rečeno v sodobnem jeziku – vmesnik profilira sporočilo, kar na področju pisanja pomeni, da naprave, ki jih uporabljamo pri pisanju, vplivajo na tok naših misli in na organizacijo besedila, njegovo hranjenje in širjenje.

Uporaba urejevalnikov besedil omogoča fleksibilno pisanje, v katerem je stalno prisotna (in pogosto tudi uporabljena) možnost ukaza »odreži in prilipi«, prav tako enostavno brisanje besed, stavkov in odstavkov, vključevanje besedila, ki je bilo napisano na drugih nosilcih (recimo mobilnikih in tabličnih računalnikih), in tistega, ki je nastalo z drugačno modalnostjo pisanja (recimo z mehanskim pisalnim strojem ali peresom), potem pa je bilo skenirano, ali pa je bilo shranjeno med Googlovimi dokumenti ali v Dropboxu. Sodobni avtorji (tako pisatelji leposlovja kot strokovnih besedil) pišejo s pomočjo internetnih iskalnikov, mobilnih aplikacij in oblaka. Ko se sredi pisanja znajdejo pred neznanko, jo z nekaj kliki (ali dotiki v primeru pametne naprave z zaslonom na dotik) razrešijo in nadaljujejo z delom. Škarje, potrebne za *cut-up* metodo (Bourroughs) in tehniko kolažev, niso več potrebne, urejevalniki besedil že dolgo omogočajo enostavno preurejanje besedilnih enot, ne da bi bili za to potrebni mehanski postopki.

Vir tkanja zgodb tudi ni samo čista domišljija, se pravi podobe iz preteklosti, izkušenj, sanj in spomina, pisatelju nikakor ni treba segati daleč v rezervoar motivov, kar je v tradicionalni, recimo kar pred-internetni paradigmi zahtevalo odklop, zapustitev praktičnega stališča in prehod v estetsko; danes dobi pripovedovalec zgodb veliko gradiva že s pomočjo klika ali dveh, dotika ali dveh in to lahko takoj uporabi. Skušnjava rezervoarja podob, sintagem, zvokov, hrupa, ki je tako rekoč vsak trenutek na doseg, je pogosto prevelika, zato začenja pisec postopke izmišljanja dopolnjevati tudi z rabo podatkov iz svojih zasebnih podatkovnih zbirk. In s tem, ko pristane na pisanje s pomočjo vključenega internetnega iskalnika in v računalniku ali na drugih z njim povezanih enotah shranjenih in uporabljenih (verbalnih, slikovnih, zvočnih) podatkovnih zbirk, se začne nehote spreminjati tudi ritem njegovega pisanja; besedilo sestavlja hitreje, njegovo tkanje domišljijских svetov postaja pogosto moteno s prekinitvami, povzročenimi s spletnim in drugim računalniškim iskanjem. Preprosto rečeno, skakajoče in s kliki opredeljeno seganje k različnim virom se pozna v slogu pisanj. Avtor e-literature Mark Amerika je v tej zvezi že pred desetletjem in več opozarjal na vplive resničnosti klikanja.

Ker pri novih medijih nikakor ne gre samo za tehniške aspekte, ampak so ti mediji spreminjevalci zaznavanja in mišljenjskih obrazcev, je ob vpli-



vu mcdonaldizacije jezika, slengov, angleščine kot *lingue france* in modnega poudarjanja vizualnega aspekta oblikovanja besedil v trendovskem pisanju potrebno omeniti tudi oblikovanje kratkih, celo minimalističnih formatov. Novi mediji vpeljujejo mtv-jevsko zgodbo, se pravi zgodbo, ki se pove v kar se da zgoščenem času, kot bi šlo za popularni MTV video ali *elevator-pitch* (angl. izraz za poslovno, kar se da ekonomično predstavitev, reducirano na čas vožnje z dvigalom), lahko pa vplivajo tudi na daljšo pripoved, da se preoblikuje v zaporedje kratkih enot, ki takoj pritegnejo bralčevo pozornost. Dejansko se vse vrti okrog v sedanjosti zožene bralčeve/gledalčeve/poslušalčeve pozornosti, ki jo je treba zainteresirati kar se da hitro, torej bistveno hitreje kot s čakanjem na obisk metafizičnih kvalitiet v znanem opisu Romana Ingardna,<sup>1</sup> in ki je tudi vedno bolj zahtevna spričo množice vsebin, ki so stalno na voljo in prispevajo k verbalnemu in tudi vizualnemu onesnaževanju (recimo opazen del gibljevih podob na YouTubeu).

## **Novi mediji in slabitev izkustva v svetu informacij**

Vključitev literarnega besedila v širšo konstelacijo novih medijev, tehnologij in informacijske družbe spremlja tudi kritika teh medijev s strani kritične teorije družbe (in kulture), ki je še veliko bolj uničujoča od očitkov o tehnološkem in softverskem determinizmu. Izhaja iz dejstva, da (novi) mediji ne vplivajo le na digitalno besedilnost, na njenega bralca in na način, kako se ta bere, ampak zadevajo tudi usodo zgodbe in načine, kako se ta pripoveduje in organizira. Ker so novi mediji bistveni za informacijsko družbo, velja v določeni meri tudi zanje kritika informacij in njihovega konteksta, h kateri je prispeval Walter Benjamin s svojim *Pripovedovalcem*. Naš pridržek »v določeni meri«, pomeni, da se zavedamo, da se je Benjaminova kritika nanašala na množične medije v času med obema svetovnjima vojnama, se pravi predvsem na tisk, in da jo le v omejenem obsegu lahko uporabimo danes, ko gre za novo modalnost informacij in interaktivne, preferencam bralca-pisca prilagojene medije (recimo bloge in druge verbalne objave na družbenih omrežjih). »Vse redkeje srečujemo ljudi, ki znajo ustrezno pripovedovati zgodbo. Vedno bolj pogosto smo v zadregi, ko je izražena želja, da bi prisluhnili zgodbi. Videti je, kot da bi nam bilo odvzeto tisto, kar se je zdelo neločljivo od nas, najvarnejše od vsega, kar imamo, namreč sposobnost, da si izmenjujemo izkustva. Eden od vzrokov za to je jasen: izkustvo izgublja na vrednosti.« (Benjamin, »Der Erzähler« 409)

Benjamin povezuje sposobnost za pripovedovanje zgodb s sposobnostjo za izmenjavo izkustev. Ne le ta sposobnost, ampak tudi izkustvo samo je postalo ogroženo v svetu medijev (Benjamin omenja časopis),

kjer pridobivajo na veljavi šokantne informacije (danes bi jih opisali z angl. izrazom *breaking news*), ki jih zoperstavlja zgodbam kot nosilkam dolgo-trajnega izkustva: »Vrednost informacije ne preživi trenutka, v katerem je bila nova. Živi le tisti trenutek; povsem se mu mora predati in se mu posvetiti brez izgubljanja časa. Z zgodbo je drugače. Se ne širi. Svojo moč ohranja ter zgošča in jo je sposobna izraziti celo čez veliko časa« (416). Informacija abstrahira od izkustva, njegove zgodovinskosti in konteksta, skuša usmerjati dogodke, artikulira se v zapisih, ki v primeru časopisa bralcu ne puščajo veliko domišljije. Vse poteka na abstraktni ravni, medtem ko je izkustvo zgodbe prizemljeno in individualizirano, kar pomeni, da se zgodbe drži »sled pripovedovalca zgodb na način, kot so na glineni skodeli vtisnjene sledi lončarjeve roke« (418). Zgodbe so avtorske, so delo pripovedovalca, in črpajo iz zaloge časov, ki so njihov zaveznik. Z njimi je povezano izkustvo v smislu nemškega *Erfahrung*,<sup>2</sup> se pravi izkustvo kot dolgo-trajna izkušnja, ki integrira preteklo in prihodnje v kolektivnem spominu. To vrsto izkustva loči Benjamin od doživetja v smislu nem. izraza *Erlebnis* (hermetično in subjektivno kratkotrajno izkustvo, ki ni primerno za literarno kompozicijo).

Vprašanje slabitve izkustva, omenjenega v eseju *Pripovedovalec*, je Benjamin radikaliziral v besedilih o Baudelairu, kjer je ta pojav povezal z razpadom avre v doživetju šoka. »Izkusiti avro pojava pomeni omogočiti mu, da vrne pogled.« (Benjamin, »Über« 646–647) V množičnih medijih, utemeljenih na reprodukciji in doživljanju šoka, ne slabi le avratično izkustvo, ampak izginja tudi sposobnost, da se nekomu vrne pogled, kar destabilizira srečanja z drugim. Prav merilo »vrnjenega pogleda« je bistveno za določitev bogatega, polnega, komunikativnega izkustva. Ko gre za informacije in njihov jezik, nam nihče oziroma nič ne vrača pogleda. Nasprotno, na podlagi našega zanimanja za različne vrste informacij s področij politike, nakupov, potovanj, športa, mode, kozmetike nas začno zasledovati algoritmi spletnih podjetij; ne vrnejo nam pogleda, ampak nam ponudijo oglase za izdelke, ki statistično ustrezajo našim preferencam. Nismo obravnavani kot sogovorniki, ampak kot potencialni kupci.

Nič manj radikalen v kritiki informacij in njihovega vpliva na kulturno produkcijo ni francoski teoretik postmodernizma Jean-François Lyotard, ki je področje informacij umestil onstran etnokulturnih, prizemljenih praks in jih postavil v kozmično konstelacijo. »Pomen tehnologij, ki se osredotočajo na elektroniko in obdelavo podatkov, temelji na dejstvu, da naredijo programiranje in nadzorovanje pomnjenja, tj. sintezo različnih časov v enem, manj odvisno od pogojev življenja na Zemlji.« (35) Tehnologije, ki so podlaga informacijam, niso prizemljene, na svojih izdelkih ne povzročajo sledi, ki bi bile podobne sledem lončarjeve roke na

glineni skodeli, zato ne prispevajo k izkustvu v pomenu Benjaminovega koncepta *Erfahrung*. Da bi se komunikacijske tehnologije ognile omejitvam, ki izhajajo iz prizemljenosti njihovega sprejemnika – človeškega telesa, si prizadevajo celo po oblikovanju novega, z visokimi tehnologijami podprtega telesa, ki bi bilo prilagojeno zunajzemeljskim pogojem življenja. V postdigitalni dobi, v kateri se analogno in digitalno brezšivno povezujeta, lahko ugotavljamo, da so »hibridi človeka in stroja danes mnogo bolj kompleksni in sofisticirani; razširitve teles v digitalne prostore so s seboj prinesle še večje zabrisovanje meja med tehnološkim in karnalnim, med umetnim in naravnim.« (Murnik 146)

Ne le področje informacij, ampak tudi elektronske tehnologije in omrežja uhajajo logiki (tudi času in prostoru), ki obvladuje zemeljsko življenje in njene kulture, trdi Lyotard, kar ima lahko tudi posledice za umetnost, ki se osredotoča na te tehnologije in mreže (torej novomedijsko umetnost in elektronsko literaturo). Po analogiji bi lahko sklepali, da sta tudi oni manj ranljivi, ko gre za spremembe, ki zadevajo pogoje življenja na Zemlji (je morda v tem tudi njuna priložnost, da bi preživeli katastrofo na našem planetu?), hkrati pa tuji etnokulturam in tradicionalnim kulturam, kar pomeni, da nista samo globalni, ampak v določenem pogledu kozmični in s tem celo imuni na spremembe, ki zadevajo življenje na Zemlji.

Množični reprodukcijski mediji (v Benjaminovem času so bili to predvsem fotografija, film in tisk, oglašal pa se je tudi že radio, ki je na področju teorije vznemirjal njegovega sopotnika, dramatika Brechta) so znanilci velikih tehnoloških sprememb pri oblikovanju kulturnih in umetniških vsebin. Pri s tehnologijami podprti umetnosti nam mora biti jasno, da je imela vsaka umetnost vedno oporo v določeni tehnologiji, vendar pa je bila osnovna, in sicer reprezentacijska funkcija umetnosti dvignjena nad tehniške posebnosti vsakokratnega medija in nad njegovo vraščenost v materialno kulturo tistega časa. Z zgodovinsko avantgardo (italijanski futurizem, Bauhaus, še posebno dela Lászla Moholy-Nagyja), z neoavantgardami (kinetična, luminokinetična umetnost, umetnost performansa in videa) in še posebno z elektronsko umetnostjo pa so umetniške tehnološke podlage postale bolj poudarjene; niso več le nevidno sredstvo za cilj (kultna, reprezentacijska, politična funkcija umetnosti), ampak se pokažejo s tem, ko investirajo tehnologijo v obliki, ki odstopa od njene običajne, praviloma uporabne funkcije.

## **Benjaminov koncept druge tehnike in z njim povezano intenzivno izkustvo**

Za razumevanje te razsežnosti tehnologije, ki je podlaga tudi elektronski literaturi, njeni percepciji in razumevanju, je bistven koncept t. i. druge tehnike, razvit v filozofiji Walterja Benjamina. Za razliko od prve tehnike, namenjene, preprosto rečeno, gospodovanju nad naravo, predpostavlja druga tehnika spravo med posameznikom, naravo in kozmosom, dejansko »vmesno igro« med tema soodnosnikoma. Svoj pogled na drugo tehniko, ki ima, kar je ob primeru filma ugotavljal že v svojem eseju o umetniškem delu, terapevtski značaj, je Benjamin opisal v svojem besedilu *K planetariju*, uvrščenim v *Enosmerno ulico*:

Ljudje kot vrsta so sicer že tisočletja na koncu svojega razvoja; človeštvo kot vrsta pa je šele na njenem začetku. Zanj se v tehniki organizira *physis*, v katerem se kontakt s kozmosom razvije na novo in drugače kot pri narodih in družinah. Dovolj je, če se spomnimo na izkustvo hitrosti, s katerim se človeštvo zdaj pripravlja na neskončna potovanja v notranjost časa, da bi tam naletelo na ritme, ki bi bolehnim povrnili moč, kakor so jo včasih iskali v visokih hribih in južnih morjih. Lunaparki so neke vrste sanatoriji. (99)

Tehnika tu ni mišljena kot obvladovanje narave, kot gospostvo nad njo, ampak v veliko manj represivni vlogi posredništva in igre. S takšno tehniko se odpirajo igrive in ekološke možnosti sožitja in alternative gospodovalnemu modelu tehniške industrializacije in fašistični estetizaciji tehnike. Za razumevanje tehnike Benjamin navaja izkustvo hitrosti kot obsesijo italijanskega futurizma in tudi nekaterih drugih umetniških in literarnih eksperimentatorjev (od Burroughsa do Ballarda), s katero se posameznik pripravlja na terapevtska potovanja v notranjost časa, kjer bodo naleteli na zdravilne ritme. Kot sklep te futuristične hipoteze je trditev o lunaparkih kot sanatorijih, s katero je anticipiral resničnost družbe doživetij (mislimo na koncept Gerharda Schulzeja *Erlebnisgesellschaft*) s konca 20. in začetka 21. stoletja, ko postajajo trend tematski parki z vrstami atrakcij, med katerimi je v ospredju vlakec smrti kot arhetip vrtočlavične vožnje.

Ločevanje med prvo in drugo tehniko pri Benjaminu lahko razširimo še na razlikovanje med prvim izkustvom in tistim, ki se od njega bistveno razlikuje. Prvo izkustvo je v Benjaminovih esejih o Baudelairu in pariških pasažah zgodovinsko izkustvo, ki slabi in je stalno ogroženo od prometa, urbanizma, novih tehnologij, vojaškega stroja, industrijskega dela, medtem ko bi drugo predpostavljalo povezavo z drugo tehniko in bi bilo zato prepoznano kot tisto, ki je v vzponu z nastopom novih tehnologij, ima terapevtsko funkcijo (podobno kot pri Benjaminu lunaparki in filmi). In

podobno kot pri drugi tehniki bi tudi pri tem izkustvu lahko ugotavljali, da je prav novomedijska umetnost tista, ob kateri se takšno izkustvo oblikuje in preigrava. Ima, v določenem pogledu, funkcijo laboratorija.

Dejstvo je, da Benjamin ni pisal o drugem izkustvu, zato lahko o njem govorimo le kot o konstrukciji in alternativnem pogledu, po analogiji povezanem s tistimi posebnostmi novomedijskih umetniških projektov, ki uhajajo abstraktnosti in dekontekstualizaciji, ki sta jih Benjamin in Lyotard očitala kulturi informacij. Za drugo izkustvo, vzpostavljeno ob izzivih druge tehnike, je bistveno, da postavlja v ospredje posameznikovo telesnost, zaznavanje ter njegove motorične in proprioceptične aranžmaje. Dispozitiv telo-vmesnik postane bistven za novo izkušanje predmetov, procesov, prostora in časa, gibanja in konceptov. Vmesnik je filter, ki omogoča, da z večjo ostrino vidimo stvari, ki sicer uhajajo naši pozornosti, in tudi tiste, ki jih brez njega sploh ne vidimo; približa nam jih in preko njega jih ugledamo v novi luči, pogosto pokaže na njihovo skrito, temno stran. Za drugo izkustvo je tudi bistvena posameznikova potopitev v medij in izkušanje nematerialnih vsebin v obliki igre in vožnje. Njegovo tekoče sodelovanje v različnih resničnostih je pogoj za njegovo funkcioniranje v sedanjosti. Drugo izkustvo torej obravnavamo kot širitev naravnega izkustva v dobi novih medijev in tehnologij in ga kot takega zoperstavljamo oslavljenemu (in ogroženemu) izkustvu, oblikovanem zgolj ob srečevanju z informacijami.

Koncept druge tehnike in drugega izkustva lahko uporabimo tudi pri razumevanju elektronske literature kot področja, ki bistvene spodbude prejema od sveta novih medijev, in ob katerem se lahko, še posebno v luči naših uvodnih razmišljanj o kulturnih inovatorjih, vprašamo, ali je e-literatura v resnici inovativno področje? To vprašanje si zastavljamo v letu 2015, po obdobju, opredeljenem s hiperfikcijo (na hipertekst oprta produkcija proznih besedil-blodnjakov-labirintov, ki pri bralcu zbudajo negotovost, recimo dela Michaela Joycea). Ta s svojo kompozicijo ne privlači več veliko bralcev, problematična pa je tudi nova generacija del posthipertekstne fikcije. Možno je celo, da bo e-literatura v sedanji obliki izginila (Eskelinen), saj ni ustvarila velikih sofisticiranih projektov, primerljivih z novomedijsko umetnostjo in industrijo zabave (recimo nove generacije sofisticiranih video iger). Večina del na tem področju je minimalističnih, avtorji razpolagajo s skromnimi sredstvi, izziv je zato le presežek na področju domišljije ali pa njihovo močno družbenokritično ali celo politično sporočilo, kar pa pri e-literaturi ni pogosto uporabljeno.

Tu lahko ugotavljamo, da je vrsta projektov novomedijske umetnosti veliko bolj od e-literarnih vpeta v nove teoretske paradigme in kritično usmerjena do resničnosti. Pomislimo le na taktične medije, umetniški

aktivizem in hektivizem, ki s svojimi radikalnimi projekti (recimo skupine Anonymous, The Yes Men in Electronic Disturbance Theater) širijo prostore političnega z novimi subjekti. Prevlada ameriških avtorjev se je na tem področju izkazala kot neproduktivna, kajti ni jim uspelo uresničiti veliko del, ki bi nagovorila najširšo (umetniško, literarno, kulturno) javnost, ali pa bi opozorili nase z močnimi družbenokritičnimi sporočili, ki so značilni za sedanje projekte dronske umetnosti (recimo Barberjev *Freestone Drone* in Bridlov *Under the Shadow of the Drone*) ter umetnosti mobilnih in lokativnih medijev (recimo projekt Electronic Disturbance Theatra *Transborder Immigrant Tool*).

### **Elektronska literatura in tekst, ki izginja**

E-literatura izziva predvsem teorijo (Strehovec, »E-Literature«), torej tiste raziskovalce, ki si zastavljajo bistvena vprašanja o današnji usodi teksta in zgodbe ter o digitalni pismenosti. Tu naj omenimo spletno *ELMCIP Knowledge base*, ki je do 14. oktobra 2015 evidentirala 2618 e-literarnih del in kar 2936 enot strokovnega pisanja. Videti je, da hibridni, praviloma večmedijski e-literarni projekti ne izzivajo samo hibridnega bralca-gledalca-poslušalca, ampak tudi misleca. Pogled je sem in tja potrebno odvrniti od e-besedila, pogledati daleč proč in se zamisliti. Pri razumevanju e-literature je tudi bistveno, da je vrsta del, ki se ukvarjajo z usodo črke, besede, teksta in zgodbe v novih medijih, nastala zunaj inštitucij e-literature (recimo *ELO* in *E-Poetry*) in tudi niso bila natančneje obravnavana v njenem kontekstu. Predstavljena so bila na drugih mestih in nastala so v okviru drugih tradicij. Avstralska avtorica Mez, ki je ustvarila svoj mezan-gelle jezik, je le pogojno e-literarna avtorica, verjetno je njena primernejša umestitev v kontekstu net.arta in novomedijske umetnosti. Ena najbolj izzivalnih na tekstu temelječih instalacij Jeffreyja Shawa *The Legible City* je bila prvenstveno oblikovana v kontekstu elektronske in kibernetске umetnosti ter je bila v Evropi razstavljena v okviru festivala Ars Electronica in v ZKM, Karlsruhe. Podobno velja za projekte Billa Seamana, ki so bili tudi nagrajeni v okviru Ars Electronice (1992, 1995). Med deli spletne umetnosti naj opozorimo na *My Boyfriend Came Back From the War* (1996), narativni projekt Olie Lialine, medtem ko sodi *The Intruder* Natalie Bookchinove v zvrst umetniških izpeljank video iger. Tudi velikopotezni projekt Juliusa Poppa *bit.falls* ni bil koncipiran kot e-literarni, čeprav se to delo usmerja k problemom, ki zelo zanimajo tudi e-literaturo.

Če skušamo obravnavati vplive v prejšnjem razdelku tematiziranega drugega izkustva na e-literaturo, lahko ugotovimo, da nagovarja prav tisti

njen del, ki ima malo opraviti z literarnostjo tiskane literature, prispeva pa k področjem, ki jih e-literatura deli z novomedijsko umetnostjo (vplivi na preko tehnoloških naprav in vmesnikov razširjeno zaznavo, izkušanje meja novomedijskih tehnologij in njihovo slabo funkcioniranje). Prav posebno, za e-literaturo relevantno področje je tudi brisano in izginjajoče besedilo in besedilo, ki ga lahko beremo le v določenem časovnem ritualu,<sup>3</sup> torej tekst, ki se v določenem trenutku izbriše in izgine. Lahko celo zapišemo, da je izginjajoče, uničujoče se in le pogojno berljivo besedilo ena ključnih posebnosti e-literature. Za kakšno avtentičnost in posebnost gre pri tem?

Takšna besedila vključujejo novomedijsko specifikko in njen *zeitgeist*, značilen za življenje z ostrimi rezi in kratkimi časovnimi intervali. Praksa takšnih besedil nas usmerja k paradigmi instantne kulture, v kateri je avtoriteta besede ogrožena; tudi beseda je razumljena kot fluidna in zamenljiva entiteta. Prav tako pa takšni projekti najdejo stik tudi s tiskanimi predhodniki v okviru moderne poezije in jih remediirajo (tu mislimo na Bolterjev in Grusinov koncept remediacije). Tiskani tekst ne govori le preko označevalcev, ampak v produkciji pomena sodelujejo tudi odsotne črke in besede, izbrisani deli besedila, prečrtane črke in »belina«, ki jo evocirajo recimo besedila Edmonda Jabèsa ter tudi Mallarméjeva, Cummingsova in Celanova poezija. Te vsebine dokazujejo, da besede niso vsemogočne, da je onstran njih neizrekljivo, ki se mu lahko približamo prav z učinki, ki temeljijo na materialnosti prečrtanih, komaj berljivih in odsotnih znakov.

V primerjavi s to tradicijo je postopek izbrisane in izginjajočega besedila dobil inovativne spodbude od novih medijev, kajti programska oprema in zaslon omogočata bolj prepričljivo demonstracijo izginjanja besedila kot pa tehnologija tiska. Marjorie C. Luesenbrink omenja v tej zvezi projekt *Agrippa (A book of the dead)*, delo pisatelja Williama Gibsona, likovnika Dennisa Ashbaugha in založnika Kevina Begosa ml. (1992). Srečujemo se s 305 vrstic dolgo Gibsonovo e-pesmijo, shranjeno na disketi, vključeni v Ashbaughovo knjigo umetnika. Gibsonova pesem (o njegovi mladosti in spominih na očeta) je bila programirana tako, da se je zakodirala po eni uporabi (disketa je postala neuporabna), medtem ko je bila umetnikova knjiga obdelana z na svetlobo občutljivimi kemikalijami, ki so povzročile izginjanje zapisanega in slikovnih enot na knjigi, potem ko je bila knjiga izpostavljena svetlobi.

Veliko bolj oprt na novomedijske tehnologije pa je verbalno-vizualni projekt Stephanie Strickland, Cynthia Lawson Jararillo in Paula Ryana *Slippingslimpse* (2008) kot rezultat sodelovanja pesnice, programerja in video umetnika. Projekt funkcionira kot besedilna struktura, v kateri sodelujejo človeški, naravni in strojni akterji, pri tem pa so njihove interakcije razumljene v obliki branja, in sicer v prepletanju vode, videa (o valovitem Atlantiku)

in softvera (konkretno tehnike zajemanja podob). Vsi akterji berejo drug drugega, trdijo avtorji, tako da tudi voda – pa naj se to sliši še tako nenavadno – »bere« besedilo pesmi, ki se dviga na zaslonu od spodaj navzgor. Dvigajoče se besedilo soobstaja s horizontalnimi »valovi« besedila in s tistimi, ki stopajo v vidno polje iz nejasne globine, kar povzroča njegovo težko berljivost in tudi neberljivost. Pri tem tekstu-dogodku je berljivost besedila omogočena le v eni izmed treh opcij, in sicer ko se dviga od spodaj navzgor proti zaslonu, na katerem teče video (način branja: angl. scroll text).

Ana Božičević in Sophia Le Fraga sta na internet postavili nekaj pesmi, ki so bile najprej objavljene v drugi pesniški zbirki Božičevićeve *Rise in the Fall* (2013), in vsaki pesmi dodali še njenega vizualnega sopotnika – likovno ilustracijo na mestu večinoma zbrisane pesmi, od katere pa je vendarle ostalo nekaj besed, in sicer na mestih, ki jih imajo v stihih v tiskani varianti. Funkcionirajo kot sledi izvornika in hkrati nosilke novega sporočila, ki stopa v odnos z ilustracijo. Branje tiskane verzije pesmi ne zadostuje, bralec je povabljen, da bere in gleda tudi njenega vizualnega, multimedij-skemu spletu prilagojenega dvojnika z večinoma izbranim besedilom, k čemur vabi pesem *not\_I*. Življenje takšne pesmi se dogaja vmes, v prehajanju med obema pesemskima verzijama; bralec je izzvan k stalnemu skakanju z ene k drugi.

Izginjajoče in sebe uničujoče besedilo usmerja tako k možnostim slabega funkcioniranja tehnologij (tudi v obliki napak in hrupa, kar je ena od posebnosti novomedijske umetnosti), prav tako pa tudi k instantnosti besedila v času novih medijev, k njegovi mcdonaldizaciji in googlizaciji. V posameznih primerih pa lahko ekspliciranje teh pojavov povežemo tudi z bolj subtilnimi strategijami, tudi s tistimi, ki spremljajo Celanovo in Jabèsovo poezijo, kar pomeni, da izginjanje besedila povežemo z breznom praznine, s tišino in odnosom do odsotnega Boga Kabale. Vsekakor pa je odločitev za prečrtane črke, brisanje daljših enot besedila, aranžiranje besedila na meji berljivosti tudi politična. Avtor, ki se odloči za takšen radikalen odnos do besedila, ta medij postavlja pod vprašaj, prav tako tudi komunikativnost jezika, in usmerja bralce k razmisleku o ustaljenih pomenskih zvezah, pisavi, branju in kulturi.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Po opisu rutine vsakdanjega življenja je Ingarden opozoril na možnost preloma, ko »pride dan – kot milost – ko se zgodi običajno iz skritih vzrokov 'dogodek', ki ogrne nas in naše okolje s posebno nepopisno atmosfero« (341).

<sup>2</sup> V angleščini za *erfahrung* in *erlebnis* nimajo ustreznih izrazov, zato *erfahrung* opisno prevajajo z *long experience*, medtem ko *erlebnis* s kratkim in izoliranim (*isolated experience*).



<sup>3</sup> Pisec tega besedila je leta 2003 napisal nekaj pesmi, ki jim je podelil le začasno bivanje, nekaj tednov, potem pa jih je nepreklicno uničil. Pri tem ni goljufal (njihove kopije ni shranil na rezervni lokaciji); tisto pesnjenje in izkustvo ob njem je opisal v eseju *Pesmi za sedem tednov*, objavljenem v *Apokalipsi* in hrvaškem *Quorumu*.

## LITERATURA

- Benjamin, Walter. »Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Leskows.« *Illuminationen*. Frankfurt na Majni: Suhrkamp, 1969. 409–456.
- — —. »K planetariju.« *Enosmerna ulica*. Ljubljana: Študentska založba, Koda, 2002. 98–99.
- — —. »Über einige Motive bei Baudelaire.« *Gesammelte Schriften*. I.2. Frankfurt na Majni: Suhrkamp, 1974. 605–653.
- Bolter, Jay David in Grusin, Richard. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1999.
- Božičević, Ana. "not\_I's *The Fall*". *Poetry as Practice*. Splet 22. 10. 2015 <<http://media.rhizome.org/fall/childrens-lit.html>>.
- Cheney-Lippold, John. »A New Algorithmic Identity. Soft Biopolitics and the Modulation of Control.« *Theory, Culture & Society*. 28.6 (2011): 164–181. <DOI: 10.1177/0263276411424420>.
- Ekman, Ulrik. *Throughout. Art and Culture Emerging with Ubiquitous Computing*. Cambridge, London: The MIT Press, 2013.
- Ingarden, Roman. *Literarna umetnina*. Ljubljana: ŠKUC, Filozofska fakulteta, SH, 1990.
- Kittler, Friedrich. *Gramophone, Film, Typewriter*. Prev. Geoff. Winthrop-Young in Michael Wutz. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- Luesenbrink, Marjorie C. »One + One = Zero – Vanishing Text in Electronic Literature.« *Electronic Book Review*. Splet 4. 5. 2014 <<http://www.electronicbookreview.com/thread/electropoetics/disappearing>>.
- Lyotard, Jean-François. *The Inhuman. Reflections on Time*. Cambridge, VB: Polity Press, 1991.
- Manovich, Lev. »New Media from Borges to HTML.« *The New Media Reader*. Ur. Noah Wardrip-Fruin in Nick Montfort. Cambridge, MA: The MIT Press, 2003. 13–25.
- Medosch, Armin. »Technological Determinism in Media Art.« Splet 13. 9. 2015 <[http://archive.thenextlayer.org/files/TechnoDeterminismAM\\_0/index.pdf](http://archive.thenextlayer.org/files/TechnoDeterminismAM_0/index.pdf). Accessed>.
- Moravec, Hans. *Robot: Mere Machine to Transcendent Mind*. New York: Oxford University Press, Inc., 1999.
- Murnik, Maja. »Od teksta k telesnemu: problematika telesa v Bouchardonovem in Volckaertovem delu *Loss of Grasp*.« *Primerjalna književnost* 37.2 (2014): 135–149.
- Salter, Christopher, L. »Unstable events, Performative Science, Materiality and Machinic Practices.« 2007. Splet 23.10.2015 <[http://www.mediaarthistory.org/replace/replace-archives/salter\\_abstract.htm](http://www.mediaarthistory.org/replace/replace-archives/salter_abstract.htm)>.
- Schulze, Gerhard. *Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt na Majni: Campus, 2000.
- Simanowski, Roberto. *Digital Art and Meaning*. University of Minnesota Press, 2011.
- Strehovec, Janez. »E-Literature, New Media Art, and E-Literary Criticism.« *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 16.5 (2014). Splet <<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2486>>
- — —. »Stihovi za sedam tjedana. (Šesti komentar uz pjesme koje više ne postoje)« *Quorum: časopis za književnost* 19.5-6 (2003): 109–128.
- Strickland, Stephanie, Cynthia Lawson Jaramillo in Paul Ryan. »Slippingglimpse.« Splet 4. 4. 2008 <<http://www.slippingglimpse.org>>.

## Electronic Literary Text: Erased and Vanishing

Keywords: electronic literature / new technologies / new media / cultural innovations / Benjamin, Walter / experience of the verbal / vanishing text

The new media, technologies, and cultural movements influence the writing, reading, and organization of texts and their dissemination. This raises a series of problems concerning cultural innovations, the perception and reading of digital material, and the conflict between abstract and globalized information on the one hand and the “down-to-earth” stories that stimulate rich experience on the other. The author bases his views on the information/story pair on the critique of information presented in Walter Benjamin’s essay “The Storyteller,” and continues by touching on Benjamin’s distinction between the first and second technology. He expands this distinction to also include a difference between the first and second experience. In this, the second experience reveals itself as playful and embodied, and suitable for experiencing and perceiving electronic literature as an area that is extremely challenging for theory because it raises the series of issues mentioned above (cultural innovations, the use of new media and technologies in literature, and the story/information problem). This article presents a critical view on e-literature, which has proven to be successful and innovative in the application of the expanded poetic language that one can already encounter in modern poetry and the concrete and visual poetry of the Neo-avantgarde. This is a language that, in addition to verbal signifiers, also uses crossed-out letters and white space, positions textual units according to the spatial and temporal syntax, and uses conditionally readable and elusive text that software allows to be entered and erased, and to appear and disappear quickly.

Oktober 2015

# A Comparative Study of the Poetics of Plato and *Qur'ān*

Massih Zekavat

Department of Translation Studies, Jahrom University, Jahrom, Fars, Iran  
massihzekavat@gmail.com

*This article aims to comparatively investigate the poetics of Plato and Qur'an and explicate the reasons behind their ambivalent denunciations of poets and poetry in an attempt to open a ground for the meeting of their descendent literary traditions, and to suggest that literature and poetry can proffer worldly outlooks to transcend mundane boundaries.*

Keywords: Plato / *Qur'ān* / comparative poetics / literature / poetry / truth / inspiration

WE have just Religion enough to make us *bate*, but not enough to make us *love* one another.

REFLECT on Things past, as Wars, Negotiations, Factions, and the like; we enter so little into those Interests, that we wonder how Men could possibly be so busy, and concerned for Things so transitory: Look at the present Times, we find the same Humour, yet wonder not at all. (Swift 241)

Appreciating literary creations across linguistic and cultural boundaries is among the primary goals of comparative and world literature studies. This can facilitate reciprocal understanding, celebration of diversity, hence tolerance and peace. But the prerequisite of such an appreciation is to know what any specific culture considers as literature during a particular epoch. The enterprises of comparative and world literature, therefore, are incomplete without comparative poetics.

Earl Miner implies that the study of comparative poetics is even more important than the comparative case studies that focus on two or more literary works belonging to different literatures. He quotes James J. Y. Liu who maintains,

comparative studies of historically unrelated critical traditions [...] will be more fruitful if conducted on the theoretical rather than practical level [...] comparisons of what writers and critics belonging to different cultural traditions have thought about literature may reveal what critical concepts are universal, what concepts are confined to certain cultural traditions, and what concepts are unique to a particu-

lar tradition [...] Thus a comparative study of theories of literature may lead to a better understanding of all literature. (5–6)

Poetics, according to Miner, can either be “implicit in practice,” that could be found in any culture that distinguishes literature from other realms of practice and knowledge, or “originative poetics” which is induced according to the literary system’s most esteemed genre at a particular epoch (7, 216). Accordingly, the social standing of literature, literary genres and writers as well as the public attitude towards them are the main determinants of originative poetics. The study of status of poetry and poets in a society, and people’s opinion about them, therefore, can lead to an epistemological understanding of poetics.

This article aims to comparatively investigate Plato’s and *Qur’an*’s attitudes towards poetry and poets. Plato’s impact on western philosophy and literature is seminal, and his views about poetry have been contended over centuries. Similarly, *Qur’an* has also exerted a considerable influence on the philosophy, literature and culture of numerous countries. I will argue that while Plato and *Qur’an* are similar in their charges against poets and poetry, there are still discrepancies in their attitudes and in the reasons behind their concerns. This will hopefully open a common ground for the meeting of the descendent literary traditions influenced by Plato and *Qur’an*. I hope to suggest that literature and poetry can proffer worldly outlooks to transcend mundane boundaries in the end. Plato’s works, where he attempts to reach the truth, are secular, and of human origins. On the contrary, Muslims attribute *Qur’an* to divine origins as a sacred text that reveals the infallible and eternal truth. Moreover, they belong to two different social, political, and historical contexts as well as cultural and linguistic traditions. These might raise questions about their commensurability. However, the point is not to compare these texts, but to compare the similarities and differences in their attitudes towards poets and poetry, to explain them, and to suggest their impact on their successors and their contemporary implications. I should also clarify that my limited linguistic skills—I only know Persian and English, with a smattering understanding of Arabic—made me resort to translations, and “distant reading,” to borrow Moretti’s term.

Poets and poetry are strictly repudiated in both Plato and *Qur’an*. Plato famously banishes poets from his ideal state. In his *Republic*, he demands strict censorship on what poets say about gods (377e–383c), death and Hades (386a–387c), “lamentations of men of repute” (387d–388d), violent laughter (388e–389a), truth (389b–c), self-control, greed, bribery, evil

originated by gods, and justice (389d–392b), as well as poetry's diction and imitation (392c–397b). Habib concludes that Plato condemns poetry for its mendacity, defiling effect and “its ‘disorderly’ complexity and encouragement of individualism in the sphere of sensibility and feeling” (28). However, Plato's concern for the truth is also among the reasons that explain his repudiation of poetry.

Plato believes that it is not “wisdom that enable[s] them [i.e. poets] to write their poetry, but a kind of instinct and inspiration.” He goes on to add that, “the very fact that they were poets made them think that they had a perfect understanding of all other subjects, of which they were totally ignorant” (*Apology* 22c). As Hamilton and Cairns write,

Art, he [i.e. Socrates in *Ion*] says, is not dependent upon the emotions; it belongs to the realm of knowledge. “Each separate art has had assigned to it by the deity the power of knowing a particular occupation,” [...] but poetry is not art; it is not guided by rule as art is. It is inspiration, not knowledge. Poets and their interpreters like Ion are “not in their senses,” but “a poet is a light and winged thing, and holy, and never able to compose until he has become inspired, and is beside himself, and reason is no longer in him.” (Plato 215)

Plato objects to the fact that poets imitate different kinds of arts without being experts, hence poetry cannot be considered an art itself (also see *Republic* 398a–b). He, therefore, admonishes poets and poetry because of the innate opposition he sees between knowledge and understanding, on the one hand, and inspiration and possession, on the other hand.

Poetry's imitative nature, Plato believes, is its next defect. Imitative art, for him, is the “art that manages to be compelling and realistic by copying the way things appear, at the cost of misrepresenting the way things are” (Moss 422). According to Plato, “there are some three arts concerned with everything, the user's art, the maker's, and the imitator's” (*Republic* 601d). But “the mimetic art,” he argues, “is far removed from truth, and this, it seems, is the reason why it can produce everything, because it touches or lays hold of only a small part of the object and that a phantom” (598b). The poet's art is that of the imitator, hence his knowledge is the most inferior one (601d–602b). Although “imitation is a form of play, not to be taken seriously” (602b), the poet still persists in imitating. Therefore, as illustrated in the famous cave allegory (*Republic* 514–517), poetry is three steps removed from the truth. This takes us to the “old [...] quarrel between philosophy and poetry” (607b).

But are these ample reasons to banish poets and poetry from an ideal state after all? Habib enumerates five reasons to explain Plato's castigation of poetry: “(1) its intrinsic expression of falsehood, (2) its intrinsic opera-

tion in the realm of imitation, (3) its combination of a variety of functions, (4) its appeal to the lower aspects of the soul such as emotion and appetite, and (5) its expression of irreducible particularity and multiplicity rather than unity” (36). But he downplays the main concern of Plato who believes that poets are possessed by divine powers, hence out of their mind. Talking about poets, Socrates maintains,

their making is not by art, when they utter many things and fine about the deeds of men [...] but is by lot divine [...] Herein lies the reason why the deity has beft them of their senses, and uses them as ministers, along with soothsayers and godly seers; it is in order that *we listeners* [my emphasis] may know that it is not they who utter these precious revelations while their mind is not within them, but that it is the god himself who speaks, and through them becomes articulate to us. (*Ion* 534c–d; also see *Timaeus* 71–72)

So he is mostly concerned about the influence of poetry on its audience. Accordingly, poets are denigrated to the sixth order of merit—only above artisan or farmer, Sophist or demagogue, and tyrant—in the hierarchical classification of the kinds of lives Socrates offers (*Republic* 248d–e). Yet, this effect needs not always be pernicious, that is why Plato also adds an exception where poetry can be employed to reinforce law and reason: “we can admit no poetry into our city save only hymns to the gods and the praises of good men. For if you grant admission to the honeyed Muse in lyric or epic, pleasure and pain will be lords of your city instead of law and that which shall from time to time have approved itself to the general reason as the best” (*Republic* 607a; also see 397d). Plato, thus, has ambivalent feelings about poetry. On the one hand, he reprimands it as false, immoral, corruptive, and banishes it from his ideal State. On the other hand, he deems it honeyed, godly, divine, and acknowledges its superb impact on citizens.

Unlike Plato’s writings, a sustained set of philosophical reflections does not constitute *Qur’an*: Plato attempts to exit the cave, ascend the mountain, and reach the light of truth, while *Qur’an* already claims absolute and inerant truth originated in divine wisdom. *Qur’an* is the sacred text of Islam which provides its main tenets, and contains, among other things, a diversity of narratives, allegories, and catechetical instructions. It includes a sūra (i.e. chapter) entitled “shu‘arā” (i.e. the poets, plural form of shā‘ir), that dedicates its concluding seven verses to poets and poetry. Shi‘r means poem/poetry and knowledge in Arabic (Wehr 473). Although, as Heinrichs notes, “By far the most prevalent conception of poetry was to classify it as a craft or a science; technical and scholarly competence were considered

indispensable for the poet and became the major focus of attention,” (122) *Qur'an* actually deprecates poetry and scorns poets.

In *Qur'an* also poetry is put against the truth. Since it comprises divine revelation, absolute verity is manifested in *Qur'an*. Skepticism towards poetry's truth was justified on three grounds: first, truth demanded objectivity and accuracy of description, while poetry was not necessarily sincere and consistent. This is especially obvious in its employment of such figures of speech as hyperbole. Second, decorum excluded false appraisals, while panegyric—in the idealization of its subject—and invective poetry allowed for extensive use of exaggerations. Third, figurative uses of language were regarded as untrue or false (Meisami 781–782).

In the *sūra* of “The Prophets,” for instance, the verity of revelation is opposed to the falsehood of poesy. After warning against the impending Day of Judgment, the unbelievers' reason in rejecting the Prophet Muḥammad and his divine miracle, *Qur'an*, is expounded.

THE DAY of Reckoning for mankind is drawing near, yet they blithely persist in unbelief. They listen with ridicule to each fresh warning that their Lord gives them: their hearts are set on pleasure.

In private the wrongdoers say to each other: ‘Is this man not a mortal like yourselves? Would you follow witchcraft with your eyes open?’

Say: ‘My Lord has knowledge of whatever is said in heaven and earth. He hears all and knows all.’

Some say: ‘It [i.e. *The Qur'an*] is but a medley of dreams.’ Others: ‘He has invented it himself.’ And yet others: ‘He is a poet: let him show us some sign, as did the apostles in days gone by.’ (21:1–5)

Because the unbelievers find Muḥammad to be a fellow human being, they suspect him of witchcraft and poesy, and the *Qur'an* of being merely his fantasy or his invention. Its reliance on absolute, divine wisdom is summoned by *Qur'an* to defend these charges. It is allegedly Muḥammad's sole prophetic miracle (hence, the use of word ‘witchcraft,’ because both miracle and witchcraft are understood as supernatural interventions in normal life), yet the unbelievers still demand some evidence (‘sign’) that could prove his prophethood and divine inspiration. Poetry, witchcraft, dream, and human invention are, therefore, put against Godly and absolute knowledge as well as divine inspiration granted to the prophet.

Elsewhere, the accusation of Muḥammad being a poet is strongly rejected and it is maintained that divine prophecy and poesy are not compatible. Contrary to poesy, a divine book demands solemnity and eloquence. “We [i.e. God] have taught him [i.e. Muḥammad] no poetry, nor does it become him to be a poet. This is but an admonition: an eloquent Koran [sic] to exhort the living and to pass judgment on the unbelievers” (36:69–

70). When the “evil-doers” again accuse Muḥammad of being a “mad poet,” *Qurʾān* insists on his expression of the truth.

On that day they will all share in the scourge. Thus shall We [i.e. God] deal with the evil-doers, for when they were told: ‘There is no deity but God,’ they replied with scorn: ‘Are we to renounce our gods for the sake of a mad poet?’ Surely he [i.e. Muḥammad] has brought the truth, confirming those who were sent before. You shall all taste the grievous scourge: you shall be rewarded according only to your deeds. (37:33–39)

Here again poetry and *junnūn* (possession/madness) are identified. As we have already seen, Plato also repeatedly utters the same accusation against poets but on very different grounds. He believes that poets are mad because they are divinely inspired; whereas *Qurʾān* maintains that poets are mad because they are profanely inspired. But the end result of both attitudes is similar: truth is not to be found in poetry (also see 52:29–34; 69:38–43).

But the harshest condemnation of poets is found in the sūra named after them, i.e. “The Poets.” One of this chapter’s main themes is to show how Muḥammad’s preceding prophets, being accused of mantic pretensions, also suffered like him. Verse 221 asks a question: to whom the Shayṭān (plural form of Shayṭān, or daemon/devil) descend? The answer is on any liar and evil-doer, those who tell what they have heard, but these are mostly lies (26:221–223). Then, it is immediately added that, “Poets are followed by erring men. Behold how aimlessly they rove in every valley, preaching what they never practice” (26:224–226). So poets are liars and wicked. They hypocritically preach what they do not practice. Therefore, they must not be followed. These charges have been made by Plato, too, and as he adds exceptions, *Qurʾān* also excludes those true believers who are motivated by self-defense. “Not so the true believers, who do good works and remember God with fervour and defend themselves only when wronged. The wrongdoers will then learn what a welcome awaits them” (26:227). So, the unbelievers accuse Muḥammad of being a shāʾir (poet), kāhin (the priest-like figure whose supernatural connections allowed him/her to predict future, among other things), or majnūn (one possessed by jinn, hence out of one’s right mind) all of which are denied in *Qurʾān*.

Therefore, poets and poetry are denounced in Plato and *Qurʾān*, although exceptions are also allowed at the same time. As explicated above, they both justify their renunciations by appealing to reasons like their moral concerns, poetry’s infidelity to truth, and its origins. These reasons can be understood in the context of the historically contingent conceptions



of poetry's socio-political functions, and its assumed superhuman origins. Had it been just for the poets and their creation, however, Plato might have left them alone. But what actually concerns Plato is the effect of poetry on its audience. Socrates shows that the agential divine possession in poetry is contagious. He likens poetic inspiration to magnetic effect: as a magnet joins an iron chain by stimulating its effect in each single ring, god also inspires a poet, the poet a rhapsodist, and the rhapsodist his/her audience (*Ion* 533d–536). Accordingly, poetry is “dangerous” because “it has the power to corrupt even the best of men, and threatens the stability of both individual and *polis*” (Murray 23). Therefore, Plato sets philosophy against sophistry and his contemporary uncritical culture (Janaway 388).

Moss also contends that Plato is mainly concerned with the impact of poetry on its audience. For Plato, imitative poetry represents things as they appear, not as they actually are, while its characters are role models for the audience to emulate. Yet, his objection to poetry is not merely limited to presenting unworthy models. He maintains that “imitative poetry harms us by ‘putting a bad constitution’ into our souls (605b)—that is, by strengthening an inferior part of the soul and thereby weakening or overthrowing the rule of reason” (438). Moss argues that Plato mainly objects to the corrupting effects of complex, rather than simple, characters in poetry (440–442). Moreover, according to Plato, poetry appeals to the gratification of pleasure rather than reason, hence it is corrupting. Moss, therefore, argues that Plato condemns poetry because, first, it motivates a departure from reason toward irrational passions, and, second, because it arouses intense pleasure in its audience. This pleasure is so strong that it can upset one's soul.

Therefore, Plato is mostly concerned for the audience of poetry. But, the impact of poetry is not limited to the individual level. As Ferrari says, in Plato's milieu, poetry was a publicly performed event rather than an individual reflection. Poetry for Plato is actually “a rhetorical public address” and “a kind of flattery” (*Gorgias* 502d). Ferrari contends that poetry's “theatricality” accounts for Plato's reaction against it, because he believes that this theatricality impedes poetry to render true understanding (92–93). Because of poetry's theatrical nature, it is its immediate effect that is most significant, not how this effect is achieved. Plato, as the result, sees the aesthetic and ethical aspects of poetry as inseparable (98). Similarly, Murray also refers to Havelock who argues that, Plato's “extreme mistrust not just of bad poetry, but of the poetic experience itself, could only be explained [...] as a reaction to a cultural situation still dominated by oral communication” (24).

So the (ethical) impact of poetry on its audience is foregrounded. But to manage this influence, Plato does not warn the audience as a critic might

do. On the contrary, he solves the problem by removing it: he prohibits poetry altogether. This actually clarifies his attitude towards the audience of poetry: he does not trust their wisdom and discernment. In Ferrari's words, "Plato believes that some—most—adults remain in an important sense children throughout their lives" (114). Plato's major objective is to establish a perfect State; that is why he concentrates on the youth and their education. He prefers to remove all he finds pernicious, like poetry, and instead assign guardians for citizens whom they shall precisely follow. This will reduce the probability of transgressions. But we shall not forget that he is writing instructions for the establishment of his Utopia; that is to say, these premonitions are applicable at the stage before the actual establishment of the Republic, not as an indispensable article of its constitution.

Similar to Plato, it is poesy's dramatic, societal impact that explains *Qur'an's* concerns about and distrust of poets and poetry. Clarification of this point requires a brief survey of the functions of poetry in Arabic literary tradition. Poets occupied a very significant status in pre-Islamic and early Islamic periods. The poet functioned as the spokesperson of his tribe or clan. He articulated and defended the claims and rights of his people, attacked the enemy, and diffused the reports of contemporary events. Moreover, as Arazi also maintains, "aesthetic pleasure" was the primary goal of poetry for philosophers, and it was considered to be "a school for the improvement of the soul" (459). Since it was accessible to a wide range of audiences, it was employed for didactic purposes, too. However, poetry was also arrogantly manipulated to censure and offend people in invectives and lampoons, to eulogize and support unworthy figures, and explicitly discuss excessive carnal pleasures in the Arab world. Jones mentions this as one of the reasons behind Muḥammad's attitude towards poetry. Muḥammad believed that there is "a short step from lampoon to obscenity or, much worse, to the uttering of curses [...] Poets' invective was common and caused much ill will" (112). As some tribes used poetry to attack their rivals, its power could be compared to war machinery. Some were even driven to suicide because of the public shame that satiric poetry had imposed upon them. Yet, although the manipulation of poetry towards such aims is condemned, even satire is allowed if it serves the cause of Islam (Shahīd "Final" 196). Classical satire was also employed toward similar goals. Iambic verses of Archilochos and Hipponax, for instance, drove their victims to suicide (Keane 35). Accordingly, Plato also expresses similar concerns over satire and eulogy in his *Laws* (Book VII, 801e–802a and Book XI, 935e–936b).

The function of poetry and the status of poets fell and later rose again with the advent of Islam. Initially, poets rivaled Islam and challenged the

Qurʾānic assertions regarding the discontinuity of revelation after Muḥammad. Muḥammad was so concerned about satiric verses which took him and his cause as their object of satire that he had some of their writers murdered among whom one can mention Kaʿab ibn al-Ashraf, Abū ʿAfak, and ʿAsmāʾ ibnat Marwān (a woman). This clearly underlines the significant status of poets and poetry. Mutanabbī, a poet who claimed prophecy, and whose nickname means one “who acts like a prophet,” (Heinrichs 122) and Musaylima the Liar are two more examples. Their cases are more interesting because they partly represent coalescence between the two categories of Muḥammad’s rivals: prophets and poets. But after Muḥammad’s immigration from Mecca to Madina, and the establishment of an Islamic government, and in the tradition of tribe poets, he actually employs poet laureates, including Ḥassān b. Thābit, in order to reinforce his political position and further his cause. Other poets also followed to perform their socio-political functions by taking parts either for or against the prophet.

Besides the socio-political, performative function of poetry, both Plato and *Qurʾān* state their concern for poetry’s fidelity to truth as another reason behind their objection to poetry. This skepticism is rooted in their idea that poets are mad and possessed by some frenzy. In Plato, however, this madness is divine; that is to say, poets are out of their mind as the result of divine inspiration. His magnetism analogy, in *Ion*, in which divine possession and inspiration respectively stirs the poet, the rhapsodist and their audiences parallels the way God inspires the prophet by divine revelation, and the prophet, in his turn, herds his flock. On the contrary, *Qurʾān* posits an opposition between the divine cause and mundane poetry. The divine is what does not resemble the human, and poetry is attributed not to divine but rather to the wicked cause.

But how can the similarities between these two traditions be explained? In his “Poets and Prophets: an Overview,” Kugel investigates the long relationship between poetry and prophecy. He demonstrates the Greek influence on Jewish poetry and prophecy, and also shows how Islam’s anxiety over the distinction between poetry and prophecy has influenced Judaism and Christianity (12–20). Similarly, Dols also repeatedly underlines the influence of the Judeo-Christian tradition on Islam. According to such assertions of mutual influence, and since the Jewish tradition has exerted considerable influence on Christian and Muslim traditions, one might be tempted to conclude that the similarities of Islamic and Greek traditions are due to mediated influence. However, such a claim demands more evidence and an autonomous study. Here, I do not intend to study the influence of one tradition on another, but to explicate the similarities

and differences of Greek and Arabic-Islamic poetics in order to suggest how this has influenced (the understanding of) later generations of writers and critics. Accordingly, I will attempt to trace the reasons behind some of these similarities in the (nature of the) relationship between poetry and prophecy in these two cultures.

Dodds maintains that Homeric people, circa eighth century BCE, ascribed some actions and behaviors to deities and daemons. One such behavior was insanity which Homeric Greeks attributed to “external ‘daemonic’ agency” (5). After surveying various instances of “psychic intervention” in Homer, Dodds concludes that “all departures from normal human behaviour whose causes are not immediately perceived, whether by the subject’s own consciousness or by the observation of others, are ascribed to a supernatural agency [...]” (13). This, he believes, is because they had no concept of unified personality or soul (15). Therefore, they projected whatever was the cause of shame for them to some extrinsic force (17), mainly because what mattered to them was not guilt or “the fear of god” but shame or “public opinion” (18, 31). So insanity, as a cause of shame, was not attributed to their own egos but to daemons.

Afterwards, Dodds enumerates and explicates the four types of madness that Socrates mentions in the *Phaedrus*:

- 1) Prophetic madness, whose patron god is Apollo.
- 2) Telesitic or ritual madness, whose patron is Dionysus.
- 3) Poetic madness, inspired by the Muses.
- 4) Erotic madness, inspired by Aphrodite and Eros. (64, also see *Phaedrus* 244–245c)

He again reiterates that madness has always been ascribed to supernatural forces, but here he generalizes his statement to a universal claim based on which all primitive people believed in the supernatural cause of insanity. The reason behind this is the afflicted people’s claims that testified to its truth (62–66). This creates an ambivalent social position for the insane: on the one hand, they are ostracized; on the other hand, they are awesome because of their supernatural connections (68). Discussing the first two types of madness, Dodds observes that both Apollo and Dionysus were essential to the Archaic Age. While Apollo imposes reason and order, Dionysus provides opportunities for psychological purgation and carnival freedom (76).

Since the ancient times did not benefit from documented historiography, people depended on poets’ “vision of the past” which was denied to ordinarily people. It is this very insight to past or present that associates

poets to seers; they both (pretend to) transcend the natural world to attain it. So among Muses' gifts is "the power of true speech," (81) which contradicts Plato's major objection against poetry, namely that it is merely a body of lies. Of course, the question of poetic ecstasy is not necessarily bound to its claim to truth. Epic poets, for instance, though they possessed transcendental knowledge, were not frenzied. In fact, Dodds observes that the notion of frenzied poet cannot be traced back before the fifth century BCE. He speculates that this notion might be "a by-product of the Dionysiac movement with its emphasis on the value of abnormal mental states, not merely as avenues to knowledge, but for their own sake." The first writer who we actually know has discussed poetic ecstasy is Democritus, "who held that the finest poems were those composed, 'with inspiration and a holy breath,' and denied that anyone could be a great poet *sine furore*" (82).

Plato is a follower of this thought. As he takes rationality and argumentation as the true tests of knowledge, he denies knowledge to poets and seers, "not because he thought them necessarily groundless, but because their grounds could not be produced." As the result, he subjects poetic creation to censorship. Still, both Socrates and Plato take poetic inspiration very seriously as evidenced in Plato's sustained discussion of poetry (216–217). Dodds draws three conclusions from his discussion of Plato. First, poetry and madness are supposed to be interrelated and caused by inspiration. Second, "the traditional religious explanations of these phenomena were [...] accepted by him provisionally [...] because no other language was available to express that mysterious 'givenness'." Third, though he believes that poets are divinely inspired, he held that they should be restrained by the superior faculty of reason (217–218).

Likewise, *junūn*, possession by *jinn* and/or madness, is a similar accusation against the poets in the Arab and Islamic traditions. The more serious one of the two reasons Jones mentions for Muḥammad's concern for poetry is that "From the beginning the Arabs had linked their poets with magic or, at least, preternatural, non-human forces [...] There is ample evidence that poets (and likewise *kāhīns*, soothsayers) were believed to have a preternatural driving force, given various names: *khalīl* (euphemistic "friend, companion" [...]), *jinn* and even *shayṭān* — the Greek *daimōn*" (112). In Arabic, *majnūn* is derived from *jinn*, the plural form of *jānn* (Chabbi 46). "*Majnūn* is the passive participle of the verb *janna*, 'to cover or to conceal'. The passive verb means 'to be possessed, mad or insane'" (Dols 3). *Jinn* and *Shayṭān* were synonyms, especially with regard to poetic inspiration, in the pre-Islamic period. Poets were believed to be inspired by their *jinn*. "Soothsayers and poets were both said to be *madjūnūn*, literally '*ḍjinn*-possessed' or 'in-

spired by the *djinn*” (Welch 1101). Besides in *junūn*, the significance of non-human intervention was simultaneously acknowledged in divination, i.e. access to knowledge (sometimes about future) through metaphysical methods. This is similar to the notion of inspiration by the Muses and oracles in Greek tradition. Prophets have also been accused of being *majnūn*.

According to *Qurʾān*, many prophets have been accused to be *majnūn*. “Muḥammad’s opponents in Mecca, seeing the similarity between the form of his message and the *sadī*” (rhymed prose) oracles of the soothsayers, argued that his messages were not revealed by God but were inspired by the *djinn*” (Welch 1101). *Qurʾān* invariably defends him against these accusations in several verses (see 81:19–25 as an example). Most scholars consent that such verses were revealed at the earlier Meccan periods, before Muḥammad immigrated to Madina. This actually constitutes the incipient stages of his prophethood. As Bauer states, these verses “serve to affirm the veracity of the prophet’s mission against the suspicions of his adversaries, who would accuse a prophet of being either a liar [...], a poet [...], a sorcerer [...], a diviner [...], or a *majnūn*” (539–540). Yet, although they might sound like prophets, they cannot be true prophets, because none of them tells the truth.

The charges of possession by *jinn* or *shayāṭīn* against Muḥammad are invariably denied in *Qurʾān*. One of the most significant cases which also binds the question of possession to poetry is that of *sūra* 26 explained above. Yet, the interpretation of the last verses of this *sūra* has proved to be controversial. I will summarize the controversy that broke between Irfan Shahīd and Michael Zwettler over the interpretation of these verses because it has many implications in understanding the poetics of *Qurʾān*. In a 1983 article, Shahīd argues that these verses do not accuse poets of being liars but they refer to “their inability to fulfill what they had promised to do—to ‘deliver the goods.’” The nature of their promise, he maintains, was to create something similar to *Qurʾān*. So, ‘āya 26:226 maintains the inimitability of *Qurʾān* sublimity and the issue of *taḥaddī*/‘*ijāz* (8). The exceptions of ‘āya 26:227, accordingly, would be Ḥassān b. Thābit, Ka‘b b. Mālīk, and ‘Abdullāh b. Rawāḥa who promoted the cause of Islam in Madina (17).

In 1986, Zwettler maintains that both *kāhin* and *shā‘ir* were believed to be possessed and just repeated the words they received (“Manifesto” 77). “But as discourse their [i.e. pre-Islamic poets] words neither commanded what was good and reputable nor forbade what was evil and reprehensible: poems were not framed nor poets fit to be obeyed” (79). Accordingly, Zwettler sees the denunciation of poets in the last verses of the chapter “Poets” as a denial of their ability for leadership. He argues that poets did not do what they preached, while God’s messengers,

Muḥammad in particular, did follow his own preaching. But he adds another justification as well: obedience (116–119). People are obliged only to God and the prophet Muḥammad and should not obey anyone else, including the poets. Zwettler’s refutations of Shahīd’s **previous interpretation** of this ’āya as taḥaddī provoked Shahīd’s response where he repeats his previous claims while adding new evidence. He reads these verses as a contingent response to the tension between Islam and specific poets and poetry and maintains that *Qurʾān* does not denounce poetry outright, but merely condemns Muḥammad’s opponents. In the end, Shahīd concludes *Qurʾān* was thought of as setting the standards of literary excellence. “The religious dogma,” therefore, “has thus impacted literature for the last fifteen centuries and continues to do so” (“Final” 219–220).

Zwettler again responded in 2007. He also insists on his previous position by contending that it was necessary to distinguish Muḥammad’s divine message from those of familiar jinn-inspired poets. Rejecting Shahīd’s thesis throughout, he maintains,

Sūrat aš-Šu‘arā’ is a “manifesto” that [...] establishes beyond any doubt the legitimacy and propriety of *OBEYING a certain kind mantic individual*—the Messenger who is indeed “directed” by an unseen power (as were *jinn*-inspired poets and *kubhān*)—, but of obeying him precisely *because* for him, as for other messengers and prophets before him, the unseen *director* is God, **THE** God [...] in Whose name and by Whose authority Muḥammad recites and commands! (155–156)

This, in its turn, inspired another response by Shahīd in 2008. But I do not intend to argue on either side of the argument. Besides the illuminating implications of this discussion on poetry, what is important for my purpose is that there are two interpretations of poets and poetry in the last verses of sūra 26. **First, poets are those who lead people astray from obeying God and his true prophet; second, they constitute a Satanic denomination** (rather than erring human beings) and are challenged to create something as sublime as *Qurʾān* (that is to say, ‘ijaz and taḥaddī).

Also, one should not forget that despite the rest of sūra 26, the last verse is Madinan. Muḥammad faced many challenges from poets at the early stages of his mission in Mecca. He lacked the necessary power to confront his enemies in Mecca, so he had to immigrate to Madina where he gained political and military power. But, after the immigration of Muslims to Madina, and the setting up of some establishments and institutions, Muḥammad employed poetry to further his cause. Many poets who had opposed Islam and satirized Muḥammad were excused by him after the conquest of Mecca. Moreover, several poets, including Ḥassān b. Thābit, Bujayr b. Zuhayr b. Abī Sulmā, and Ka‘b b. Zuhayr served the

cause of Islam sometime during their lives. Among the implications of this shift in the attitude toward poetry and poets is a strategic employment of poetry for political ends which again underscores its significant socio-political status. This can partly account for the fact that in its direct condemnations, *Qurʾān* aims at poets, not poetry as a genre.

Although their contradictory reasons lead to their similar reprimand of poetry in the end, both Plato and *Qurʾān* ironically manifest significant poetic inclinations themselves. Some critics have gone so far as to call Plato a poet. More prudent ones, however, just underscore the poetic quality of his works. Ferrari, for instance, declares that “the dialogues are [...] a poetic and philosophic call to the philosophic life” (148). Likewise, *Qurʾān* also manifests many poetic properties like narration and narrative techniques, and extensive use of rhetorical devices and tropes (Boullatta 204; Kugel 20; Nöldeke et al 28, 63, 98, 117).

One reason behind the extensive employment of poetic devices could be an attempt to achieve the highest societal and political appeal/impact that Plato (with regard to the socio-political order he advocated and in his opposition to the performativity of poetry) and *Qurʾān* (in winning converts and promoting ethics) sought to obtain. In other words, they strategically resort to the possibilities offered by what they denounce, i.e. poetry, in order to promote their own causes. I have already discussed Plato’s concerns with the performative nature of poetry; here I will briefly elaborate on the performative qualities of *Qurʾān*. It is replete with imperatives that prove it was actually meant as oral communication. As Kermani also observes in his discussion of *Qurʾān*, “If a text is explicitly composed for recitation, fulfilling its poetic purpose only when recited or—more generally speaking—performed, it should be viewed as a score [...] Although a score can be read or hummed quietly in private, it is ultimately intended to be performed” (qtd. in Neuwirth “Rhetoric” 470).

As evidenced in the discussion of Plato and *Qurʾān*, poetry and performance (one can also mention ethical concerns) are closely associated in both Greek and Arabic traditions. Yet, *Qurʾān* does not fear public performance and recitation; it is actually made for public performance in order to win more converts, and to assure the faithful of their conviction. Even the title of *Qurʾān*, meaning “recitation” and often “reading aloud,” does signal this sense. Although this might sound like contradicting Plato’s attitude, one should not forget that, ironically, even he also simultaneously resorts to the rhetorical possibilities offered by poetry.

The relationship of poetry and performance inevitably links it with prophecy and possession, on the other hand. The possessed also em-



ployed poetic language and the prophecies and performed recitations. Kāhins (soothsayers), also referred to as “false prophets,” resorted to some literary devices including *saj‘*. Consequently, Muḥammad was accused of being *majnūn*, a poet, *kāhin*, and being instructed by someone else. His revelations were accordingly renounced as tales and fabrications. Jews of the Islamic world, for instance, assaulted Muḥammad by derogatorily calling him a “madman” and “defective.” They had borrowed the latter from his Arab opponents who called him *majnūn*, and associated the epithet with Hosea 9:7: “The prophet was distraught, the inspired man driven mad by constant harassment” (Cohen 154).

Previous prophets were also called insane and magician, but *kāhin* and poet were exclusively used for Muḥammad. This shows the importance of these two castes during the pre-Islamic period, though their statuses declined after Islam. “Muḥammad acknowledged that the *kāhin* received his knowledge from a spirit through possession (*majnūn*), i.e. a personal relationship with a jinn who observes from the sky events below and relays this information to his confidant(s)” (Fahd “Divination” 544). And even *Qur'an* does not deny the transmission of messages through *kāhins* and jinn, although both the profession and its customers are condemned. Nor did Muḥammad “deny the superhuman origin of their [i.e. poets’ and soothsayers’] utterances” (Heinrichs 121). Fahd, furthermore, emphasizes that divination was not condemned outright because Muḥammad’s prophetic vocation was considered its extension (544–545).

Despite his hostility towards poets, Plato has ironically provided the basis of western poetics and literary theory. Likewise, Islam and *Qur'an* have drastically changed the course of literature in Islamic cultures so far as most poets in these traditions heavily rely on religion and *Qur'an*, and frequently emulate, allude to, or react against it. For instance, the Persian mystic literary tradition, that is *adabīyāt-i ‘irfānī*, is founded upon the Qur’ānic heritage, and many Islamic mystics have written poetic works. But this only breeds further ambivalence because, as Stepein notes in his study of ‘Aṭṭār, a Persian poet who extensively integrates ‘*irfān* (i.e. mysticism) in his poetry, early Islamic scholars considered poetry to be un-Islamic (78–79). Stepein asserts that while ‘Aṭṭār believed that Muḥammad graded poetry from bad to good (91–92), he still saw religion and poetry as incompatible (80–81). But as ‘Aṭṭār was himself a poet, these contradictions drove him to apophysis which he resolved by elevating poetry to the level of prophetic revelation. Halman also discerns the ambivalent attitude of Islam towards poets and poetry in *Qur'an* and *ḥadīth*. As we have already seen, *Qur'an* denounces them, while “the Prophet, who also offered his

animadversions, said in a *ḥadīth* considered *ṣaḥīḥ*, or authentic, ‘God has Treasures beneath his Throne, the Keys of which are the Tongues of the Poets.’ The same ambivalence has been true of the attitudes of the ‘*ulamāʾ*’, many of whom approved of verse as an effective medium for the dissemination of the faith, but remained wary of its non-religious themes and seductive powers” (239).

Thus, both Plato and *Qurʾān* are deeply concerned with poetry’s infidelity to truth and its socio-political impact, on the one hand. On the other hand, they are aware that poetry is very influential and highly esteemed in their societies. This accounts for their ambivalent attitudes towards poetry manifested in their repudiation of it while acknowledging its societal impact and resorting to poetic properties at the same time. This has led to comparable similarities and/or differences in the ensuing impact of Plato and *Qurʾān* as two seminal influences not only in the poetics but also in the cultures of many traditions. Moreh, for instance, contrasts Arabic and European poetics:

the poetics of Arabic language should conform to the language of the *Qurʾān* and address itself to serious subjects. As such, a fundamental difference exists between Arabic and European poetics. The European understanding of poetics as a systematic science of literature, as art, as communication, as an expression of culture in history and as a personal creation, was a concept which was not rediscovered by Arab poets until the 20th century. (462)

This is despite Dodds’ suggestion that, “his [Plato’s] general distinction between ‘divine’ madness and the ordinary kind which is caused by disease [...] is of course older than Plato” (65). Later on, he declares that, “the association of prophecy and madness belongs to the Indo-European stock of ideas” (70). This justifies the common notion of poet as possessed in these two cultures. The disparity between these two traditions, however, could be attributed to what Murrin actually implies in his observation. The ancient Greek world did not feature a religion founded upon revealed sacred texts; therefore, poets claimed divine inspiration and relayed the oracles they received. Accordingly, there was no absolute distinction between the poet and the prophet. Yet, this conception was hardly ever endorsed in revealed religions. Therefore, after Muḥammad, the last prophet, inspiration must have been discontinued.

I do not intend to identify the origin of these similarities and differences. I have attempted to expound the similarities and differences in Plato and *Qurʾān* as the founding texts of different literary traditions which have exerted utmost historical, geographical, and cultural impacts, and explain the reasons behind their attitudes toward poetry by historicizing and con-

textualizing them in order to suggest the possibilities that their poetics offer for our contemporary contexts.

According to Plato's and *Qur'an*'s conceptions, poetry is closely associated with elation, inspiration, ecstasy, frenzy, and discipline (in Plato), while it also performs significant socio-political, 'worldly' functions. Therefore, poetry (and by extension, literature and hence literary studies) can be seen as transcending and reaching beyond material borders without abandoning material territories. Accordingly, literature can function as something that transcends the borders of gender, sex, nationality, race, ethnicity, and religion (while it does not ignore the long-standing discriminations on these axes); it can *madly* defy and subvert logical rules, regulations, and norms and undermine conformity and the logic of domination. I am trying to suggest that poetry and literature with their ambivalent status in these two traditions might be an alternative to a binary logic (of opposition) and/or to fundamentalism which do not embrace and welcome, let alone promote, poetry. Poetry can function to circumvent them, and provide alternative grounds. I hope this paper has shed a new light on poetics of Plato and *Qur'an* in order to facilitate the understanding of how they conceive of poets and poetry, and convey the contextual reasons behind their attitudes. Since they are among the influential predecessors of many ensuing traditions, the impact of their poetics extends far beyond their immediate literary, cultural, and historical milieu. A comparative study of their poetics, therefore, can hopefully promote cross-cultural understanding, tolerance, and peace. Moreover, as witnessed in these literary traditions, the significant socio-political status of literature which partly arises from its performative nature, and from its transgressive and defiant functions that can provide alternative grounds to common logic and understanding can be employed to appreciate and promote contingent and liberating acts of identity performance.

Acknowledgments: I thank Liran Yadgar who read and commented on one of the drafts. Also, I would like to express my deepest gratitude to Dr. Gerhard Wedel; I owe him a lot.

#### WORKS CITED

- Arazi, A. "Shi'r: In Arabic: The Pre-Modern Period." *The Encyclopaedia of Islam*. New edition. Vol. 9. Ed. C. E. Bosworth, E. Van Donzel, W. P. Heinrichs, and G. Lecomte. Leiden: Brill, 1997. 448–462.
- Bauer, Thomas. "Insanity." *Encyclopaedia of the Qur'an*. Vol. 2. Ed. Jane Dammen McAuliffe. Leiden and Boston: Brill, 2004. 539–541.

- Chabbi, Jacqueline. "Jinn." *Encyclopaedia of the Qur'ān*. Vol. 3. Ed. Jane Dammen McAuliffe. Leiden and Boston: Brill, 2004. 43–50.
- Cohen, Mark R. *Under Crescent and Cross: The Jews in the Middle Ages*. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Dodds, E. R. *The Greeks and the Irrational*. Berkley, Los Angeles, and London: University of California Press, 1997.
- Dols, Michael W. Majnūn: *The Madman in Medieval Islamic Society*. Ed. Dianna E. Immisch. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- Fahd, T. "Divination." *Encyclopaedia of the Qur'ān*. Vol. 1. Ed. Jane Dammen McAuliffe. Leiden and Boston: Brill, 2004. 542–545.
- — —. "Shā'ir: In the Arab World: Pre-Islamic and Umayyad Periods." *The Encyclopaedia of Islam*. New edition. Vol. 9. Ed. B. Lewis, V. L. Menage, Ch. Pellat, and J. Schacht. Leiden: Brill, London: Luzac & Co., 1986. 225–228.
- Ferrari, G. R. F. "Plato and Poetry." *The Cambridge History of Literary Criticism: Classical Criticism, Vol. 1*. Ed. George A. Kennedy. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. 92–148.
- Habib, M. A. R. *A History of Literary Criticism: From Plato to the Present*. Malden: Blackwell, 2005.
- Halman, Talat Sait. "Shā'ir: In Turkey." *The Encyclopaedia of Islam*. New edition. vol. 9. Ed. C. E. Bosworth, E. Van Donzel, W. P. Heinrichs, and G. Lecomte. Leiden: Brill, 1997. 239–240.
- Heinrichs, Wolfhart. "The Meaning of Mutanabbī." Kugel 120–139.
- Janaway, Christopher. "Plato and the Arts." *A Companion to Plato*. Ed. Hugh H. Benson. Malden: Blackwell, 2006. 388–400.
- Jones, Alan. "Orality and Writing." *Encyclopaedia of the Qur'ān*. Vol. 3. Ed. Jane Dammen McAuliffe. Leiden and Boston: Brill, 2004. 587–593.
- — —. "Poetry and Poets." *Encyclopaedia of the Qur'ān*. Vol. 4. Ed. Jane Dammen McAuliffe. Leiden and Boston: Brill, 2004. 110–114.
- Keane, Catherine. "Defining the Art of Blame: Classical Satire." *A Companion to Satire*. Ed. Ruben Quintero. Malden: Blackwell, 2007. 31–51.
- Kugel, James L. ed. *Poetry and Prophecy: The Beginnings of a Literary Tradition*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1990.
- Kugel, James L. "Poets and Prophets: An Overview." Kugel 1–25.
- Meisami, J. S. "Truth and Poetry." *Encyclopedia of Arabic Literature*. Vol. 2. Ed. Julie Scott Meisami, and Paul Starkey. London and New York: Routledge, 1998. 781–782.
- Miner, Earl. *Comparative Poetics: An International Essay on Theories of Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- Moreh, S. "Shi'r: In Arabic: The Modern Period." *The Encyclopaedia of Islam*. New edition. Vol. 9. Ed. C. E. Bosworth, E. Van Donzel, W. P. Heinrichs, and G. Lecomte. Leiden: Brill, 1997. 462–465.
- Moretti, Franco. "Conjectures on World Literature." *New Left Review* 1 (2000): 54–68.
- Moss, Jessica. "What Is Imitative Poetry and Why Is It Bad?" *The Cambridge Companion to Plato's Republic*. Ed. G. R. F. Ferrari. New York: Cambridge University Press, 2007. 415–444.
- Murray, Penelope. Ed. *Plato on Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Murrin, Michael. "Poetry and Prophecy: The Beginnings of a Literary Tradition by James L. Kugel." *Modern Philology* 91 (1993): 202–206.
- Neuwirth, Angelika. "Rhetoric and the Qur'ān." *Encyclopaedia of the Qur'ān*. Vol. 4. Ed. Jane Dammen McAuliffe. Leiden and Boston: Brill, 2004. 461–476.
- Nöldeke, Theodor, Friedrich Schwally, Gotthelf Bergsträßer, and Otto Pretzl. *The History of the Qur'ān*. Ed. and trans. Wolfgang H. Behn. Leiden and Boston: Brill, 2013.

- Plato. *The Collected Dialogues of Plato*. Eds. Hamilton, Edith, and Huntington Cairns. New York: Pantheon Books, 1961.
- Shahīd, Irfan. "Another Contribution to Koranic Exegesis the Sūra of the Poets (XXVI)." *Journal of Arabic Literature* 14 (1983): 1–21.
- — —. "The "Sūra" of the Poets, Qur'an XXVI: Final Conclusions." *Journal of Arabic Literature* 35 (2004): 175–220.
- — —. "The Sūra of the Poets Revisited." *Journal of Arabic Literature* 39 (2008): 398–423.
- Stepein, Rafa. "A Study of Sūfī Poetics: The Case of 'Aṭṭār Nayshābūrī." *Oriens* 41 (2013): 77–120.
- Swift, Jonathan. "Thoughts of Various Subjects." *A Tale of a Tub With Other Early Works 1696–1707*. Ed. Herbert Davis. Oxford: Basil Blackwell, 1965. 241–245.
- The Koran*. Trans. N. J. Dawood. Middlesex: Penguin Books, 1976.
- Wehr, Hans. *A Dictionary of Modern Written Arabic*. Ithaca: Spoken Language Services, 1976.
- Welch, A. T. "Madjnim." *The Encyclopaedia of Islam*. New edition. Vol. 5. Ed. C. E. Bosworth, E. Van Donzel, B. Lewis, and Ch. Pellat. Leiden: Brill, 1986. 1101–1102.
- Zwettler, Michael. "A Mantic Manifesto: The Sūra of "The Poets" and the Qur'ānic Foundations of Prophetic Authority." Kugel 75–119.
- — —. "The Sura of the Poets: 'Final Conclusions?'" *Journal of Arabic Literature* 38 (2007): 111–166.

## Primerjalna raziskava Platonove poetike in poetike *Korana*

Ključne besede: Platon / *Koran* / primerjalna poetika / literatura / poezija / resnica / navdih

Poetika lahko prispeva k primerjalnim raziskavam in raziskavam svetovne književnosti ter spodbudi vzajemno razumevanje, ki presega meje. V članku avtor primerja Platonovo poetiko in poetiko *Korana* kot temeljnih besedil dveh velikih književnih, kulturnih in zgodovinskih tradicij. Oba obsojata pesnike in poezijo zaradi različnih razlogov, med drugim zaradi njihove nezvestobe resnici, njihovega odnosa do obsedenosti, navdiha in norosti ter zaradi moralnih in družbenopolitičnih vprašanj. Toda njuna drža ni absolutno odklonilna, ampak prej ambivalentna. Po eni strani pesnike in poezijo obsojata, po drugi pa dopuščata izjeme in se celo zateketa k možnostim, ki jih ponujajo, da bi dosegla svoje cilje. Kljub podobnim obtožbam pesnikov in poezije so med Platonom in *Koranom* razvidne razlike v njihovih stališčih in razlogih za njune pomisleke, ki so večinoma posledica njihovih zgodovinsko pogojenih predstav o družbeni, politični in zgodovinski funkciji poezije ter o njenem domnevno nadčlo-

veškem izvoru. Izkaže se, da je pri Platonu in v *Koranu* poezija tesno povezana z vzhičenostjo, navdihom, ekstazo in norostjo, hkrati pa opravlja pomembne družbenopolitične ali »svetovljanske« funkcije. Ti dve tradiciji torej verjameta, da lahko literatura prestopi materialne meje in seže čeznje, ne da bi pri tem zapustila materialne teritorije. Ambivalenten položaj poezije in literature jima omogoča, da ponudita alternativo dvojni logiki (nasprotja) in/ali fundamentalizmu, od katerih nobeden ne sprejema, kaj šele spodbuja, poezije. Poleg spodbujanja medkulturnega razumevanja, tolerance in miru lahko primerjalna raziskava Platonove poetike in poetike *Korana* ponudi alternative tradicionalni logiki in razumevanju ter omogoči, da se možna in osvobajajoča dejanja performiranja identitete primerno cenijo in spodbujajo.

Oktober 2015

# Positioning African American Slave Narrative Discourses in *Wolves of the Crescent Moon*

Saddik Gohar

English Literature Department, United Arab Emirates University, Alain City, P.O. Box 15551-UAE  
s.gohor@uaeu.ac.ae

*This paper examines Wolves of the Crescent Moon in order to centralize the subaltern voice of the slave narrator and illuminate the intersection between slavery and freedom underpinning the text narrative. The paper also explores the author's attempt to reconstruct thematic and aesthetic motifs latent in African-American slave narratives in order to engage Arabic-Islamic slavery unknown in modern western canons.*

Keywords: Arabic literature / Afroamerican literature / tribal culture / slavery / slave narratives / Saudi Arabia / Al-Mohaimed, Yousef

## Introduction

### Re-Imagining Slavery in *Wolves of the Crescent Moon*

In “Memory and Forgetting”, Paul Ricoeur points out that remembering the victims of history—the sufferers, the humiliated, the forgotten—should be a task for all of us. Like the author of *Wolves of the Crescent Moon*,<sup>1</sup> Ricoeur also emphasizes what he calls “the duty to remember and duty to tell” demonstrating that “a basic reason for cherishing “the duty to remember is to keep alive the memory of suffering over against the general tendency of history to celebrate the victors” (4). In the same context, he infers that the whole philosophy of history “especially in the Hegelian sense of this expression” is concerned with the accumulation of advantage, progress and victory. Finally, Ricoeur concludes: “All that is left is lost. We need, therefore, a kind of parallel history of, let us say, victimization, which would counter the history of success and victory” (5).

Drawing on the African American slave narrative tradition, the novel<sup>2</sup> substantiates the traumatic history of slavery, offering an insight into cultural and social entanglements inherent in the history of enslavement and racism in the Arab world. The narrative unfolds as an act of memory of the kind Ricoeur calls for reinforcing contemporary controversies about the perpetuation of new forms of slavery in the Arab world, specifically in

the rich oil-producing countries. Calling on history to grasp the nightmarish and tragic experience of slavery, the narrative unmistakably opens old wounds rather than imparting healing and reconciliation. In other words, the novel rekindles heart-breaking memories, dismissing the possibility of lamentation and shedding tears upon the destiny of innocent souls lost during slavery.

Invoking the history of slavery in the past and present, Al-Muhaimeed uncovers issues of marginalization and victimization in the Arabian Gulf region, a preeminent concern for many writers obsessed with the promotion of human rights in contemporary societies. In a related scenario, a scrupulous attention to historical events and evidence is made plain in the text. The focus on these events is replicated within the narrative by the use of registers, records, local tales documentation and witness accounts. As a whole, the novel traces the life-history of an ex-slave, Hasan, who is brought from Sudan to Saudi Arabia in his early childhood, together with other slaves, camouflaged as pilgrims. In Saudi Arabia, he is given a new name, Tawfiq,<sup>3</sup> and is brutally castrated and sold out to work as a servant in one of the palaces in Riyadh.

Since the ex-slave narrator, Tawfiq, is not able to reconstruct himself by means of a teleological social narrative in which he would figure as an agent who chooses his own actions, the readers, in the view of Homi Bhaba, are forced to see the inwardness of the slave world from the outside—that is through the ghostly returning memory of his past. Bhaba portrays this “ghostly return as intimating a reclamation” of the ex-slave’s voice and a restoration of a lost history that will survive in the “deepest resources of our amnesias, of our unconsciousness” (18). Convinced of the impossibility of abandoning history or healing it, the novelist reconstructs a racialized Arabic-Islamic identity resulting into a complicated perception of slavery in the past and at present.

Methodically, *Wolves* entails a historical and literary revision of slavery in the Arab world incorporating hybrid discourses and blending local storytelling—adapted from *The Arabian Nights*—and modern western moods of representation such as intertextuality, memoirs, collage juxtaposition, and flashback techniques. From a historical perspective, the evocation of slavery in the Arab world has many dimensions that to insist on one single paradigm for all contexts is to neglect specific contexts in which slavery and its effects are ideologically articulated. Further, the prolonged silence on slavery in Arabic literature and culture is basically due to religious, social and political reasons. Frequently, there was a tendency to marginalize or neglect any engagement with slavery discourses mainly because of the potential affiliation between slavery and Islam. For example, Bernard



Lewis argues that Muslim rulers were rarely at the forefront of passing abolitionist legislation. Lewis argues that Islamic abolitionism is a contradiction in terms, for it was “the West that imposed abolition on Islam through colonial decrees or by exerting pressure on independent states” (78) or due to other local political reasons integral to the hierarchal tribal structure of the region.

As in other parts of Africa, slavery in the Arab world comprises a complex system of labor use and a web of exploitation and coercion. Its form varied over time and place. Prior to the penetration of Islam into Africa, slaves were systematically recruited and brought to the Arab world. After the Islamic conquest of the African continent, there was a wide-scale existence of African Diaspora in Arab countries particularly in the Arabian Peninsula. Most of the local populations emanating from African origins were recruited as slaves and were gradually assimilated into the mainstream tribal systems in Arabia but still carry the scars of slavery until the present time because emancipated slaves remained stigmatized as the prevailing social laws were not changed by abolition and other legal measures. Reviving the issue of slavery would probably lead to social unrest jeopardizing the fragile social structure of these desert communities where ex-slaves constitute an extended mass of subalterns. Therefore, the complex representation of slavery in *Wolves* is considered as a pioneering endeavor which deserves exhaustive critical attention. The novel was censored not only because it uncovers the evils of slavery in the past and at present validating the continuation of slavery in new forms in the Arabian Peninsula’s oil-producing countries but also because it castigates<sup>4</sup> the velvet class in Riyadh and the wide divide between the poor and the rich in the Saudi society.

The text of the novel interweaves the fate of three downtrodden characters from the bottom of the social ladder in the contemporary Saudi society. Living on the fringes of society, these characters are puppets in the hands of powerful and evil people and are subjected to their whims. The events of the novel begin in Sudan, the native homeland of the central narrator, Tawfiq and ends in his Diaspora in the Arabian Peninsula. Through a flashback sequence, the old ex-slave recounts his narrative starting with the time he was kidnapped by the slave traffickers until he fell into the hands of slave gangs who took him and other slaves across the Sudanese jungles to the slave market in a spot called “Shindi”.<sup>5</sup> From there, they were taken to the port of Sawaken on the Red Sea—passing through “Barbar”—where a slave ship carried them to the shores of the Arabian Peninsula.<sup>6</sup> In Saudi Arabia Tawfiq and other children were sold as slaves to a local citizen named Abu Yahya Al-Halawani who castrated them and changed their names.

## ***Wolves of the Crescent Moon and the Slave Narrative Dynamics***

According to Robert Stepto, the slave narrative was originally triggered by “the quest for freedom and literacy” (15). A slave narrative is an exclusively aesthetic form dealing with the circumstances of being a slave. From a historical standpoint, slave narratives are identified as autobiographical or semi-autobiographical accounts written by American slaves or ex-slaves. In addition to folk songs, “the slave narrative” was the most valuable “African American contribution to American literature” (Loggins 41). In traditional slave narratives, slaves narrate stories of their escape from the bondages of slavery into freedom. Other details are included comprising issues such as social status, class, and racial affiliations. Unquestionably, the high caliber structures and diction of many slave narratives are attributed to “its unique status as textual evidence of the self-consciousness of the ex-slaves” (Davis and Gates xxxiv). Therefore, there is no surprise that a great deal of contemporary African American literature stems from the slave narrative tradition. According to Charles Davis and Henry Louis Gates Jr., the slave narrative became “the formal basis upon which an entire narrative tradition has been constructed” because it “has withstood the exigencies so often fatal to occasional genres of literature” (xxxiv).

Early slave narrators including Olaudah Equiano, Frederick Douglass, and Harriet Jacobs provided inspiration for their white and African American successors such as Harriet Beecher Stowe, Alice Walker, and Toni Morrison. Novels such as *Uncle Tom's Cabin* and *Beloved* drew heavily on the slave narrative aesthetic heritage. Within this epistemological parameter, the slave narrative signals a pioneering endeavor on the part of African Americans to “write themselves into being”. Through the mastery of language, they emphasize their humanity (Davis and Gates xxiii). Unlike authors of slave narratives, contemporary novelists engaging the historical novel of slavery such as Al-Muhaimeed and his African American counterparts are not exclusively concerned with providing accounts of the conditions of slavery. For instance, the Saudi author painstakingly struggles to reconstruct the slave world of a prior era in order to juxtapose the miserable conditions of the receding past with a similar predicament in the living present.

In his engaging novel, *Wolves*, Al-Muhaimeed incorporates western narrative mechanisms to tackle the slavery motif, connecting the past with the present, leaking registers of slavery forbidden in Arab culture and criticizing the hegemonic conventions of his own country. Duplicating the slave narrative genre and introducing a modern poignant slave tale which derives its events from tangible history, Al-Muhaimeed aims to in-

criminate slavery and racism in the Arab world. The narrative starts in the African jungles of the Sudan where Tawfiq and other vulnerable folks are kidnapped and sold into slavery by local slave hunters. They are driven across the jungles and swamps of Sudan until they reach the Red Sea coast and from there they are shipped during the Hajj season to Saudi Arabia camouflaged as pilgrims.<sup>7</sup> In Saudi Arabia, Tawfiq suffers from a grievous bodily loss after being castrated to fit his role as a servant in the harems of palaces and the female quarters of houses of the rich class in the Saudi capital city. After the abolishment of slavery in the Arabian Peninsula during the early 1960's, he is forced to leave the palace and is turned out into the streets with no prospect and no job.

The incidents of *Wolves* take place in a variety of geographical locations including the vast territories of Sudan and Arabian Peninsula. The novel intricately portrays the miserable living conditions and interrelationships of three victimized and marginalized characters belonging to the extreme end of the social spectrum. One of them is called Turad, a Bedouin bandit caught between the contradictory worlds of the desert and the city. The second character is Nasser, an illegitimate child, an offspring of a secret love affair between a man and woman from Riyadh, Saudi Arabia, and finally Tawfiq, a Sudanese ex-slave who spent his life in exile.

Fearing the repercussions of criticizing the slavery institution, Tawfiq remains mute for years. When Tawfiq is alone he bemoans “the fate that plucked him out of the Sudan and cast him forth upon the high seas for so many days that he thought he would never set foot on dry land again” (Al-Muhaimeed 18). As a neglected subaltern, like his counterpart African American slave narrators, he is not allowed to speak, being silenced for sixty years and only articulating his suffering after his emancipation. Throughout the eyes of the ex-slave, the author displays the physical and psychological scars of slavery by probing the annals of Arab history as Tawfiq narrates his story with the slave hunters and traders.

Prior to the confession that encompasses the core of the slave narrative in *Wolves*, Tawfiq behaves as if he were a dumb person. During his time as a slave, he is not given sufficient space to express his agonies and hardships. After he is freed, due to personal reasons, he was also unable to articulate the evils of slavery or unveil the wounds afflicted on him by the slave traders and their affiliates. Consequently, he favors permanent silence and detachment from the surrounding community. From time to time, his face is “glistening with a flood of tears” as he speechlessly recalls the traumatic memories of his enslavement. His bizarre behavior attracts the attention of Turad, the Bedouin outcast who works with him in the same place. Turad observes that Tawfiq carries a heavy burden, a secret

deep inside himself that he is reluctant to disclose to anyone. After becoming close friends, the ex-slave, who has “a plumb round face full of old pockmarks” and “two broad and flat ears”, makes a harrowing revelation to Turad, a kind of modern slave narrative.

### **Engaging the African American Slave Narrative Tradition in *Wolves of the Crescent Moon***

Estimating the status of slave narratives as autobiographies and literature, James Olney refers to some of their literary aspects as including “interruptions of the narrative proper by way of declamatory and rhetorical addresses to the reader and passages that as to style might come from an adventure story, a romance or a novel of sentiment” (151). An initial reading of *Wolves* divulges a substantial use of rhetorical discourse. The novel embraces interruptions and oratorical dialogues embroiling chronological narratology and extended use of flashback devices and memoirs. Notwithstanding, the adventurous elements mentioned by Olney are scarcely integrated in the text because the novel is ultimately concerned with introducing a gloomy picture of domestic slavery rampant in the Gulf countries. The author concentrates on the story of the slave narrator, justifying its moral message by authenticating testimonies ingrained in the history of slavery in the Arab world. An intensive element of adventure would probably disrupt the thematic integration and the moral purposes of the narrative.

In James Olney’s critical perspective, the central point in the slave narrative is the life story of the slave, which is aesthetically vocalized in grandiose diction and punctuated with distractions for comments and feedbacks. Like the narrative of Harriet Jacob’s *Incidents in the Life of a Slave Girl*, Al-Muhaimeed’s novel reveals such dimensions. The dialogue between the narrator, Tawfiq and his friend Turad involves spectacular passages of distinguished literary discourse. The narrative is periodically interjected by Turad’s contesting comments. Olney also demonstrates that the slave narrative comprises three major factors including theme, content, and form: “The theme is the reality of slavery and the necessity of abolishing it” whereas the content implicates a sequence of events and incidents which “will make the reader see and feel the realities of slavery”. The form, according to Olney, “is a chronological episodic narrative beginning with an assertion of existence and surrounded by various testimonial evidences for that assertion” (156). In *Wolves, the* author condemns slavery and racism including authenticated records of the slave trade in the Sudan and

Arabian Peninsula. In terms of content, the text introduces a series of events, emotionally engaging the modern audience in order to pave the way for the demolition of all forms of slavery. Assimilating authentic historical details in the novel, the author struggles to make the readers come to grips with the reality of slavery.

Like the famous slave narratives of Fredrick Douglass, Harriet Jacobs and William Wells Brown, *Wolves*, categorically denounces slavery. Contrary to narratives by Muslim slaves such as Omar ibn Said and Ayyub Bin Suleiman,<sup>8</sup> who did not incite their audience toward abolishing slavery, the novel expresses a highly provocative message, igniting anti-slavery sentiments on the part of the readers. In established narratives by Muslim slaves, the writers focus only on attacking the slavery system. Notwithstanding, they express no hostility toward their slave-holders and masters. Their life on the plantations is depicted as harmonious and comfortable. Thereupon, there were no attempts to escape from slavery to freedom in narratives by Muslim slaves. Antithetical to slaves who prefer to bury their pains and die peacefully, Tawfiq, the ex-slave narrator in *Wolves*, decided to make a confession exposing the evils of slavery. Unlike slaves in ancestral Muslim slave narratives who found a comfortable life within the system of slavery,<sup>9</sup> Tawfiq's experience was terrifying, notably after his rape and castration. He spent his life in total silence hesitant to talk with anybody and unwilling to reopen old wounds until he meets with Turad.

The text of *Wolves* fulfills Olney's prospect of the "form" identified as a chronological construct. The novel also complies with Olney's concept of content as a sequence of events stigmatizing slavery. Nevertheless, it does not adhere to the point raised by Olney regarding the adventure ingredient in the slave narrative. He claims that a basic characteristic of slave narratives comprises the incorporation of some adventurous occurrences. The adventure components deeply-seated in African American slave narratives are elaborately transformed in *Wolves* into elements of horror, distress, fraud and frustration combining chasing, raiding and hunting discourses intrinsic to the narrative. Tawfiq tells Turad that sixty years ago when he was an eight-year old child living in the village of Umm Hibab in the center of the Sudan, he passed through a gruesome calamity that dramatically devastated his life. The narrative moves forward and the awe-inspiring incidents prevail the events.

Tawfiq's descent into the world of slavery began one night when the slave drivers burned down the huts in his village. Tawfiq was living with his uncle Fadlallah and his uncle's wife after losing his mother, a slave who had run away from her cruel. As the hut of his crippled neighbor,

Idris al-Sayyed, is burning one day, Tawfiq manages to escape toward the north, but his uncle and his wife are kidnapped by the slave raiders. The traumatized child is shocked as he hear the cries of his neighbor screaming from pain as the fire burns his head and clothes. Before disappearing into the jungle, he sees Idris's wife running around her burning cottage: "She was like a human torch running around the hut screaming after her hair had caught fire" (Al-Muhaimeed 21). After more than sixty years, Tawfiq still hears her screams every day before he sleeps.

It is noticeable that conventional slave narratives are often fraught with exciting incidents involving escape episodes. In the African American tradition, slaves run away from slavery in the south to freedom in the north. Conversely, Tawfiq, submits to his fate and does not attempt to escape after his capture by merciless slave raiders who ship him along with a cargo of cattle and sheep to the Arabian Peninsula. Both during and after his enslavement, he is also disinclined to run away after being castrated and humiliated because of his awareness that there are no free societies in the surrounding countries.

While African American slaves who escaped from the South often found freedom in the North, for Tawfiq any attempt to escape from the slave hunters will inevitably end in disappointment due to lack of a safe sanctuary. Using the jungles of Sudan as a hiding place, Tawfiq, the eight-year old child, walks through the bush by night and sleeps by day in order not to fall into the hands of the slave drivers but his attempt to flee capture is later foiled. Escaping in the direction of the Shindi and Barbar regions in the north, Tawfiq arrives at a place called al-Hasahisa, where he stays more than one month and becomes with other runaways. Tawfiq and his companions live like animals "feeding off grass and vermin. Hunger began to take its toll, until we fell into the trap" (22).

The trap to which he refers is a false banquet that leads to their capture. In due course, the hungry mob is attracted to the delicious smell of cooking as the breeze carried a wonderful aroma. In the remote distance they see heavy smoke coming out of a fire. To reach the location of the cooking, they wind their way between tree trunks and clumps of bushes. The smell drives them wild, and when Tawfiq and his friends are about to rush toward the grilling skewers they "were surrounded by masked men. Some were carrying rifles; others had chains and ropes over their shoulders" (23). When one well-built youth among the group tries to escape he is killed by the gang and falls onto his face, lying as silent as a stone as "a bullet whistled through the air and thudded into his back". Accordingly, the rest of the mob fall to their knees in fear. The men carrying the chains rush forward and tie the hands of the captured slaves while rifles were

pointed at them. Ironically, Tawfiq and his friend realize that they were tricked; it was not real meat burning on the fire; instead, “The bastards had put lumps of fat on the skewers and placed them on the fire” (24).

In African American slave narratives, the slave’s life is radically transformed after his/her arrival in the land of enslavement, where names are changed and indigenous religion is replaced. The sea port, the final anchorage of the slave vessel—disguised as pilgrim ship—witnesses the inauguration of a new chapter in Tawfiq’s encounter with the hardships of slavery. Tawfiq conjures up terrifying memories as he narrates the incidents featuring his submission to the slave merchants in the Saudi harbor. From the edge of the harbor came some men in short white dresses with belts around their waists and red turbans on their heads. One of them who claimed to be a pilgrim guide heads toward the “the three black children” and hurries them in front of him. He is assisted by “another fat man who had enormous wobbling breasts”(59). Outside the port, there is a huge truck with wooden sides waiting in a dusty street. The three children are thrown into the truck and “Tawfiq watched the fat man as he paid two pieces of silver to the pilgrim guide and climbed into the truck next to the driver” (60).

The truck makes its way for a long time, swaying heavily as it lumbers down narrow streets. Finally, it reaches the end of an alley in the district of al-Mazlum.<sup>10</sup> The huge truck driver opens the back door of the truck and pushes the black children out in the street. Tawfiq ends up flat on his face and “sniffed the strange unfamiliar smell of the dust”. Plainly, the alien smell of the Arabian desert dust is contrasted with the refreshing smell of the Sudanese forest. After sniffing the smell of the dust, Tawfiq run in terror together with the other boys across a narrow alleyway and into the door of a tall building, pursued by the man with the dangling breasts and the huge man with big mustache. The slave children are locked in a small dark room full of sacks, crates, spare things, and tins of zinc. In the same building, the names of the black children were changed into Jawhar, Anbar and Tawfiq—whose original name was Hasan. The fat man sends each one of the three children a quarter loaf of bread, which Tawfiq says, “we gobbled up with trembling hands, we were very hungry” (62).

Dismally, Tawfiq recalls the events of the first night he spent in the Saudi city house asserting that he did not sleep until it was nearly dawn: “I slept standing up because the room was so narrow and in the morning I woke up to the smell of Anbar’s excrement. He could not hold it in, and had to do it squatting there like a stray dog in a space he had made between two sacks” (62). The narrative advances gradually as the narrator envisions the sad memories indispensable to his confrontation with the slavery insti-

tution in the Arabian Peninsula. In his next day in the city house, Tawfiq and the other slave children meet Umm Al-Khayr,<sup>11</sup> the black lady who is the housekeeper and assistant of the fat man, Abu Yahya. She “rubbed our bare heads and inspected our backs and shoulders” (63). She gave the other two children (Jawhar and Anbar)<sup>12</sup> new clothes and head-covers. Afterwards, the two young slaves disappeared and Tawfiq did not see them again throughout the rest of his journey in the Arabian Peninsula.

The journey motif comprising the passage from freedom to slavery is fundamental to both traditional African American slave narratives and *Wolves*. The Saudi author incorporates this constituent through Tawfiq’s recollection of the memories of his journey of suffering and pain down the road to slavery. The kidnapped group of slaves is driven for miles through forests and jungles down into valleys and up over highlands. Whenever they stumble or fall they are kicked or whipped with a switch of plaited leather: “We walked eastward for days until finally we climbed up into some mountains. They took us into a cave through a dark narrow entrance, but once we entered it opened up. It was their secret hideout and there they gathered around thirty slaves” (25).

From this spot, they are taken to Shindi but when they reach Barbar their number dwindle because many slaves die on the way under torture or due to failed escape attempts or because they are sold by the Bedouin slave traders. Thereafter, the gang herds the sheep from Barbar onto the deck and together with the slaves they are sent to Sawaken on the Red Sea coast. The slaves are placed in a medium sized boat with sacks of corn and sealed chests in the cargo area down below which was almost “pitch black”. The boat sets sail and pulls away from the port of Sawaken one month prior to the Hajj season.

Afterwards, the narrator vividly describes the moment the slave ship reaches the Saudi coast: “In his mind’s eye, he could still see, like some distant hazy dream, the bustle of an old port that ships could scarcely reach because the waters were shallow” (58). Near the harbor, the ships would drop anchor, then the porters would jump into sailing skiffs and vigorously shove the animals down the smooth gangplank which stretched down from the deck of the ship without steps. Then, the herds of sheep were transferred into the sailing skiffs—little boats—which navigated their ways uneasily through the channels and coral reefs toward other spots near the coast. In addition to the sheep, the cargo contains the slaves and sealed crates filled with leather goods, medicaments, and Indian sandal wood sold in Shindi as well as small boxes filled with Ethiopian gold.

An interesting point of similarity between *Wolves* and classical African American slave narratives lies in the resemblance between the ways in



which slaves were smuggled to the north after being packed in crates and barrels, Ali Baba style, and the ways in which Tawfiq and his fellow slaves were illegally transported through the pilgrim ship navigating to Arabia. While the slave ship called “the African Moon is in anchor,” hundreds of slaves including women, children, and men in white Ihram clothes are driven into a line on the deck of the ship. During the unloading process, the slaves, dressed as pilgrims, are brought up from the hold and ordered into a long queue, which inevitably breaks up into small groups.

The author introduces Tawfiq’s narrative as an indictment of the economics of slavery and as a testimony of the depravity of the Sudanese accomplices conspiring against their own people, particularly innocent children and vulnerable women. Registering historical realities and genuine details about the indigenous slavery trade, Al-Muhaimeed describes the situation in Sudan in the 1930’s and the 1940’s using documented records: “The country was awash with traders in human beings and the tribes that dealt in slaves were everywhere: the Kababish in the region of al-Bitana, the Ta’ayasha in the Kurdufan, the Ruzaiqat and Musairiya in Bahr al-Ghazal, and the Rashayda in Port Sudan and Sawaken” (22). Tawfiq, the narrator, introduces an account of the slavery scene in Sudan illustrating that the slave drivers were crawling over every inch in the country, archiving the names of the tribes that participated in the proliferation of slavery by providing logistic assistance to the Arab slave traders. Evidently, local tribes such as the Ja’aly, the Kababish, the Ruzaiqat, the Musairiya and the Rashayda<sup>13</sup> participated in slave smuggling and trafficking on a wide-scale.

In African American slave narratives, the narrators suffer from different kinds of humiliation on the psychological and physical levels. In *Wolves*, Tawfiq is subjected to the inhuman and brutal monstrosity of being raped during the journey from freedom to slavery. According to his confession, one of the most traumatic experiences for Tawfiq is associated with his rape. He tells Turad that after the slave ship pulls away from the port of Sawaken in Sudan, they spend days in the open sea. At that time they had to wear the Ihram pilgrim clothes<sup>14</sup> before they reached the Saudi harbor. When the slave ship comes near the shores, four men come down the pen below deck where Tawfiq and his fellow slaves are locked. One of them is a black man from Eritrea who give them used and dirty Ihram clothes. Not knowing how to wear them, the children put them around their waists.

The angry-looking Eritrean takes Tawfiq into the toilet, cursing him with a language he is not able to understand. Tawfiq then recounts: “Before he tied the wrap he began to fiddle with my ass with his huge hand, then he grabbed the back of my neck and pushed me over and that’s

when I felt his cock like a hashaab.<sup>15</sup> Do you know what the hashaab is?” (27). Tawfiq is unable to cry or scream and says, “all I did was to clean myself up after he had finished. He rushed up the stairs onto the deck and I never set my eyes on him again”(28). He tells Turad that since “the Eritrean man pushed me on my face in the toilet and did it with me,” I learned that “people can do it with you dozens of times a day, in different ways, and in different meanings” (58).

Many African American slave narratives similarly include details about sexual abuse of slaves, as seen in the narrative of Harriet Jacobs. In addition to his rape, Tawfiq is also castrated in a vicious and savage manner. The slave castration ritual was a well-established custom in the Middle East for centuries. Since male slaves permanently stay in palaces and the houses of the elite, they could pose danger to the harems and female community in these places; therefore, they had to be stripped of their sexual powers by turning them into eunuchs. The rite is reminiscent of the lynching of black slaves accused of harassing white women in the antebellum American South and the subsequent process of cutting off their sexual organs and stuffing them in their mouths. In a flashback episode, Tawfiq recalls the tormenting memory of his castration and in a confessional mood he painstakingly narrates the incidents to Turad. For Tawfiq, castration remains the eternal wound of slavery that will not be healed: “I remember the day as if it were yesterday. I remember the face of the man who came into my room with a pair of glasses perched on his thick nose attached to a black cord behind his ears. He had a metal case with him. It was small and weird-looking, red, like he had brought it from Hell. It had pictures of minarets and domes and trees engraved on it” (63).

Continuing his recollection of this bitter childhood experience, Tawfiq reminisces about the hypocrisy of the housekeeper, Umm Al-Khayr, who insists on deceiving him: “As he opened the small black lock, Umm Al-Khayr stood behind him beside the door with two sad eyes saying: don’t be afraid Tawfiq, my boy. The barber is going to shave your head.” (64). The ex-slave evokes all the minute details associated with this decisive moment in his life. He remembers that the barber’s bag was full of different kinds of tools including razor blades, cotton wool, white gauze, a bottle of cologne, some matches and metal cones and a piece of locally made soap, “Abu Anz soap,” among other things that he is not able to recall. But he accurately remembers the hairy hands of the barber and how he was setting out “his tools with well-practiced precision,” slipping the razor blade into “the lip of the shaver.”

After shaving off Tawfiq’s hair, the barber tears off a small piece of cotton wool, rolls it into a ball between his fingers, soaks it in a yel-

low liquid, and sticks it into Tawfiq's nostrils. Tawfiq cannot forget the strong smell of the liquid that put him into sleep: "A strong pungent smell sneaked directly up into my head and I saw walls began to move." Under anesthesia, the face of the barber goes all misty and seems to hover around the room "as if he were a genie". Regardless of being drugged, Tawfiq could sense that there was "something going on lower down between his thighs". After the brutal operation, which was undertaken in a very primitive way, he begins gradually to regain his consciousness.

In a dreamlike trance, Tawfiq, under the impact of the yellow liquid that puts him to sleep, evokes previous excruciating memories affiliated with the plight of slavery: "I saw the faces of the slave traders one after the other in al-Bitana and Kurdufan and Bahr al-Ghazal and Bantio and al-Fasher. I saw my mother washing me on the banks of the Nile one spring day with other women around her washing their few clothes" (64). Patently, Tawfiq suffers from the devastating practices of slavery in his childhood such as being kidnapped and raped. Furthermore, his subjection to intensive psychological agonies in the aftermath of his castration leads to a disturbance similar to the Post Traumatic Stress (PTSD) syndrome.

After his operation, Umm Al-Khayr frequently refers to his great expectations in the future, offering the child false promises of wealth and prestige: "you'll find excellent work. You'll be able to work in the palaces. You'll know greatness and prosperity and you'll be a rich man. But I never became rich and I was not a man anymore. I learned a few days later that I had been castrated and all I would use my penis for was to urinate" (65). Umm Al-Khayr cunningly congratulates Tawfiq on the surgery that ironically obliterates his masculinity, stripping him of his manhood and turning the young boy into a eunuch. The ex-slave, instead, tells us a different tale about slavery as the narrative indicates.

*Wolves* underlines the existence of a slavery culture in the Arab world defined partly in opposition to holy Koranic texts to serve the interests of elite circles and local economies. Writers of famous slave narratives such as Olaudah Equiano and Harriet Jacobs heavily engage religion, quoting frequently from the Bible and judging their oppressors from a moral perspective. In Jacobs's narrative, Dr. Flint, her master is often approached from a Christian standpoint. Equiano's narrative is also packed with Christian allusions and Biblical references. Even in the narratives of famous Muslim slaves such as Omar ibn Said<sup>16</sup> and Ayyub Bin Suleiman, religion is an apparent factor. Dissimilar to other slaves who found solace and spiritual satisfaction in religion, Tawfiq, the central narrative voice in *Wolves*, denounces tribal societies in Arabia and their religious ethics and

moral traditions as an embodiment of hypocrisy. In the novel, religion is decentralized and issues such as exile, trauma, alienation, and related elements constitutive of the slavery narrative are given priority. Unlike African American slave narratives, which were contingent on an extensive manipulation of religious symbolism and rituals, Al-Muhaimeed's novel dismisses all forms of preaching and moral propaganda. In the Arab world, religion has been historically used as an exit dynamic and an outlet of escape to avoid clashes with slavery. The incidents of the novel designate that the inherited trajectories of slavery have constituted a complex construct which requires enormous efforts on the social, economic and political levels to be disrupted.

In addition to their emphasis on religion, African American slave narratives also often engage humor as a stylistic technique. Slaves also delighted in telling anecdotes in which their true and private feelings merged. With the exception of a few sarcastic references to the barber, the man with the dangling breasts, this element of humor is almost obscured in *Wolves*. Instead, the text is peppered with episodes of black comedy such the deceitful barbecue feast that resulted in the narrator's capture by slave hunters. One of the most vivid examples involves the unfulfilled sexual relationship between Tawfiq and Zahra, the female servant in the palace who was black and smooth skinned with protruding breasts that are "like suppressed anger" waiting to be released.

After the trauma of his castration, Tawfiq was transferred to live in the palace of a rich lady – from the local elite community – called Madawi. As time passes, Tawfiq grows into a handsome young man. Zahra, who is a few years older than Tawfiq, falls in love with the adolescent Tawfiq, falling lustily upon his lips whenever possible. One night when they are alone "she had got all hot and horny and was waiting for him to shove it inside her" (95), but he obviously fails to satisfy her sexually due to his castration. After discovering that Tawfiq is a eunuch, Zahra yells angrily that he is "only good for pissing". He tastes the ultimate sense of disappointment and from that moment on "Tawfiq withdrew into himself, and maintained a stubborn silence throughout the subsequent years" (95), particularly after Zahra divulges his secrets to her female companions in the palace. When Madawi gets married and goes to a new palace, Tawfiq is happy to become her driver in order to avoid the sarcasm of Zahra and her friends.

In African American slave narratives, the narrators often discuss a spy network that supplied information from the great house or the master's quarters in what was called "the grapevine system". In the secrecy of the night slaves met in a central cabin to discuss forbidden topics associated with their masters and mistresses. Unlike these slaves, however, Tawfiq

never engages in gossip about his owners. When Tawfiq goes to work as the private driver for Madawi, he becomes aware of several palace secrets. For example, he learns the real story of Khairiya, the daughter of the famous perfume seller, who was involved in an illicit sexual relationship with a young boy from the neighborhood, but he never unmasks her misconduct. The girl became pregnant by her lover, and her family are able to contain and conceal the disgrace thanks to the ignorance of the folks in the alley. The superstitious folks in the district are convinced that Khairiya became pregnant because she married the moon. According to the fabricated folklore, the girl commits a transgressing act by hanging her seductive underwear on the roof of the house during crescent moon nights. The moon falls in love with her and she becomes his wife, bearing his child in her belly.

Unfortunately, Tawfiq is not rewarded for his honesty and integrity. Instead, he is later expelled from his job. In the aftermath of the royal decree proclaiming the emancipation of slaves in the Arabian Peninsula in the 1960's, Tawfiq's life ironically becomes more miserable. He tells Turad: "I had to walk out of the palace gates carrying the deed of my freedom and wander about the streets and alleyways without owing my daily bread or possessing any skill or trade from which to make any living" (110). Hugh Auld, the slave master of Fredrick Douglass, states: "If you give a nigger an inch, he will take an ell. A nigger should know nothing but to obey his master. Learning would spoil the best nigger in the world. If you teach that nigger how to read, there would be no keeping him. It would forever unfit him to be a slave" (qtd in Austin 47). The slaveholders in the Arabian Peninsula had a similar attitude toward the slave community in their land. Under the slavery system in Arabia, Tawfiq is dehumanized, stripped of his masculinity and denied all human rights including education. He is not allowed to be skilled in any trade or craft. He was deprived of a suitable job that would help him earn his living in an honorable way. Additionally, he faces racial discrimination at his job as a porter on the docks and when he applies for jobs as a sales assistant, plumber, builder, and laborer. He manages to find work as a guard of a building but loses it after the owner sells the building. Finally Tawfiq got a job in the ministry as office boy through a Sudanese friend, where he meets and becomes close friends with Turad.

## **Conclusion**

### **The Hybrid Structure of *Wolves of the Crescent Moon***

In *Wolves*, Al-Muhaimeed struggles to escape from the limitations of both the traditional slave narrative and Arabic conventional fiction by incorporating modernist western techniques, resulting in the hybridity of his marvelous novel. The traditional slave-narrative is a literary form entirely dedicated to describing the ex-slave writer's experience in the world of slavery. It differs from the historical novel of slavery since it initially focuses on the manner in which ex-slaves wrote themselves into being through the account of the circumstances of being slaves (Carby 128). Since the emergence of the slave narrative genre until the present time, it was a major concern for African and African-American authors to engage or disengage themselves from the experience of slavery. Whereas famous writers of slave narratives such as Olaudah Equiano, Frederick Douglass and Harriet Jacobs recall slavery as ex-slaves, modern authors of a similar genre—the historical novel of slavery—attempt to recapture slavery in order to reveal its destructive impact in a post-slavery era. For African American writers, a deeper understanding of their history is contingent upon an exploration of the experience of slavery. According to Arnold Rampersad, the investigation of “the reality of slavery is necessarily painful for a black American, but only by doing so can he or she begin to understand himself or herself and American and Afro American culture in general” (123).

In the last decades of the twentieth century, American literature witnessed a resurgence of the historical novel of slavery beginning with the publication of Margaret Walker's *Jubilee* (1966), followed by the dazzling success of Alex Haley's *Roots* in the late 1970's up to Toni Morrison's *Beloved* (1988). In the process, African American writers “have taken a new interest in revisiting America's slavery past and have appealed to a wide audience” (Levecq 160). While the experience of slavery has been an obtrusive involvement for all African American writers since the time of slave narratives up to the present, very little attention was given to this conspicuous issue in Arabic literature. Witnessing the horrendous consequences of slavery in his own society, Al-Muhaimeed in *Wolves* appropriates aesthetic praxis and agonizing discourses rooted in African American slave narratives in his unique and pioneering novel about the history of slavery in the Arab world to explore indigenous motifs and socio-political landscapes subdued in domestic culture.

The author illuminates how the crucible of slavery in Arabia continues to mold the future of ex-slaves, providing a pre-text for modern forms of

slavery such as the exploitation of wealthy oil-producing countries of poor laborers from Southeast Asia and the Middle East. In contrast to the writers of African American slave narratives, he reconstructs slavery trajectories in order to link the ebbing past with the current present. This point of difference calls attention to the variation between recollecting slavery as an ex-slave and remaking slavery as one who would recognize how its history continues to construct one's present. Like slave narrative writers who concentrate on inventing their free selves, the Saudi writer attempts to resurrect the free self of the slave narrator and protagonist of his tale.

Contrary to the novels of writers such as Toni Morrison, Charles Johnson, Gloria Naylor, Ernest Gaines, and Ishmael Reed, where the subject of slavery has become a kind of literary "free for all" (McDowell 144), Al-Muhaimeed's narrative introduces a diametrically opposing view of slavery in the Arab world. While the preceding novelists articulate how African American identity was fashioned during the ordeal of slavery, and how that identity continues to be created at present, the Saudi author affirms the impossibility of reclaiming the wounds of slavery in the Arab world. The author deliberately invokes the ghost of slavery in order to spotlight the continuation of slavery in the contemporary society of the Arabian Peninsula during the post-oil era.

In *Wolves* the issue of identity is ornately problematized. The resurrection of the identity motif widely disseminated in African American novels about slavery is not the focus of Al-Muhaimeed's novel, which aims to expose the marginalized identity of the ex-slave protagonist. Unlike the happy mulatto marriage, "unprecedented in American fiction" (Little 143), typifying Johnson's *Oxberding Tale*, for example, *Wolves* ends on a tragic note with the ex-slave thrown into the streets of the unwelcoming city in a post-slavery era after he is stripped of his freedom and manhood. The main figure in the narrative is a subaltern ex-slave epitomizing the ordeal of slavery and incarnating the continuation of racism in the Arab world. In the era of abolition during the 1960's, Tawfiq, the slave narrator, fails to make the transition as he attempts to cross the barriers between slavery and freedom because the stigma of slavery follows him even after emancipation.

Regardless of some similarities in content and form with both the African American slave narrative and the historical novel of slavery, Al-Muhaimeed's vision of slavery is unique and more pessimistic. The ex-slave narrator in the novel exemplifying the victims of slavery is totally stripped of his racial identity and is destined to live in eternal Diaspora. Tawfiq suffers from discrimination and marginalization in a society where ethnic distinction and class differences are crucial. After spending his life

as a slave in the Saudi capital city, he is ranked as an outsider, a stranger like the guest workers recently recruited from foreign countries. While slaves in American slave narratives find refuge in vital African cultural traditions to recreate identities able to resist the institution of slavery, Al-Muhaimeed's slaves, represented by the character of Tawfiq, have no heritage to rely on. Tawfiq is cut off from his roots in the heartland of Sudan at an early age and is never able to regain any form of his past except the bitter memories of kidnapping and enslavement by slave hunters. On the contrary, the African cultural inheritance available to the slaves in African-American slave narratives laid the foundations for a generative African-American tradition that was part of and distinct from western American culture. The attempt to isolate slaves from their African heritage made them adhere to their ethnic roots and traditions as epitomized by the blues, the spirituals, and slave songs.

Antithetically, this element is totally absent in *Wolves*. Due to his vulnerability, Tawfiq, the archetype of a dehumanized slave, completely surrenders to his captors when he is kidnapped by the slave drivers. However, in the hierarchal society of Arabia which despises him, he uses the strategy of silence as a way of passive resistance and an adaptation to an inhospitable surrounding environment. For sixty years, he lives as an exile in a supremacist community that ostracizes him. Though he stays in Saudi society for a lifetime, Tawfiq suffers from an identity crisis. He is totally alienated from the aspirations and expectations shaping the core of the social and cultural consciousness of native Saudi citizens. While ex-slaves in the historical novels of slavery retreat to their past after being acculturated into a secular western society into which they were thrust, Tawfiq has no past, no roots, and no ethnic culture to fall back upon.

In *Witnessing Slavery*, Francis Smith Foster observes that those born in slavery and who knew little of their own history, either social or familiar, "have less assurance of their identity" (59). Tawfiq's identity crisis is more severe because he is not born a slave and witnesses his transformation from free man into castrated slave. Throughout the narrative, he dreams of returning to a pre-slavery world of innocence and simplicity. Nonetheless, his fantasies and escape attempts into the past are also punctuated by the frightening memories of human trafficking and enslavement at the hands of slave traders and their affiliated gangs who burned the cottages of his village and kidnapped his folks. At the moment of castration, Tawfiq recalls the names of his family and the cities and sea ports associated with his journey from the Sudan to Arabia: "All I could remember was the Nile and the forests and the huts and Umm Kidada and Shindi and Umm Durman and port Sudan and Sawaken and my mother and my



uncle Fadlallah Adam and his wife Bakhita Osman and Idris al-Sayyid, the cripple and his wife al-Sabr Zayn” (Al-Muhaimeed 64).

Tawfiq’s frustrations, integral to the cruel experiences of his enslavement in the past and his failure to be assimilated into the social fabric of the Saudi community, simultaneously bring about self-hatred and reverse hostility toward the native inhabitants of Riyadh city. Tawfiq’s reaction to the xenophobia and racial prejudice of the local society culminates in his regressive attitude toward life as a whole, hindering any attempt toward self-recreation and reconciliation with local culture. Tawfiq’s narrative underlines the historical stigma entrenched in Arab communities well-known for racialism, chauvinism, and bigotry. He tells Turad that his days on the slave ship were easier than his life in modern Riyadh in a post-slavery era. He even castigates the royal emancipation decree that led to adverse and unfavorable consequences: “That was not emancipation. What freedom would I enjoy after my whole life had gone by without a career, or a wife and children to keep me company in my loneliness and isolation?” (Al-Muhaimeed 112), he asks Turad.

In *The Narrative of the Life of Frederick Douglass, an Ex-Slave* (1845), Frederick Douglass portrays the victory of his own humanity over the inhuman conditions of the slave society. On the contrary, Tawfiq’s slave narrative in *Wolves* undermines this assumption, which signifies that freedom is opposed to slavery. Instead of struggling to obtain his liberty, Tawfiq ironically longs for the days of slavery after his emancipation. Unable to find a job or a decent income in a tribal society that despises strangers, Tawfiq fails to claim the ownership of his freed self. The sense of salvation is attainable only after recovering the self that has been lost in slavery. Encountering the catastrophic circumstances at present, Tawfiq skeptically longs for the chains of slavery.

Additionally, in some novels negotiating slavery or post-slavery motifs such as *Native Son*, *Beloved* and *Sula*, the process of recovering the self is an act of self-possession often reached through murder or rebellion, resulting into the creation of identity and self-assertion. In the oppressive and tyrannical societies of the Arabian Peninsula, where free citizens are governed by fire and sword, there is no place for slaves or ex-slaves to express themselves and construct their lost identities. Therefore, Tawfiq is compelled to live on the margins of a hostile society that categorically annihilated his humanity. His journey from slavery to freedom ends nowhere, uncloaking no sense of metamorphosis in his own identity or attitude toward the self and the other. Tawfiq’s excursion in slavery and freedom is not an individual involvement but a collective experience epitomizing the communal history of slavery in the Arab world derived from the shared awareness of oppression.

In *Wolves*, the author struggles to reveal the unrevealed in order to keep the memory of slavery alive in contemporary consciousness. He also endeavors to re-historicize slavery in the Arab world. Nevertheless, history-making should not be taken as a healing process for the ex-slave narrator or the reader or the author. Instead, this method seeks to condemn a racist society that wears the mask of religiosity for decades while concealing a stagnant history of enslavement and dehumanization of other races. Exploring the dialogic of slavery and racism, the novel emerges as a serious attempt to put the authority back into the slave. Ostensibly, this approach reflects the author's concern with the historical reclamation of the forgotten memories of slavery; however, it carries risks and does not bring about an end to the status-quo in a post-slavery era.

#### NOTES

<sup>1</sup> The novel was written by Yousef Al-Muhaimeed and it will be referred to in the text as *Wolves*.

<sup>2</sup> Al-Muhaimeed's most famous novel *Fikhabkh al-Ra'eha* translated as *Wolves of the Crescent Moon* was published in 2003 and banned in Saudi Arabia in the same year. The author had to publish it outside the Arab world in 2006, then it appeared in English translation in 2007. It has also been translated into other languages such as Italian, Spanish, and German.

<sup>3</sup> During the slave era in Arabian Peninsula, peculiar male and female Arabic names were given to slaves to distinguish them from local tribal folks with similar black skin.

<sup>4</sup> Al-Mohaimeed suffered from the censorship of his fiction because it deals with taboo motifs prohibited in his country.

<sup>5</sup> Names of all geographical locations in Sudan including sea-ports, cities, districts such as al-Bitana, Kurdufan, Bahr al-Ghazal, Bantio and al-Fasher etc., mentioned in the novel are genuine.

<sup>6</sup> All events in the novel associated with slavery in Arabia reflect reality including the issuing of the royal decree to abolish slavery in the late sixties.

<sup>7</sup> Historically, slave-smuggling activities reached their zenith during the Hajj season.

<sup>8</sup> According to documented archives, slave narratives were composed by both famous African American ex-slaves like Olaudah Equiano, Frederick Douglass, and Harriet Jacobs as well as other, less famous Muslim African slaves such as Abu-bakr Al-Siddique and Prince Abdulrahman, who fell from wealth and power to poverty, humiliation, and slavery. Validating Muslim slave narratives, Allan Austin mentions that more than 30,000 Muslim slaves were shipped to the American South. Further, John Blassingame also writes about those he calls the "Mohammedan slaves" who prayed to "Allah" as a way to protest against slavery, attempting to retain their link with their past. Major narratives by Muslim slave writers such Omar ibn Said and Ayyub Ibn Suleiman /Job Ben Solomon were considered as an extension to the African American slave narrative tradition.

<sup>9</sup> The relationship between the Muslim slave narrators and their masters was characterized by mutual respect. For instance, the events comprising the slave narrative of Abu-bakr Al-Siddique were initiated in Jamaica when the Irish abolitionist, Richard Madden, reveals admiration for a slave from an African origin (called Abu-bakr) who was an educated person and a man of "exalted rank in his own country" (cited in Austin 534). Thanks to Mad-

den, who bought Abu-bakr from his master in Kingston, Jamaica, the African slave was emancipated in 1834. Another African slave, Prince Abdulrahman, basically from Liberia, was used as a laborer in the plantations of the American South. Then he was liberated and sent back to his home country as a missionary to preach Christianity after reaching an agreement with the American Colonization Society. Ayyub/Job was also enslaved in 1730, then was emancipated and sent to England. From there he was sent back to Africa as a missionary.

<sup>10</sup> This Arabic word means the one who has been mistreated and abused.

<sup>11</sup> Her Arabic name ironically means “the Mother of Goodness”.

<sup>12</sup> Famous Arabic names attributed to male slaves in ancient Arabia.

<sup>13</sup> Names of all Sudanese tribes and clans such as the Ja’aly, the Kababish, the Ruzaiqat, the Musairiya and the Rashayda... etc., mentioned in the text are authentic.

<sup>14</sup> Two separate cloth wraps called “rida’ and izar” in Arabic. These special clothes should be worn by males during the Hajj rituals according to the Islamic doctrine.

<sup>15</sup> The hashaab is a rock hard plant from which gum is extracted in places such as Kusti and al-Qadarif in Sudan.

<sup>16</sup> Omar ibn Said was an educated slave who was also well-acquainted with the Arabic language. According to Osman and Forbes, the 1831 slave narrative of Omar ibn Said is “the earliest piece of extant Arabic writing on American soil, and the only existing autobiography of an American slave in Arabic”(Osman and Forbes 2004: 331).

## REFERENCES

- Alexander, J. “Islam, Archaeology and Slavery in Africa”. *World Archaeology* 33.1 (2001): 44–60.
- Al-Muhaimeed, Yousef. *Wolves of the Crescent Moon*. Trans. Anthony Calderbank. Cairo: American University in Cairo Press, 2007.
- Austin, Allan D. *African Muslims in Antebellum America: A Source Book*. New York: Garland Publishing, Inc., 1984.
- Bhaba, Homi K. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.
- Carby, Hazel V. “Ideologies of Black Folk: The Historical Novel of Slavery.” *Slavery and the Literary Imagination*. Eds. Deborah E. McDowell and Arnold Rampersad. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989. 125–143.
- Davis, Charles T. and Gates, Henry Louis Jr. Eds. *The Slave’s Narrative*. New York: Oxford University Press, 1985.
- Fitzhugh, George. “A Cannibals All or Slaves without Masters.” *Ante-Bellum Writings of George Fitzhugh and Hinton Rowan Helper on Slavery*. Ed. Harvey Wish. New York: Capricorn Books, 1960. 97–156.
- Foucault, Michael. *Madness and Civilization*. New York: Vintage, 1965.
- Leveccq, Christine. “Texts and Contexts: The Historical Novel about Slavery”. *Contemporary Literature* XLII. 4 (2001): 160–165.
- Lewis Bernard. *Race and Slavery in the Middle East: An Historical Enquiry*. New York: Oxford University Press, 1990.
- Little, Jonathan. “Charles Johnson’s Revolutionary *Oxherding Tale*.” *Studies in American Fiction* 19 (1991): 141–151.
- Loggins, Vernon. *The Negro Author: His Development in America*. New York: Kennikat, 1931.
- McDowell, Deborah E. “Witnessing Slavery After Freedom – Dessa Rose.” *Slavery and the Literary Imagination*. Eds. Deborah E. McDowell and Arnold Rampersad. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989. 144–163.

- Miers, Suzanne and Roberts, Richard. "The End of Slavery in Africa." *The End of Slavery in Africa*. Eds. Suzanne Miers and Richard Roberts. Madison: University of Wisconsin Press, 1988. 3–70.
- O'Fahey, R.S. "Slavery and the Slave Trade in Darfur." *Journal of African History* 14 (1973): 40–75.
- Olney, James. "I was Born: Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature." *Callaloo* 20 (1984): 46–73.
- Osman Ghada and Camille F. Forbes. "Persisting the West in the Arabic Language: The Slave Narrative of Omar ibn Said." *Journal of Islamic Studies* 15.3 (2004): 331–343.
- Rampersad, Arnold. "Slavery and the Literary Imagination: Du Bois's *Souls of Black Folk*." *Slavery and the Literary Imagination*. Eds. Deborah E. McDowell and Arnold Rampersad. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989. 104–124.
- Ricoeur Paul. "Memory and Forgetting." *Questioning Ethics: Contemporary Debates in Philosophy*. Eds. Richard Kearney and Mark Dooley. London: Routledge, 1999. 1–11.
- Stepto, Robert B. *From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative*. Urbana: University of Illinois Press, 1979.
- Thiong'o wa Ngugi. *Moving the Centre: The Struggle for Cultural Freedom*. London: James Currey, 1993.

## Umestitev afroameriških suženjskih pripovednih diskurzov v romanu *Wolves of the Crescent Moon*

Ključne besede: arabska književnost / afroameriška književnost / plemenska kultura / suženjstvo / Saudova Arabija / Muhaymid, Yusuf

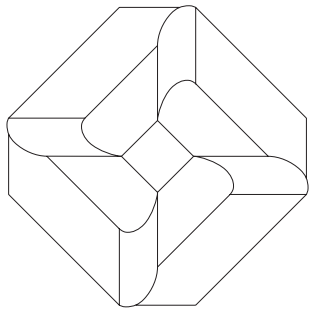
Ena osrednjih pripovedi v delu *Wolves of the Crescent Moon* nadarjenega saudskega romanopisca Yousefa Al-Muhaimeeda odlično predstavi poti razvoja lokalnega suženjstva, ki vključujejo diskurzivna srečanja in grozljive dogodke, ki niso bili samo izpuščeni iz kronik hišnega suženjstva in javnih arhivov, ampak potlačeni tudi v osebnem spominu. Avtor je z vključitvijo realističnih zgodovinskih dogodkov in dokazovanjem avtentičnosti brutalnih grozodejstev, ki so jih zagrešili lovci na sužnje in trgovci s sužnji v Sudanu in na Arabskem polotoku, stopil na področje, ki je v lokalni plemenski kulturi prepovedano, zaradi česar je bil njegov izredni roman prepovedan in cenzuriran. Članek kritično analizira roman *Wolves of the Crescent Moon*, pri čemer se osredotoča na podrejeni glas suženjskega pripovedovalca ter osvetluje zapleteno stičišče suženjstva in svobode,

na katerem sloni celotna pripoved. Poleg tega preučuje pisateljev poskus rekonstrukcije tematskih in estetskih motivov, skritih v afroameriških suženjskih pripovedih – pri čemer gre za prvi tovrstni poskus v avtohtonih književnih tradicijah –, z namenom izpostaviti nova območja pripovedi o suženjstvu, ki se jih sodobni zahodni zgodovinski romani o suženjstvu še niso dotaknili.

Oktober 2015

**Zgodovinskost literarne naracije:  
primer evropskega zgodovinskega  
romana**

Uredila  
Vanesa Matajč



# Pripoved, romanopisje, preteklost in zgodovina. Uvod v tematski sklop

Vanesa Mataj

V Bahtinovi teoriji romana literarno vrsto roman še posebej opredeljuje nanašanje na vsakokratno (nedovršeno) sodobnost oziroma na njena raznolika dojetanja resničnosti. Zato je prav literarna vrsta roman torej še posebej dovzetna za vsebinske in strukturne spremembe znotraj svojih žanrskih različic in nenehno prenavljajočih se spojev med njimi. Te spremembe seveda vključujejo tudi tiste »identitete« sodobnosti, ki jih vzpostavljajo razmerja sodobnosti do preteklosti: vključujejo torej spremembe v dojetanju preteklosti in s tem povezane nove, drugačne in različne koncepte zgodovine. Roman jih predstavlja oziroma (so)ustvarja v medbesedilnem razmerju do neliterarnih diskurzov, ki krožijo v njegovih aktualnih kulturnih prostorih.

Sodobno mišljenje preteklosti opredeljuje pretežno poststrukturalistična paradigma. Del postmodernega mišljenja in romana je (posebej v zahodnih literarnih kulturah) izrazil radikalen dvom o možnosti dostopa do pretekle resničnosti in njegovih selekcijskih in stilizacijskih povzemanj v obliko totalizirajoče zgodovine. Zdi se, da so k temu močno prispevale mednarodne zgodovinske okoliščine v obdobju po 2. svetovni vojni in nato po padcu berlinskega zidu, ki so na različne načine izpostavile prav problem preteklosti in zgodovinopisja v različnih kulturnih skupnostih. Mednarodni procesi politične emancipacije ali vsaj okrepljenih identitetnih konstrukcij različnih nacionalnih in etničnih skupnosti ob izteku modernosti so poudarjali pomen zgodovinskih preteklosti teh skupnosti, kar je bolj ali manj intenzivno soustvarjal tudi žanr romana (na primer zgodovinskega romana ali romana, ki se v prevladi drugih žanrov nanaša na preteklost neke skupnosti). To zanimanje romana za predstavljanje preteklosti se zdi posebej razvidno na primer v okviru evropskih literarnih kultur (slovenske, hrvaške, bosanske ... , češke, slovaške ... estonske, latvijske ... katalonske, baskovske itn.), ki se opredeljujejo kot nacionalne literarne kulture, a tudi v postkolonialnih literarnih kulturah (v prostorih Afrike, Bližnjega vzhoda, Indije, Latinske Amerike, deloma Kanade in ZDA, deloma v prostorih, ki jih manj ali bolj opredeljuje postsovjetska situacija itn.). Ob pomnoženih ideoloških interpretacijah preteklosti sta roman in znanstveno zgodovinopisje v medsebojnih nanašanjih soustvarjala nove koncepte zgodovine oziroma metode za predstavljanje preteklosti. Za tiste podžanre sodobnega

romana, ki se nanašajo na preteklost, se zdijo ključne zlasti tiste sodobne zgodovinopisne usmeritve, ki izpostavljajo na primer »male zgodbe« posameznikov, osebno (pričevanjsko) doživljanje preteklosti, preteklost vsakdanjega življenja ter zamolčane, v »veliko-pripovednih« političnih zgodovinah potlačene zgodovine posameznih skupnosti. Izpostavljene so torej zlasti usmeritve, kot so ustna zgodovina, mikrozgodovina, zgodovina vsakdana, postkolonialno zgodovinopisje, skupna/deljena zgodovina itn. Med temi usmeritvami sodobnega znanstvenega zgodovinopisja ter sodobnim romanom se vzpostavljajo dialoška, medbesedilna razmerja, v katerih se preteklost pomnožuje v različne koncepte zgodovine in pojavlja kot polivokalnost ali celo kot polifonija svojih interpretacij.

Katere so, natančneje, te spremembe v sodobnem romanu, ki tematizira preteklost in različne koncepte zgodovine v različnih podžanrih? Na ozadju vzdrževanja ter obnavljanja tradicionalnega in modernističnega zgodovinskega romana, včasih, natančneje, tudi »časovnega romana« (*Zeitroman*) se te spremembe razkrivajo v sodobnih literarnih strategijah ali načinih (*modes*), kot je na primer historiografska metafikcija v pogosti kombinaciji s samonanašalno medbesedilnostjo v postmodernističnem zgodovinskem romanu, ter v prenavljanju ali celo ustvarjanju novih žanrov in podžanrov v domeni zgodovinskega in na preteklost nanašajočega se romana: sodobna pozornost romanopiscev in romanopisk se tako usmerja k zgodovinopisni funkciji pričevanja, naj gre za pričevanjski roman ali za različico, ki se kot očitna fikcija »samo« nanaša na pričevanjsko literaturo. Pričevanja ali zgodbe, ki jih je odstrla ustna zgodovina (*oral history*), se vključujejo v prenovljene možnosti biografskega in avtobiografskega romana ali, širše, romana, ki gradi na avtobiografskem diskurzu, pri čemer novi žanr, heterobiografija, odkrito udejanja nemožnost objektivne rekonstrukcije preteklosti, drug novejši žanr, dokumentarni roman, pa s svojo zasnovo sugerira negotovost meje med dokumentarnostjo in fikcijo. V sodobnih romanih, ki se nanašajo na pričevanje, prav tako tudi ni redka navezava na aktualno teorijo travme ali na vprašanje o konstrukciji identitete, bodisi individualne bodisi družbeno- in kulturno manjšinske. Sodobna lyotardovska zavest o odsotnosti totalizirajoče resnice in s tem o koncu »velikih pripovedi« se je odprla tudi v pomnožitev ‚resnic‘ o zgodovini in upoštevanje najrazličnejših izkustev preteklosti v domenah posameznega družbenega razreda, družbenega spola, etnične ali nacionalne ali religiozne skupnosti itn., a ne samo v izoliranih enotah teh domen, marveč tudi v polju njihovih kulturno-prostorsko (kontekstno) specifičnih sovpadanj. Na podoben način afirmacije različnosti, po principu skupne/deljene zgodovine (*shared/entangled history*), sodobni roman večkrat poudarjeno sopostavlja, sooča in prevprašuje sodobne identitete teh skupin z ozirom na njihove (neposredne ali preko *halbwachsonske* zami-



sli kolektivnega spomina »podedovane«) izkušnje in konstrukte preteklosti. Prevpraševanje pri tem nemalokrat vključuje kritiko političnih ideologij, nacionalnih, religioznih, družbenospolnih in drugih stereotipov in s tem soustvarja večglasje in večperspektivnost preteklosti kot zgodovin(e), imaginirane z vidika različnih kulturnih skupnosti, z vidika ene kulturne (npr. nacionalno samoopredeljene) skupnosti ali pa celo z vidika enega samega romana oz. njegove reprezentacije preteklosti. Z vsem naštetim sodobno romanopisje, ki se nanaša na preteklost, prav v Bahtinovem smislu »uprizarja« polifonijo »jezikov« sodobnosti (o preteklosti).

Oblikovanje preteklosti v nacionalno zgodovino je postalo posebej pomenljivo za etnične skupnosti, ki so se prepoznale kot narodi in si v svojem večnacionalno-državnem okviru prizadevale za politično emancipacijo. Ta proces je, z vidika nacionalne skupnosti, lahko v teku 20. st. ovirala univerzalistična politična ideologija: **Benedikts Kalnačs** predstavlja sodobno latvijsko zgodovinsko pripovedno prozo s postkolonialnega vidika sprememb v latvijski imaginaciji preteklosti, kot jih motivira postkomunistična situacija po razpadu nekdanje Sovjetske zveze. **Marcello Potocco** prepoznava strategije kanadskega zgodovinskega romana v dveh starejših besedilih kanadske književnosti in ponovni uporabi teh strategij za relativizacijo njunega potrjevanja naroda oz. njegove skupne zgodovine. **Andrej Leben** ustvarja žanrsko-tipološko sistematizacijo množice koroških vojnih pripovedi (o 1. in 2. svetovni vojni), pisanih v slovenskem ali v nemškem jeziku. Utemeljuje jo s součinkovanjem različnih znotrajbesedilnih strukturnih ter med- in zunajbesedilnih vidikov, v avtorskih, jezikovnih in prostorskih kontekstih, v katerih nastajajo in na katere součinkujejo. Interakcije med nacionalno-samoopredeljenim kulturnim prostorom in romanom, ki nastaja v njem, z obravnavo ali angažirano kritičnih problematiziranj politično poenotene podobe zgodovine ali distanciranja do aktualnih družbenih problemov v srbskih postmodernističnih romanih zaključuje članek **Tanje Tomazin**.

Na politično-ideološko oblikovanje preteklosti v zgodovino in na literarno razveljavljanje tako poenotene zgodovine, vključno z vidika marginaliziranega ženskega glasu, ter na etične razsežnosti fiksijske reprezentacije zgodovine in na pomen pričevanja se usmerja naslednji sklop člankov. **Tone Smolej** z arhivskimi dokumenti, časopisnimi viri in dnevniškimi zapisom ameriškega opazovalca dogodkov razkriva zgodovinsko resnična ozadja Kavčičevega romana *Zapisnik* in njegovo politično problematizirano uvedbo večglasja v tedanjo slovensko podobo partizanstva, to pa dopolnjuje z obravnavo večglasja v Jančarjevem romanu na NOB temo. **Alenka Koron** v obravnavi Littelovega romana *Sojenice* in polemičnih odzivov nanj raziskuje problematizacijo razmerja med fikcijo in zgodovino

in potencialno etično vprašljivost literature v primeru zgodovinskega romana o holokavstu, pripovedovanem z vidika zločinca. Etično razsežnost literature obravnava tudi **Nina Sivec**, in sicer ob primerjavi učinka prekršitve avtobiografske pogodbe (primer Wilkomirski) in fikcijske uporabe dejanskega pričevanja v romanu H. Müller *Zaziban dih*. **Seta Knop** obravnava razmerja med fikcijo in zgodovino ob romanih D. Kiša, J. Trifonova in L. Kralja, ki predstavljajo porevolucijsko Rusijo na podlagi biografij, podedovanih spominov in dokumentov, pri čemer pa se poudarjeno nanaša na avtorske poetike oz. v obravnavo besedil vnaša glasove samih avtorjev. Vračanje ženskega glasu v predstavljanje zgodovine in obenem izgradnjo ženske identitete v zgodovinsko prelomnih dogodkih raziskujeta **Katja Mihurko Poniž** in **Megi Rožič** s primerjalno tekstno analizo romanov M. Krese, N. Pirjevec in C. Wolf o 2. svetovni vojni, med- in povojnem delovanju režimov in pogledom pripovedovalk oz. protagonistk na lastne vloge v ustvarjanju zgodovine.

Zadnja dva članka pristopata k romanesknim reprezentacijam zgodovine z različnih vidikov: **Andraž Jež** obravnava politično dilemo, ki se razkriva ob natančnem branju poglavja »Kiklop« v Joyceovem romanu *Ulysses*, oz. Joyceovo dojetje problema irskega nacionalizma. **Madli Kütt** predstavlja spremembe, ki jih v razmerje med časom, spominjanjem in pisanjem z vidikov dinamike spominskih prostorov, vizualnosti izkušanja preteklosti in nehotenosti te izkušnje vpelje estonski prevod Proustovega *Znova najdenega časa*.

Z vsem naštetim sodobni roman učinkovito soustvarja sodobne, pomnožene koncepte zgodovine in se prenavlja z vsebinsko-strukturinimi inovacijami, ki zajemajo zgodbo (na primer že s samo izbiro – čigave? – zgodovinske zgodbe), s čimer se povezuje izbira ustreznega diskurza in medbesedilnih razmerij znotraj in okrog besedila. Prenove zajemajo pripovedovalca, literarne karakterje, načine, kako se predstavljajo (v čigavi perspektivi in/ali s čigavim glasom oziroma glasovi), koncepte resničnosti itn. Tovrstne vsebinsko-strukturne spremembe so razberljive v sodobnih zgodovinskih romanih in tudi v romanih drugih žanrskih dominant, ki se manj ali bolj očitno navezujejo na snov preteklosti. Pričujoči tematski sklop se ukvarja z analizami teh sprememb, ki so razvidne v konkretnih romanih ter sodobnih literarnih kulturah, s tem pa omogoča njihovo primerjalno soočanje podobnosti in razlik v tematizacijah zgodovine, preteklosti, kolektivnega spomina, identitet in odgovornosti literature.

# Grand Postcommunist Narratives? A Postcolonial Perspective on Latvian Historical Fiction

Benedikts Kalnačs

Institute of Literature, Folklore and Art, University of Latvia, Mūkusalas iela 3, Rīga, LV-1423 Latvia  
benedikts.kalnacs@lulfmi.lv

*The article provides an insight into contemporary Latvian historical fiction. It focuses on a new series of historical novels, which aims at the interpretation of crucial transformations in the life of society during the 20<sup>th</sup> century. The first three novels in the series are discussed through a synchronic as well as a diachronic perspective. The introductory part of the article deals with recent general transformations in the literary scene in Latvia and with changes in the interpretation of history during the period of postcommunist transition in particular. A retrospective of the history of Latvian literature helps to explain the relevance of historical topics in the process of nation building. The novels under discussion are interpreted from the point of view of their literary genre and their use of time and space as constitutive factors in the creation of a literary text.*

Keywords: literature and history / Latvian literature / literary genres / historical novel / time and space / postcommunism / nation building / Zebriņš, Osvalds / Bankovskis, Pauls / Bērziņš, Māris

## Introduction

The period of the postcommunist transformation in Latvia at the turn of the 21<sup>st</sup> century has left a substantial impact on the development of Latvian literature. After the initial rise of application of postmodernism in literary theory and practice especially during the 1990s, a gradual return of interest to social and political issues, and, among other themes, to the interpretation of history has been noticeable over recent years. One example of this recent trend is the series of historical novels under the title “We. Latvia, the 20<sup>th</sup> Century” (“Mēs. Latvija, XX gadsimts”). Publications in the series started in 2014 with the aim of initiating a discussion of the crucial transformations in the history as well as the mentality of Latvian people during the last hundred years. These works also have a close relationship with other texts, which have determined the development of

Latvian letters; therefore, in this paper I focus on both the textual and contextual aspects of the contemporary historical novel viewed through a synchronic as well as a diachronic perspective.

From the textual point of view, I will focus on three recently published historical novels, *In the Shadow of Rooster Hill* (*Gaiļu kalna ēnā*, 2014) by Osvalds Zebris, *18* (2014) by Pauls Bankovskis, and *The Taste of Lead* (*Svīna garša*, 2015) by Māris Bērziņš. Attention will be paid, first, to the changes in the construction of the narrative in these texts. I observe how the stable linear flow of historical novels gradually yields to fragmentation, and the perspective of the narrator is narrowed. I also discuss how the choice of plot interacts with changes in the narrative. Instead of portraying grand historical figures and events, these works of contemporary fiction are more focused on the depiction of the everyday, and historical situations are represented as seen through the perspective of ordinary people in daily circumstances. Specific characteristics of time and place are also dealt with.

This perspective is complemented by the discussion of contextual aspects, which have determined the development of Latvian fiction. In this respect, in the first part of the paper I will pay attention to the position of the historical novel in the genre hierarchy. The history of Latvian literature does not provide sufficient background for foregrounding the genre of the novel. Not only did it appear comparatively late, but in most cases it has also remained aesthetically tainted. Therefore, I argue that the historical novel has been rather marginally positioned in the history of Latvian literature, and the task of identity formation of the nation has been ascribed to other, predominantly shorter fictional forms, thus mirroring the comparatively late rise of Latvian fiction. Within the line of this argument, I also introduce broader regional and East-Central European contexts; in this process, the concepts of postcolonial criticism are involved as well. Especially important for my argument is the idea that, even if the grand historical narratives might be losing strength with the advent of postmodernism, their presence is still crucial in the cultures trying to recover their suppressed subaltern voices after having experienced the trauma of coloniality.

## **A diachronic perspective on contemporary historical novels**

The growing self-reflexivity of Latvian literature became especially important during the late 19<sup>th</sup> century, and attempts to create a major Latvian novel were exhibited when the very first texts ascribed such stature appeared as late as 1879.<sup>1</sup> In the context of the development of European literatures, this happened not only at a very late date but at a time when

other genres, for example, drama and novella, were already starting to acquire the principal role in terms of intellectual density moving away from the novel which had been the dominant genre for the first two thirds of the 19<sup>th</sup> century. This belatedness was at least partly grasped by Latvian writers. An interesting tension is noticeable if we briefly juxtapose a novel, *The Smoke of Land Clearing* (*Lāduma dūmos*, 1899) by Andrievs Niedra, conceived and written on a large scale and featuring protagonists who try to forge their own destinies, with a seemingly simple and unpretentious novella, *In the Shadow of Death* (*Nāves ēnā*, 1899) by Rūdolfs Blaumanis, written and published in the same year.

Each of these texts might be examined from the point of view of authorial intentions, genre and narrative peculiarities, and their position in the literary process. Special emphasis should be put upon the genesis of modern Latvian literature, but questions of cultural transfer could also be addressed. The mentioned texts provide ground for a theoretical discussion of fin-de-siècle literary trends and their specificity.

In the treatment of Andrievs Niedra's work, the desire of the author to create a modern, European-style novel is worth accentuating. The author traces the complicated relationships between the rising Latvian middle class and its aristocratic German counterpart. The explicitly manifested ideology of the author's so-called new nationalism forms the core of the conflicts portrayed in the novel, and psychological characteristics are subordinated to this main goal. Niedra also follows well-established conventions of the 19<sup>th</sup> century European novel, especially the tradition of *Bildungsroman*, which is well suited to his aim of revealing the potential strengths of the emerging Latvian industrialists and *literati*.

Compared to this rather pretentious text, Rūdolfs Blaumanis's novella *In the Shadow of Death* most clearly portrays the doubts and insecurities of the colonial difference of the Latvian nation. The masterful portrayal of a group of fishermen, who happen to find themselves on a piece of ice in the open sea, might be considered as a metaphorical representation of the fragile existence of the subaltern stratum in a colonially divided society. Blaumanis thus uses poetic conditions of the novella genre to provide a cutting edge analysis of the inner experience of the fin-de-siècle Latvian population. Instead of Niedra's novel where the protagonists often express opinions shared by their creator, in Blaumanis's text we are introduced to a situation, which is not followed by any sort of judgment; only the masterful groupings of the people on the ice allow us to speak about a cross-section of the contemporary society.

Literary works written at the end of the 19<sup>th</sup> century reveal the specific circumstances of Latvian society of that time in a comparative perspec-

tive. Still lacking the possibility of economic self-determination and being subjected to foreign rule, Latvian people are exposed to the problematic of existential uncertainty and the void, as well as a feeling of subalternity. This feeling of inferiority and difference in self-perception toward bigger powers even within the European Union is still to a certain extent characteristic of contemporary Latvian society; and it is also mirrored by the current attempt of recreating the 20<sup>th</sup> century history of the nation in the series of historical novels.

The genre of the novel has repeatedly manifested its importance during the 20<sup>th</sup> century, more in terms of political and social significance rather than aesthetic. The novel in Latvian literature has been primarily linked to ideological issues both during the 1920s and 1930s, as well as the 1950s and 1960s, even if for different reasons. The first of these time periods was, following the establishment of an independent state, marked by an attempt to create a historically reliable narrative of continued and organic national history, which should be detectable even through the centuries of oppression. During the colonial period following the Soviet occupation at the end of World War II, a new kind of socialist grand narrative was again created to replace earlier representations, and historical tables were turned in order to demonstrate the deep and indispensable links between Latvian and Russian destinies, with the Russian people always portrayed as liberators. During the 1970s and 1980s reaction to this dominance of socialist realism was provided primarily not by creating historically panoramic literary texts, but rather by linking alternative narratives with shorter literary forms, such as the novella or the so-called small novel, a common trend also in the development of Estonian and Lithuanian literatures. Only occasionally such important authors like the Estonian writer Jaan Kross who considered the representation of history as a tool to discuss and negotiate the development of the nation in large-scale novels appeared. His oeuvre has stimulated discussion of the relationship between complicity and commitment, as there is no doubt that “[t]he Communist regimes made ample use of the historical novel to gain support by appealing to nationalism and to generate a combative and ‘heroic’ mentality”. (Neubauer 467) But in a recent article the Estonian scholar Eneken Laanes argues that the level of complicity in Kross’s writing has been relatively low and that after the restoration of independence he continued along principally similar lines of commitment in his historical novels even if their more recent topics have been closer to the 20<sup>th</sup> century reality (62–71).

A similar pattern of development of the historical novel may be noticeable in East-Central European fiction more generally. In *History of Literary Cultures of East-Central Europe*, Marcel Cornis-Pope and John Neubauer argue

that the rise of the historical novel in the region mostly refers to the 19<sup>th</sup> century and thus fits into the period of nation building. Characteristically, the authors of the book “have replaced the usual Romanticism/Realism/Modernism/Postmodernism structure with a flexible tripartite division of (i) National Awakening [1800–1890], (ii) Modernism [1890–1945], and (iii) Literature during the Soviet-controlled period [1945–1989]. All national cultures went through these periods, though not always in synchrony with one another.” (6) In his book *Atlas of the European Novel 1800–1900*, Franco Moretti argues that the rise of (West) European novel has been closely connected to the process of nation building and the creation of the nation-state. (17–18) It appears that nation building, alongside related issues of anti-essentialism and inclusiveness, has played no lesser part in the development of the literatures of East-Central Europe and is still a task relevant even for the early 21<sup>st</sup> century in East-Central European and Baltic societies. Contrary to most cultures of the region, however, Baltic literatures have not considered the genre of the novel as the most important instrument in the process of nation representation due to their comparatively delayed patterns of development. Even so, there are occasional attempts to provide a novel, and the historical novel more specifically, with the task of strengthening national identity and self-confidence.

### **Contemporary Latvian historical novels: contexts and genre**

The current rise of historical fiction in Latvia and the neighbouring Baltic countries is closely linked with the development of history writing after the restoration of independence in 1991. In this context Larry Wolff emphasizes that “the recent and remarkable historiographic literature on Eastern Europe, works published a full decade after the end of the Cold War, have pointed the way toward new problems and paradigms for historical research and political reflection.” (118) Recent developments indeed mark a substantial change if compared to the history writing of the Soviet period, which was considerably altered to fit ideological propaganda. Jaan Undusk has identified one of the main causes of this decline by pointing out that in Soviet times “[t]he morals of history writing was standardized on an official level. [...] You could find and work through huge masses of new empirical data in the archives [...] still your general conclusions could not be changed. [...] And it is precisely this fact that had an immoral influence, and created an impression of unhistory.” (130) Taking into account the mentioned conditions, it is not a great surprise that following the restoration of independence in the Baltic countries

there were attempts to look at the history from a reversed perspective. However, in the expression of Cornelius Hasselblatt, such an approach was also not free from a certain “postcolonial trap” when a new period of history and political development simply tried to replace previous assumptions by adapting completely opposite interpretations in order simply to rewrite earlier histories and their implicit narratives. (104–109)

In an attempt to summarize the recent changes in Lithuanian literature, Mindaugas Kvietkauskas also points to the inevitable peculiarities in the transition from communist to postcommunist reality:

The struggle against the totalitarian system required strong symbols and consolidating beliefs, and Lithuanian literature directed much energy to win the battle with the Soviet ideology and the totalitarian mentality. Therefore, the reality of post-Soviet liberal democracy could not mean anything other than the breakdown of many cherished cultural myths and the crisis of numerous discourses that were formed in the situation of anti-totalitarian struggle. (Kvietkauskas 2)

However, the gradual return to normality in social life has also led to the reconsideration of the use of earlier established forms of literature and communication, perhaps providing them with a new shape. It is in this context that the return to the genre of the historical novel raises great public interest in the Baltic countries. The contemporary Latvian novels under discussion, *In the Shadow of Rooster Hill*, *18*, and *The Taste of Lead* are all part of a joint project where thirteen Latvian authors have been asked to tackle a specific historical decade within the time span from the beginning of the 20<sup>th</sup> century until today. The project was initiated by one of the authors, Gundega Repše, who sees it as a possibility to reflect upon history and contemporary Latvian society on the eve of the 100<sup>th</sup> anniversary of Latvian independence which will be celebrated in 2018. The specific decades were distributed among the authors, and, even though some changes in the initial plan were made by way of negotiation, basically all authors agreed to work on what might be, at least to some extent, defined as the commission of a particular topic. Even more, each book is expected to provide an insight into specific historical circumstances also through the study of diverse documents, scholarly works, memoirs, etc.

A typical example of this approach is already provided by the first book in the series, *In the Shadow of Rooster Hill*, where the author, Osvalds Zebriš, has included endnotes explaining the sources of some important episodes of his novel as well as mentioned literary texts, which have been suggestive for particular character traits of the protagonists of the work many of whom are historically real. The author of the second novel, *18*, Pauls Bankovskis, also mentions important works which have been influential for his own



concept as well as the truthful interpretation of historical realities, while Māris Bērziņš, in *The Taste of Lead*, makes extensive use of quotations predominantly taken from the press of the period. Each novel is supplemented by an explanatory afterword, also provided in English translation.

From the perspective of literary genre, each of the novels utilizes a different approach even if there are occasional overlaps. The main patterns are those of an adventure novel (*In the Shadow of Rooster Hill*), a psychological novel (*The Taste of Lead*), and a philosophical inquiry (*18*).

The main character of *In the Shadow of Rooster Hill*, Rūdolfs Reiznieks, has become a member of the local revolutionary committee in the Latvian countryside during the 1905 mutiny; and, in the course of events, he unintentionally kills an innocent child who happens to be in the place where two different groups of adults, rural neighbours, quarrel about propriety issues. This event appears to be the turning point in the life of Rūdolfs, and leads him to the bizarre idea of kidnapping three unrelated children in order to provide them with new happiness. This initially unexplainable deed holds together the plot of the novel, which also allows us to have an insight into the everyday circumstances of the rebels as well as the daily routines of the official state secret police, which investigate not only this accident, but also the activities of the rebels more generally. Only gradually it appears that the story we read is actually created by the main character, who writes down his notes while hiding in a separate city apartment with the kidnapped children. What we encounter here, thus, is a narrator whom we definitely cannot trust; and, the more the story continues, the more we doubt not only how sound the mind of this person might be, but we are increasingly encouraged to figure out our own interpretation of the events.

In the philosophical inquiry of Pauls Bankovskis, *18*, there are two parallel story lines, both designed as diary excerpts. One of these diaries, written during the second half of 1917 as well as in the following year, portrays the political visions of the protagonist, who actively reflects on the events which take place around him while, on the other hand, being rather poorly informed about the real historical circumstances due to the lack of sufficient information. The author makes his protagonist leave Riga in order to escape German invasion in the fall of 1917, and thus the narrator, who even avoids telling his name, and refers to himself simply as “Someone”, flees to the eastern part of the country, Vidzeme. Later on, when he is assigned a mission to get more information from behind the lines, he also makes a trip to the western part of Latvia, Kurzeme, thus symbolically covering the territory of the potential new state. His sources of information, however, still remain rather sporadic. Bankovskis writes in his afterword to the novel that he himself also made the journey

he ascribes to his protagonist, and did it on foot, in an attempt to catch the different rhythm of the previous century; another discovery for him has been the lack of information which he immediately felt after leaving his usual place in front of his laptop. The second story line of the novel, provided by a diary written by the 21<sup>st</sup> century narrator, who suspiciously enough reminds us of the author himself and his publicly known habits, is in mysterious ways linked to the experience of the other narrator, and features a contemporary reflection not so much of earlier events, but also of the importance of an independent state or rather of the role contemporary Latvia plays in the formation of individual destinies and reality perception. Bankovskis also points to the title of his novel, simply *18* instead of "1918", which for him provides a broader space for reflection not only linked to the proclamation of a new state but also signalling towards the most idealistic and optimistic age in an individual's life.

Māris Bērziņš, in *The Taste of Lead*, follows a more chronological narrative pattern, which allows the reader to experience crucial transformations in the lives of the protagonists during the period starting in 1939 (the last year of independence) and gradually leading to the Soviet occupation in 1940 and the Nazi takeover in 1941.

What we find common in all these texts is that the authors are developing a form of modern/postmodern narrative, which goes even beyond the concepts of the unreliable narrator or subjective interpretations of history. Here we feel ourselves directly at the crossroads of different interpretations, with the events not only lacking strong juxtapositions, but also clear points of reference, in order to figure out whose narrative might be most truthful, or with whom the reader should feel his or her sympathies.<sup>2</sup> Even so, moral principles remain crucial, especially in *18* and *The Taste of Lead* as the main protagonists of both novels reveal their personal opinions and try to preserve humanity in the middle of crashing social and political transformations.

## **Representation of Time and Space**

One of the most important characteristics of the novels under discussion is provided by the fact that these texts opt for reinterpretation of crucial turning points in the history of Latvia from new angles and in comparative perspective.

In *In the Shadow of Rooster Hill* the author, Osvalds Zebris, focuses on the first decade of the 20<sup>th</sup> century, and more specifically on years 1905 and 1906, which are important to the history of the Russian empire (and its Latvian provinces) due to the historically remarkable mutiny and its af-

termath of ruthless repressions. Pauls Bankovskis, in *18*, pays attention to an important historical date already in its title, with the implication of the year 1918 when the independent state of Latvia was declared. And Māris Bērziņš, in *The Taste of Lead*, describes the loss of the independent state and the tragic transformations of individual destinies and many deaths caused by the two occupations and the beginning of World War II.

It is interesting to note that two of the initial novels in the series directly tackle the dates of 1905 and 1918, respectively, which have acquired an almost mythological meaning for the history of the Latvian nation. 1905 marked the end of the period of idealistic hopes of growing economic prosperity for the Latvian middle class in the process of open competition with its German and Russian counterparts; but it also provided the first step in the direction of an independent Latvian state implemented in 1918. As put by Fēlikss Cielēns, turn-of-the-century politician, also quoted by the author of *In the Shadow of Rooster Hill*, the events of this year, 1905, finally turned the Latvians from a people into a nation. One of the story lines in Osvalds Zebris's novel also tackles the position of Latvian teachers during the events of the 1905 uprising and its aftermath and, more broadly, during the whole turn-of-the-century period when the Latvian language was denied as a language of learning and all schoolchildren were forced to communicate only in Russian. In the case of both novels, however, instead of drawing a large overall picture, we follow personal stories of the narrators who can hardly be considered noticeable historical figures, and whose fate only incidentally and occasionally comes into contact with the events of determining importance (for example, Bankovskis's protagonist suddenly finds himself as a witness of the celebrations linked to the declaration of an independent state of Latvia on November 18, 1918, in the middle of foreign occupation by German forces). However, this peripheral perspective on the events provides the reader with a new angle to look at the seemingly well-known historical contexts. Especially in the case of Bankovskis's novel we also feel directly involved in a subjective evaluation of the events, even if our own judgment might differ from the contemporary narrator whose story is told from the perspective of the 21<sup>st</sup> century.

One of the most important themes of Osvalds Zebris's novel revolves around the feeling of guilt. The interpretation of historical events linked to that of World War II is very similar to Māris Bērziņš, where the painful fact of the Holocaust has also been given a new and impressive interpretation. *The Taste of Lead* takes the perspective of an ordinary young man, Matīss Birkāns, who turns from being a young lad with most common desires and making his money as a craftsman into one whose destiny is being deeply shaken by the occupation of his country and the following social transfor-

mations. In the historical turmoil, Matīss gradually learns to notice distinct character features of his neighbours and other people. His family and relatives are also divided along national lines; but the author manages to escape a primitive juxtaposition of different nationalities and portrays their human features instead. All of a sudden, during the Nazi occupation, Matīss finds himself ready for an almost heroic (while dangerous) deed of hiding a Jewish family in his house. In the turn of events, he is not only being accused of this, but himself makes his way to the Jewish ghetto in Riga, and at the end of the novel is shot dead by the Nazis and their local supporters. The story is well documented historically and, while featuring a fictional protagonist, it tackles some of the most painful chapters in the history of the country, which to some extent still arouse feelings of national guilt. In Bērziņš's portrayal, it is especially valuable that instead of focusing mostly on the atrocities of the Soviet regime, characteristic of postcommunist fiction, the role played by the Nazis and their supporters is mercilessly dissected. Still, the protagonists of the novel become mostly figures in a game initiated by alien powers, and it is due to the conflict of global superpowers that ordinary people experience an unexpected distortion not only of their daily routines, but of every principle of humanity and, consequently, lose their lives.

The inhuman nature of occupation regimes and events of the war are juxtaposed in Bērziņš's novel through a very detailed portrayal of specific localities, which are forced to change completely under the unfavourable circumstances. Minute observations are characteristic of all novels in the series, be it the portrayal of Bastejkalns and other central parts of Riga in *In the Shadow of Rooster Hill* or the depiction of the surroundings the protagonists of *18* encounter while walking from Riga to the town of Valka in eastern Latvia. The authors want to recover not only the experience provided by another time already considerably distanced from the present day situation, but they also pay attention to the localities which also change over time. Still, these localities have preserved their historical features more clearly; and it is these signs of reality, which at least to a certain extent are still recognizable in our contemporary world that foster the sense of identity and belonging.

## Conclusion

The history of Latvian literature tends to value poetry and short fiction as representative of the expression of national specificity alongside novels, which are traditionally ascribed the same task in other cultures. At the turn of the 21<sup>st</sup> century, the tendency to approach the novel as of secondary

aesthetic importance has also been linked to the rise of popular literature, and the retreat to smaller genres has been an important characteristic of crucial turning points in literature from the 1980s onwards. This trend was to a certain extent continued during the late 20<sup>th</sup> and even early 21<sup>st</sup> centuries. It must be noted that another project initiated by Gundega Repše, the mastermind of the novel series under discussion, which focused on the mental experience of the 20<sup>th</sup> century, first took the form of a collection of novellas. Characteristically enough, only women authors were invited to participate, and Repše explained her decision by the fact that women are “more reliable” in terms of the necessity of bringing the project to an end in a comparatively short period of time.

However, Repše’s next initiative still returns to the genre of the novel. Even if she sees this as primarily an aesthetic undertaking, openly juxtaposed to some popular historical novels written over recent years and, in her opinion, being rather traditional in shape, Repše definitely also plays with the ideological importance of the intended series of historical novels. And men are also on board this time, in order to make the subaltern voices sound even stronger. The empire writes back again and perhaps with a new level of self-confidence. Thus this undertaking is to a considerable extent determined not only by the necessity to re-evaluate historical experience from a new angle of subjectivity, but also to prove the very possibility of a historical narrative even for a postcolonial nation, long enough subjected both to European internal colonialism as well as communist pressures. There are more turning points in 20<sup>th</sup> century Latvian history than those tackled by the first three novels in the series; and there remains more subjective experience of historicity still to be recovered.

#### NOTES

<sup>1</sup> It is interesting to note that two novels published in 1879, *The Times of Land Surveyors* (*Mērieku laiki*) by Matīss and Reinis Kaudzītes, and *The Waves of Social Life* (*Sadzīves viļņi*) by Juris Māters, combine features of psychological portrayal and an adventure novel. It is exactly these features that are again relevant in contemporary historical prose.

<sup>2</sup> It seems relevant to add in this context that possibly the most crucial step in the direction of an open juxtaposition of different views on history was recently made by a theatre production *The Grandfather* (*Vēctēvs*, 2009), a monodrama directed by Alvis Hermanis at the New Riga Theatre, and performed by Vilis Daudziņš. In this production, the actor seemingly finds himself in the search for his own grandfather, who was lost without a trace during World War II. In this process, he meets three different characters, each of whom has his grandfather’s last name; and each of these people tells a different story about the events of the war. At the end of the production these contradictory opinions are not in any way reconciled, and the spectators are left completely free to make their own interpretations or judgments. The three novels under discussion follow basically the same trend.

BIBLIOGRAPHY

- Bankovskis, Pauls. *18*. Rīga: Dienas Grāmata, 2014.
- Bērziņš, Māris. *Svina garša*. Rīga: Dienas Grāmata, 2015.
- Blaumanis, Rūdolfs. “Nāves ēnā”. *Kopotī raksti*. 3. sēj. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. 9–30.
- Cornis-Pope, Marcel, and Neubauer, John. “General Introduction”. *History of Literary Cultures of East-Central Europe*. Eds. Marcel Cornis-Pope and John Neubauer. Vol. IV. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2010. 1–9.
- Hasselblat, Cornelius. “The Postcolonial Trap – features of recent Estonian discourse patterns”. *The End of Autonomy? Studies in Estonian Culture*. Ed. Cornelius Hasselblatt. Maastricht: Shaker, 2008. 104–110.
- Kvietkauskas, Mindaugas. “The Paradox of the Double Post”. *Transitions of Lithuanian Postmodernism: Lithuanian Literature in the Post-Soviet Period*. Ed. Mindaugas Kvietkauskas. Amsterdam and New York: Rodopi, 2011. 1–18.
- Laanes, Eneken. “Commitment and Complicity: Jaan Kross’ Historical Fiction”. *Different inputs — same output? Autonomy and dependence of the arts under different social-economic conditions: the Estonian example*. Ed. Cornelius Hasselblatt. Maastricht: Shaker, 2006. 62–71.
- Moretti, Franco. *Atlas of the European Novel 1800–1900*. London and New York: Verso, 1998.
- Neubauer John. “Introduction”. [The historical novel.] *History of Literary Cultures of East-Central Europe*. Eds. Marcel Cornis-Pope and John Neubauer. Vol. III. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007. 463–467.
- Niedra, Andrievs. *Lūduma dumos*. Rīga: Zinātne, 1992.
- Undusk, Jaan. “History Writing in Exile and in the Homeland after World War II. Some comparative aspects”. *Different inputs — same output? Autonomy and dependence of the arts under different social-economic conditions: the Estonian example*. Ed. Cornelius Hasselblatt. Maastricht: Shaker, 2006. 127–144.
- Zebris, Osvalds. *Gaiļu kalna ēnā*. Rīga: Dienas Grāmata, 2014.
- Wolff, Larry. “Revising Eastern Europe: Memory and the Nation in Recent Historiography”. *The Journal of Modern History* 78.1 (2006). 93–118.

## Velike postkomunistične pripovedi? Postkolonialni pogled na latvijsko zgodovinsko fikcijo

Ključne besede: literatura in zgodovina / latvijska književnost / literarni žanri / zgodovinski roman / prostor in čas / postkomunizem / izgradnja naroda / Zebris, Osvalds / Bankovskis, Pauls / Bērziņš, Māris

Članek odpira vpogled v sodobno latvijsko zgodovinsko pripovedno prozo. Osredinja se na novo serijo zgodovinskih romanov, imenovano »Mi. Latvija, 20.stoletje« (‘Mēs. Latvija, XX gadsimts’). Dela iz te serije so začela izhajati leta 2014 z namenom, da bi vodila v razpravo tako o ključnih zgodovinskih spremembah kot tudi o mentaliteti Latvijcev v preteklem stoletju. Članek obravnava prve tri romane iz te serije, *Gaiļu kalna ēnā* (*In the Shadow of Rooster Hill*) (2014) Osvaldsa Zebrisa, *18* (2014) Paulsa Bankovskisa in *Svina garša* (*The Taste of Lead*) (2015) Mārisa Bērziņa, tako iz sinhrono kot tudi iz diahrono perspektive.

Uvodni del članka se ukvarja z nedavnimi spremembami na latvijskem literarnem prizorišču, zlasti pa s spremembami v interpretaciji zgodovine v obdobju postkomunistične tranzicije. Retrospektiva v zgodovino latvijske književnosti pomaga razložiti, kako pomenljiva je bila zgodovinska tematika v procesu izgradnje naroda. Temu sledi interpretacija obravnavanih sodobnih romanov z vidika literarnega žanra ter uporabe časa in prostora kot konstitutivnih dejavnikov v ustvarjanju literarnega besedila. Najprej so izpostavljene spremembe v oblikovanju pripovedi v teh romanih. Pri tem opazujem, kako se stabilen pripovedni tok zgodovinskih romanov postopoma bolj in bolj nadomešča s fragmentacijo, pripovedovalčeva perspektiva pa se zožuje. Prikazujem tudi, kako se vzajemno podpirajo izbor zapletov [plots] in spremembe v pripovedi. Namesto izrisovanja velikih zgodovinskih likov in dogodkov se ta dela sodobne pripovedne proze bolj osredinjajo na upodobitev vsakdanjika, zgodovinske situacije pa so predstavljene skozi pogled navadnih ljudi v vsakdanjih okoliščinah. Obravnava zajema tudi posebne značilnosti časa in prostora.

September 2015





# Strategije kanadskega zgodovinskega romana

Marcello Potocco

Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije, Titov trg 5, SI-6000 Koper  
marcello.potocco@fhs.upr.si

*Članek skuša ob izbranih primerih pokazati, da sta pesnitvi E. J. Pratta Brébeuf and his Brethren in Towards the Last Spike služili kot možen vir narativnih strategij za kasnejše avtorje, hkrati pa s svojo narod potrjujočo obravnavo kanadske zgodovine spodbudili besedila, ki z enakimi pripovednimi strategijami relativizirajo skupno nacionalno zgodovino.*

Ključne besede: literatura in zgodovina / kanadska književnost / poezija / Pratt, E. J. / zgodovinska pripoved / nacionalna identiteta

Herb Wylie med možnimi razlogi za porast zgodovinske naracije v kanadski literaturi na prelomu med 20. in 21. stoletjem (med drugim) našteva niz okoliščin, ki so specifične za kanadski literarni sistem: [...] dejstvo, da je [sistem] prerasel kolonialno mentaliteto, v okviru katere je bila kanadska zgodovina razumljena kot nekaj obrobnega [...], željo po raziskovanju in izpodbijanju preozko definirane narodne preteklosti [...] ter bojazen pred nezadostnim razlikovanjem kanadske kulture in identitete v odnosu do Združenih držav Amerike« (*Speaking* 5–6). Okoliščine, ki jih navaja, niso povsem nove; razraščale so se skozi večino 20. stoletja, kar priznava tudi Wylie, ko zatrjuje, da »današnji uspeh zgodovinskega leposlovja v Kanadi nikakor ni brez predhodnikov.« Zgodovinske romane ter zgodovinske romanse beležimo že v drugi polovici 19. stoletja (Wylie, *Speaking* 6) – omeniti velja vsaj roman *The Golden Dog* (1877) Williama Kirbyja – vendar Ronald Hatch po drugi strani opozarja, da se je pravi zgodovinski roman razvil šele po prvi svetovni vojni, česar ni težko razložiti v luči kanadske politične zgodovine.

Prvi samostojni nastopi kanadske zunanje politike v dvajsetih letih 20. stoletja in nato Westminsterški statut, ki je stopil v veljavo leta 1931 in je britanskim dominijem omogočal skoraj popolno zakonodajno oblast, so bili v veliki meri posledica odnosov na bojiščih med 1. svetovno vojno, posebej zato, ker so doprinos in izgube, ki so jih preživeli britanski dominiji, spodbudili nacionalna čustva, hkrati z željo po večji avtonomnosti (Hillmer). Prva svetovna vojna je bila tako idealna snov za vznik zgodovinskega romana, ne le – kot meni Hatch – ker naj bi avtorji zaradi vojne in

prihajajoče *velike depresije* zaslutili spremembe v zgodovinskem dogajanju. Pripoved, ki je govorila o kanadskih naporih med 1. svetovno vojno, je lahko postala medij prikritega nacionalizma. Roman *Barometer Rising* (1941) Hughja MacLennana, ki je eden najznačilnejših tovrstnih romanov, skuša, kot se izrazi Hatch, skozi zgodbo glavnega protagonista Kanado zbuditi iz dolgotrajnega kolonialnega dremeža (83). Ne pokaže pa zares tudi prehoda iz konvencij realističnega opisovanja in z njim povezanega razumevanja preteklosti kot objektivne totalitete k drugačnim narativnim tehnikam. Te so prevladale šele v šestdesetih letih 20. stoletja, ko je bilo treba »posameznika usmeriti k zgodovini«, bralca pa prisiliti, da bi »se zavedel prvin naracije in interpretacije v vseh razlagah preteklosti« (Hatch 80–81).

Menim, da je bilo kaj takega mogoče šele, ko se je zmanjšal pomen v osnovni ideološke potrebe, prisotne v kanadski literaturi, to je vzpostaviti nacionalni mit. Mit lahko, tako kot Northrop Frye in Paul Ricoeur, razumemo kot način strukturiranosti pripovedi; Ricoeur meni, da je mit temelj identitete, ki je zgrajena kot narativni dogodek (Frye, *Anatomija*; Ricoeur 141–142), s tem pa tudi temelj naracije tako v leposlovju kot v zgodovinopisju. Sprememba v načinu pripovedi je zato temeljno povezana s spremembo v (samo)reprezentaciji mita. Pričujoča obravnava zato dopolnjuje raziskave, ki so se doslej ukvarjale s kanadskim utemeljitvenim mitom: v Sloveniji mednje sodijo predvsem prispevki »Northrop Frye in Margaret Atwood: Njun odnos do kanadske samobitnosti in kulture« (1997) Mirka Juraka, »Thematics and its Aftermath: A Meditation on Atwood's Survival« (2014) Michelle Gadpaille ter moja raziskava »Nacionalni imaginariji: Literarni imaginariji, različice nacionalnega poziva v literaturi in v literarnih kontekstih« (2012).

## **Historiografska pripoved v verzih kot utemeljitveni mit in vzorec pripovednih strategij**

V poizkusih utemeljevanja kanadskega nacionalnega mita so kanadski pesniki pogosto uporabljali besedila prvotnih raziskovalcev, med katerimi so bili zapiski Jacquesa Cartierja (1491–1557) in zlasti Davida Thompsona (1770–1857) ter Samuela Hearna (1745–1792) in tudi kasnejša historiografska poročila o Kanadi zapisana v angleškem jeziku. Na to značilnost je opozoril že Victor Hopwood in jo ponavlja Frye v »Sklepu« k Literarni zgodovini Kanade, ko poudarja, da kanadski literarni duh – za razliko od tistega v evropskih književnostih – ni bil utemeljen v mitu, temveč v zgodovinskih pripovedih prvih raziskovalcev (»Conclusion« 356).

Skupaj s fryevskimi predstavami o Kanadi kot divji, nenaseljeni in negostoljubni deželi, o kanadski mentaliteti kot mentaliteti izolacije in ne

komunikacije, je bil kanadski nacionalni mit najpogosteje razumljen v povezavi s Kanado kot dvokulturno nacijo, pri tem pa ni nepomembno, da so fryevske definicije kanadske mentalitete in kanadskega kulturnega mita znatno izhajale iz podobja, ki ga je v svojih literarnih delih uporabljal pesnik Edwin John Pratt (1882–1964) (gl. Djwa). Z nekaj izjemami Prattova dela pripadajo zvrsti, za katero se je v Kanadi uveljavil izraz »long poem« (Rae 18–19), ki pa nikoli ni bila natančno definirana, zato se razpon tako poimenovanih del giblje od pesniškega cikla – kot bomo videli v primeru Johna Newlova (1938–2003) – do epske pesnitve, kot je pri Prattu. Prattove pesnitve, tudi tiste, v katerih opisi in tematizacija kanadskega prostora nimajo konstitutivne vloge, skoraj brez izjeme sledijo zgodovinski snovi, ta pa sega od nesreče Titanika do epizod iz druge svetovne vojne. Za njegovi najpomembnejši pesnitvi, *Brébeuf and his Brethren* (1940) in *Towards the Last Spike* (1952), bom skušal pokazati, da sta služili kot vir pripovednih strategij, ki so jih uporabljali kasnejši romanopisci, a sta bili hkrati ovira pri uveljavljanju večje raznolikosti kanadskega zgodovinskega romana.

Pesnitev *Brébeuf and his Brethren* si za snov jemlje mučeništvo jezuitskih misijonarjev na takrat francoskih ozemljih Severne Amerike. Glavna vira Prattove pesnitve, ki se začne z letom 1625, ko se je na kanadskih tleh izkrcal vodja misijona Jean de Brébeuf, konča pa z Brébeufovo smrtjo leta 1649, sta zgodovinski zaris iz leta 1867 *The Jesuits in North America in the Seventeenth Century* Francisa Parkmana ter zbirka jezuitskih poročil (*Relations des Jésuites de la Nouvelle-France*), v angleškem prevodu znana kot *The Jesuit Relations and Allied Documents*, ki je bila tudi izvorni Parkmanov vir. Čeprav Prattova pesnitev sledi tudi delovanju drugih misijonarjev, je glavna pozornost namenjena Brébeufu, ki je bil razglašen za svetnika deset let pred nastankom pesnitve. Zdi se, da je bila izbira junaka namerna; že Parkman poudarja, da je Brébeuf plemiškega porekla in iste vrste, »iz katere so izšli angleški grofje Arundel« (389). Kot potomec normanskega plemstva je bil Brébeuf lahko vsaj pogojno sprejemljiv kot junak obeh prevladujočih etničnih skupin, britanske in francoske, in tako ustrezen prototip narodnega junaka (prim. Tschachler 99). Izbira junaka potemtakem reproducira mit o dvokulturnem temelju kanadske nacije, a na račun nezanemarljivih poenostavitev. Ravnanje indijanskih akterjev skorajda v celoti omejuje na krutost t. i. irokeške konfederacije (Nyland 114–115), prav tako v celoti izpusti aluzije na konfederacijo Huronov, katere populacija je ob začetku misijona štela 25.000 prebivalcev, po njegovem propadu pa se je razpršila na posamične skupine po nekaj sto prebivalcev (gl. Heidenreich).

Za Hurone je bil usoden splet iz Evrope prenesenih epidemij ter napadov Irokezov, ki so bili spričo trgovanja s kožuhovino v nenehnih konfliktih s francoskimi kolonizatorji (Parrott).<sup>1</sup> Z izpustom s tem poveza-

nih informacij se Pratt izogne opisu kompleksnejše slike odnosov med Indijanci in prišleki iz »starega sveta«, a tudi poglobljanju v ekonomske in politične konflikte med kolonizatorji samimi, čeprav so prav ti v okviru sedemletne vojne slednjič privedli k preureditvi razmerij na »novem« kontinentu. Izpust kompleksnejše slike odnosov je bil potreben predvsem zato, da francoskih bralcev ne bi opominjal na dokončno angleško dominacijo nad kontinentom, na izgon Akadijcev in na druge travmatične točke anglo-francoskih odnosov v Kanadi. Prav v tem Prattovo ustvarjanje nacionalnega mita sledi dvokulturnemu temelju kanadske nacije, vendar po mnenju novejših literarnih zgodovinarjev vprašljivo, saj s potlačitvijo staroselcev kot tretje možne osnove kanadske nacije izgublja svojo verodostojnost (Redekop 57). Potlačitev staroselcev se kaže v stereotipnih prikazih zlasti irokeških indijancev, na katere opozarja Agnes Nyland, prav tako pa ob vprašanju smrti v prizorih mučenja. Magdalene Redekop opozarja na kulturni razkorak v obeh perspektivah: indijanski, ki Brébeufa kot ritualno žrtev razume v »primitivni« dobesednosti (zato iz telesa trgajo srce, mesarijo mišice itn., da bi z njimi iz žrtve iztrgali tudi fizično moč), ter evropski, ki svoj krščanski pogled izrazi v figurativnem jeziku, kot vprašanje psihološke zdržljivosti v imenu vere (Redekop 53, 55). Pripovedovalec, ki privzema perspektivo misijonarjev, se tako poistoveti s prepričanjem o kulturni dominaciji evropskega sveta, četudi ne povsem brez ambivalence.

Na drugi strani – a z istim namenom – se Pratt izogiba poudarjanju fiktivnosti v besedilu. Dosledno rabo Prattovih virov so literarni zgodovinarji opazili relativno zgodaj; Lee Briscoe Thompson tudi ugotavlja, da je »linearna pripoved, ki strogo sledi tradicionalnim virom,« značilnost kanadske zgodovinske poezije na splošno (166), zato ne preseneča, da se je za t. i. »long poem« uveljavilo sinonimno poimenovanje *dokumentarna pesem*. Podobno oblikovanje naracije je prisotno v nekaterih značilnih zgodovinskih romanih, vprašanje pa je, v kakšni funkciji dokumentarnost nastopa v enem ali v drugem primeru. Z dokumentarnim oblikovanjem nimam v mislih le tistega, kar Francesco Pontuale imenuje »realizem pripovedi«, to je, da Pratt opisuje ljudi, ki so dejansko živeli, da se sklicuje na znane in aktualne zgodovinske dogodke ali da pesnitev s formalno členitvijo zvesto sledi časovni členitvi jezuitskih dnevnikov, ki so bili Prattov vir. Najprepričljiveje Prattovo težnjo po dokumentarnosti prikaže Nylandova ob natančni primerjavi odlomkov iz jezuitskih poročil in Prattove obdelave istih dogodkov. Nylandova opozarja, da je Pratt malodane dobesedno sledil svojim virom – razlike v izboru ali spremembi besednjaka so marsikje nastajale predvsem zaradi verzifikacijske sheme (Nyland 108–115).

Naj zadostuje prikaz dveh tovrstnih odlomkov. Takole zapisuje Brébeuf v svojem poročilu:

We shall receive you in a Hut, so mean that I have scarcely found in France one wretched enough to compare it with; that is how you will be lodged. Harassed and fatigued as you will be, we shall be able to give you nothing but a poor mat, or at most a skin, to serve you as a bed; and, besides, you will arrive at a season when miserable little insects that we call here Taouhac, [...]; and this petty martyrdom, not to speak of Mosquitoes, Sandflies, and other like vermin, lasts usually not less than three or four months of the Summer. (*The Jesuit relations*, Zv. 10, 91)

V Prattovi pesnitvi je odlomek spremenjen takole:

we can offer you  
The shelter of a cabin lowlier  
Than any hovel you have seen in France.  
As tired as you may be, only a mat  
Laid on the ground will be your bed [...]  
This country is the breeding place of vermin.  
Sandflies, mosquitoes haunt the summer months. (Pratt 68)

Približno tristo verzov prej Pratt zapiše:

So with native help  
The Fathers built their mission house [...]  
'No Louvre or palace is this cabin,' wrote  
Brébeuf, 'no stories, cellar, garret, windows  
No chimney -- only at the top a hole  
To let the smoke escape. Inside, three rooms  
With doors of wood alone set it apart  
From the single long-house of the Indians.  
The first is used for storage; in the second  
Our kitchen, bedroom and refectory;  
Our bedstead is the earth; rushes and boughs  
For mattresses and pillows; in the third,  
Which is our chapel, we have placed the altar,  
The images and vessels of the Mass.' (Pratt 60)

Brebéufov izvornik pa se glasi takole:

The cabins of this country are neither Louvres nor Palaces, nor anything like the buildings of our France [...] I cannot better express the fashion of the Huron dwellings than to compare them to bowers or garden arbors [...] There are no different stories; there is no cellar, no chamber, no garret. It has neither window nor chimney, only a miserable hole in the top of the cabin, left to permit the smoke to escape. (*The Jesuit relations*, Zv. 8, 107)

Že Briscoe Thompsonova ugotavlja, da se dokumentarna pripoved zgodovinske poezije »izogiba umetniškemu ponarejanju zgodovinskega

konsenza o poteku stvari« (166). S tem avtorica pravzaprav nakazuje povezavo med navideznim realizmom pripovedi in nacionalnim ideološkim pozivom. Še mnogo jasnejše je v povezavi s Prattom stališče Redekopove, ki ugotavlja, da pesnitev *Brébeuf and his Brethren* spada med tiste dokumentarne pesmi, kjer so izvorni dokumenti najpogosteje namenoma vstavljeni nevsiljivo in se zabrisujejo v fikcijski, avktorialni pripovedovalčevi perspektivi, tako da se izgubi razlika med virom in avtorjevim oblikovanjem (Redekop 52, 56 isl.). Na ta način Pratt ne zakriva le svojih dodatkov, temveč vse, kar je iz selekcije gradiva namenoma izpadlo: politične in ekonomske interese kolonizatorjev, konfliktna razmerja med Indijanci in tudi kakršenkoli namig na evropsko katoliško reformacijo. Izpustov je še mnogo več in nekateri – npr. predelava Brébeufovih v jezuitskih poročilih izpričanih sanj in vizij, iz katerih izpadejo simboli španske in francoske kolonizacije (Pratt 80; prim. Redekop) – so še posebej pomenljivi.

Pratt pazljivo strukturira pesnitev tako, da ne izpostavlja fikcijske narave besedila, marveč z vsiljeno pripovedjo, ki je le na videz objektivna, bralca usmerja v identifikacijo z zunajbesedilnim svetom, kakršen naj bi dejansko bil. Prav s to vsiljeno pripovedjo oblikuje poenotujoč nacionalni mit, v katerem je izpostavljena dvokulturnost na račun perspektive staroselcev.

Prattova druga pesnitev, *Towards the Last Spike*, ki so jo kljub opaženim estetskim slabostim v kanadski literarni zgodovini neprikrito razumeli kot poizkus kanadskega nacionalnega epa (prim. Buitenhuis 148–149), je zgrajena na podoben način. Sledi gradnji kanadske pacifiške železnice (CPR), ki jo Pratt predstavlja kot mitsko nacionalno dejanje. Kot poizkus nacionalnega epa se pesnitev pokaže na dveh ravneh – najprej v odnosu do elementa prostora, saj je s svojimi večkrat stereotipnimi predstavami prav ta pesnitev eden najpomembnejših virov, ki so Fryju služili pri njegovi definiciji nacionalnega imaginarija in njegovega odnosa do kanadskega fizičnega prostora. Druga raven je povezana s političnim pomenom, ki ga je železnica imela pri ustanavljanju Kanade. Izgradnja železnice je bila eden od pogojev, katerih izpolnitev je takratni premier John A. Macdonald obljubil Britanski Kolumbiji, da se je ta 20. julija 1871 pridružila Kanadski konfederaciji. Gradnja je bila končana 7. novembra 1885, in sicer po nemajhnih težavah na terenu in tudi na političnem prizorišču. Pesnitev je tako mogoče razdeliti na dve ravnini: prvo, ki opisuje gradnjo na terenu in katere del je tudi standardno podobe divje in neprijazne narave, ter drugo, ki prikazuje politično in finančno aktivnost, vključno s parlamentarnimi boji med Macdonaldom in opozicijo.

Obe ravni pesnitve sta zopet dokumentarno podprti, obdelava zgodovinske snovi enako natančna kot pri pesnitvi o Brébeufu. Vendar Pratt v *Towards the Last Spike* svoje vire uporablja manj dobesedno. Catherine

McKinnon Pfaff opozarja na vire, ki so v pesnitvi sledljivi, med drugim na arhiv parlamentarnih zapisnikov ter zbrane govore opozicijskega voditelja Sira Edwarda Blaka o korupcijskem škandalu, ki je spremljal gradnjo železnice in zaradi katerega je Macdonald za krajši čas moral odstopiti. Toda Pratt virov ne citira dobesedno, marveč v verze prenaša tipično retoriko razpravljalcev in učinek, ki jo ta sproža; v nespremenjeni obliki ponavlja le nekaj najznamenitejših fraz (McKinnon Pfaff 10). Pozornost, ki jo pripovedovalec posveča parlamentarnim razpravam, in pomen opozicijskih napadov na gradnjo čezcelinske železnice je tako mogoče videti v objektivizaciji epskega gradiva, a predvsem služi »miselnim bojem«, s pomočjo katerih Pratt prikaže zmagovalne nacionalne vizije, ki je ne zaustavijo ne Macdonaldova bolezen, ne začasna odstavitev z oblasti in ne indijanski upori. Odnos do slednjih je posebej značilen, saj zadušena upora, ki so ju spričo zaostrenih socialnih razmer po nastanku Konfederacije sprožili métisi in Indijanci,<sup>2</sup> Pratt omeni le obrobno. Dotakne se ju prek reminiscence Macdonalda na obsodbo in obešanje uporniškega vodje, métisa Louisa Riela (1844–1885), vendar se ne sooči s politično kontroverznostjo sodnega procesa zoper Riela. Tudi tu, podobno kot v pesnitvi *Brébeuf and his Brethren*, zakriva poglobitev napetosti med frankofonim in anglofonim prebivalstvom, ki je sledila Rielovi obsodbi,<sup>3</sup> medtem ko podobe upora (bizoni, métisi, duhovščina, Riel) tako kot znaki morebitnega tumorja izginejo po vsega nekaj verzih in se pokažejo le kot začasna ovira Macdonaldovemu projektu skupne države (Pratt 234–235).

Glavni namen uporabe zgodovinskih virov je torej tudi tu oblikovanje pripovedi, ki soustvarja nacionalni mit, kar je bilo možno predvsem zaradi pomena, ki ga je gradnja železnice imela ne le v političnem prostoru, marveč posebej v kanadskem kulturnem imaginariju (prim. Flynn). Oblikovanje poenotujoče nacionalne identifikacije in njeno razširjanje, pri katerem sta sodelovala kanadska literarna veda in kritiška recepcija z naklonjenim sprejemom obeh Prattovih pesnitev, pa je bilo, paradoksalno, eden izmed predpogojev za kasnejšo raznolikost kanadske zgodovinske pripovedi.

## **Sistemske spremembe in spremembe v naraciji**

Ob Fryu, ki je v svojih kanadističnih spisih, tj. v »Sklepu« k Literarni zgodovini Kanade, v delu *The Bush Garden* ter v svoji recenziji antologije *The Book of Canadian Poetry* iz leta 1943 v veliki meri izhajal iz Prattovega podobja (»Conclusion«; *The Bush*), so imela bistveno vlogo pri razumevanju in soustvarjanju kanadskega nacionalnega imaginarija dela t. i. tematoškega kritičstva; značilne so definicije domnevno tipičnih kanadskih motivov in tem pri Margaret Atwood, D. G. Jonesu in Johnu Mossu (prim.

Cameron). Njihova nacionalistična podstat je sovpadla in bila pogojena z obeleževanjem stote obletnice ustanovitve Kanadske konfederacije (1867), v okvir katere je hote ali nehote sodila tudi prva izdaja Literarne zgodovine Kanade (Klinck).

Že pred prvo svetovno vojno so se v Kanadi pričele razvijati nacionalne kulturne institucije, vendar Desmond Pacey in Margaret Atwood opozarjata, da je do močnejše diferenciacije ustanov, ki so skrbele za širjenje poenotenga mita oziroma za nacionalno interpelacijo, prišlo šele sredi petdesetih let 20. stoletja (Pacey 493–494; Atwood, »On Writing«). Leta 1951 je Kraljeva komisija za nacionalni program razvoja literature, umetnosti in znanosti izdala t. i. Masseyjevo poročilo, katerega del so bile smernice za nadaljnje delovanje kanadskega kulturnega trga. Po njenem priporočilu je leta 1957 nastal Kanadski svet kot vladno svetovalno telo in sofinancer umetniških, šolskih in humanističnih znanstvenih praks (Massey 370–378), nastala sta nacionalna knjižnica in nacionalni filmski sklad; prišlo je do reorganizacije nacionalnega radia, ki je bil že od nastanka v tridesetih letih razumljen kot eden od branikov pred širjenjem množičnih vsebin iz Združenih držav Amerike.

Predvsem je za razpršitev reprodukcije nacionalnega mita poskrbel vse močnejši založniški trg z ustanovitvijo tretje generacije literarnih revij (*Tamarack Review*, *Contact*, *Fiddlehead*, *Tish*) in novih založb (Coach House, 1965; House of Anansi Press, 1966; Oberon, 1966), usmerjenih v izdajanje specifično kanadske literature. Literarni sistem so pomagale stabilizirati, ker so omogočile nabavo domačih virov v javnih knjižnicah, s čimer te niso več podpirale podrejenosti britanski kulturi ali ameriški književni produkciji, ki jo je kot nevarnost za kanadski trg opredelilo že Masseyjevo poročilo (Massey 133, 139). Zlasti knjižna zbirka *The New Canadian Library* pri založbi McClelland & Stewart je v razmeroma kratkem času oblikovala obrise kanadskega kanona (Lecker 656–671), delno zaradi monopola na založniškem trgu, še bolj pa zaradi politike ponatiskovanja besedil, namenjenih univerzitetnim programom in programom srednjega šolstva (Ross 14–15, 180). Posebej Atwoodova in Malcolm Ross opozarjata, da sta bila kanadski šolski sistem in visokošolsko izobraževanje še sredi petdesetih in šestdesetih let 20. stoletja usmerjena pretežno britansko (Atwood, *Survival* 29–31; Ross 180). Leta 1968 je bilo objavljeno poročilo »What Culture, What Heritage?«, v katerem avtorji opozarjajo na pomanjkanje nacionalnega čustva, ki bi upoštevalo obe »ustanovitveni« etnični skupini, v poučevanju pa je priporočalo povečanje kanadskih vsebin v kurikulumu (Hodgetts 7, 13). Šolstvo je priporočilom sledilo, čeprav je bila diskusija o preveliki ali premajhni prisotnosti nacionalnih študij, zgodovine in literature prisotna vse do konca stoletja (prim. npr. L. Thompson 2; Harker 417–427).



Na ravni visokošolskega sistema je k preobratu prispevalo oblikovanje strokovnega tiska – izid Literarne zgodovine Kanade je bil najpomembnejši mejnik, a šele po drugi svetovni vojni so bile ustanovljene skoraj vse pomembnejše strokovne revije, denimo *Canadian Literature*, *ECW* in *Journal of Canadian Studies* –, ob tem pa oblikovanje študijskih programov, v katerih je bil opazen institucionalni pa tudi čustveno-intelektualni primat študija nacionalne literature (Rajan 135, 153). Oboje je pod vplivom fryevskih idej vodilo k situaciji, o kateri Barry Cameron zapiše, da so Kanado »v obdobju med letoma 1972–84 obvladovale [...] poetike, ki niso bile vzpostavljene zgolj na osnovi teorije, ampak na osnovi ideje o narodni enotnosti« (Cameron 111). Podobno je bilo značilno za historiografijo, saj sta se pod vplivom kvebeškega nacionalizma šele v tridesetih letih 20. stoletja v angleški Kanadi razvila nacionalno usmerjena ekonomska zgodovina Harolda Innisa ter t. i. lovrencijska šola zgodovinarstva, ki je izhajala iz Innisovega opozicijskega razmerja do Združenih držav in je dominirala do šestdesetih let 20. stoletja (Selby 139).

Šele po šestdesetih letih 20. stoletja je bil torej v zgodovinski pripovedi – tako znanstveni kot literarni – izprazen prostor prej prevladujoče nacionalistične paradigme, kar je omogočilo njeno diverzifikacijo. Če potegnemo sklep, da se bo ob večjem številu mehanizmov, ki omogočajo narodno samoutemeljevanje, razpršila in ošibila interpelacijska moč posamičnega instrumenta (Potocco 130), lahko sklepamo tudi, da se je ob širjenju institucij, ki so po drugi svetovni vojni prevzemale vlogo nacionalne interpelacije, literatura v veliki meri razbremenila te vloge, k čemur je dodatno pripomogel vzpon poststrukturalističnih teorij. Ob koncu sedemdesetih let 20. stoletja v Kanadi beležimo redefinicije diskurza o identiteti s koncepti regionalnih identitet, »literatur manjših razširjenosti« itn. Potrjevanje enovitega nacionalnega mita ne le ni bilo več potrebno, marveč pogosto ni bilo zaželeno, kar se je pokazalo v spremembah pripovednih strategij v kanadskih zgodovinskih romanih ter romanih, ki vključujejo zgodovinsko pripoved, po letu 1970.

Že v šestdesetih letih 20. stoletja pa je prehod k drugačni funkciji naračije zaznaven ravno v t. i. »long poem«. Značilen in kronološko gledano Prattu najbližji tovrstni primer je pesemski cikel »The Pride« (1964) Johna Newlove. Cikel je – tako kot Newlovovo poezijo na sploh – sicer možno razumeti kot primer konstrukcije anglo-kanadskega mita, kajti fragmentirane podobe razpotegnjenega kanadskega prostora ter divje, krute in z zimo zaznamovane dežele, ki jih uporabi Newlove, skoraj v celoti ustrezajo fryevskemu standardnemu kanadskemu imaginariju. Ena bistvenih značilnosti cikla je ambivalentno razmerje v odnosu do staroselcev in njihove mitologije. Newlove pri upodabljanju mitologije poseže po diskurzu, ki mestoma

podobno, a bolj razpršeno kot Pratt, parafrazira, včasih citira, predvsem pa mimikrira pretekle antropološke opise indijanskih mitov, in sicer z dvema nasprotnima učinkoma: na eni strani jih podobno kot Pratt vzpostavlja kot snov, ki bi jo Kanadčani lahko vključili v svojo nacionalno identifikacijo (Potocco 212–223), na drugi strani pa tudi kot kritiko kolonialistične perspektive zgodovinskih opisov staroselcev (Weingarten). S tem, ko Newlove v sebi že polifone predstave indijanske mitologije združuje s citati in parafrazami, ki jih prevzema iz zgodovinskega oziroma antropoloških virov, predvsem iz zapisov Georga E. Hyda (1822–1968) in Davida Thompsona (1870–1857) in včasih v opisih mitologije privzema njuno perspektivo, mitologijo na paradoksalen način historizira. Občutek historizacije je še močnejši v nekaterih drugih njegovih pesmih in ciklih, kjer so zapisi o Indijancih združeni z referencami na zgodovinske dogodke, zlasti na že omenjena prerijska upora (1869–1870 ter 1885), v katerih so poglavitno vlogo odigrali métisi ter nekatera indijanska plemena (Tetonski Siouxji, Creeji).

Pesnitev »The Pride« tako ne brez ambivalentnega stališča prikazuje indijanske mitologije ter indijansko perspektivo kot enega od možnih virov skupne kanadske zgodovinske dediščine in v tem polemizira s Prattovim centralističnim anglo-kanadskim mitom. V tej spremembi in v spremembi funkcije citata in pastiša zgodovinskih virov lahko vidimo napoved tistega, kar se je dovršilo v kanadskih zgodovinskih romanih in romanih, ki vključujejo zgodovinsko naracijo, po letu 1970 – posebej tam, kjer so romanopisci tako kot Newlove posegali po snovi obeh prerijskih uporov.

## Roman po letu 1970: nekaj primerov

Roman *Beautiful Losers* (*Lepi zgubljeni*, 1966) Leonarda Cohena ne omogoča nedvoumne žanrske umestitve, so pa v njem prvine sodobnega romana, predvsem tematizacija kvebeškega separatizma, združene z za roman konstitutivnimi odseki, osredinjenimi okoli zgodovinske snovi. Ti so, tako kot v Prattovi pesnitvi *Brébeuf and his Brethren*, povezani z jezuitskimi misijoni, vendar so osredinjeni na spreobrnjenko in svetnico indijanskega rodu Kateri Tekakwitha. Žarišče Cohenove pripovedi se pomenljivo premakne z evropskih kolonizatorjev na prvotne naseljence, kljub dejstvu, da sta oba pripovedovalca romana pripadnika »utemeljitvenih« etničnih skupin, tj. angleške in francoske. Neimenovani prvoosebni pripovedovalec in protagonist, antropolog, je poročen z mlado Indijanko Edith, katere identiteta ter identiteta Kateri/Catherine se proti koncu romana zlijeta v mitično figuro Izide. Zlitje indijanskih oseb z egipčansko mitično figuro, preneseno v Kanado prek kulturne tradicije evropskega kontinenta, kaže na drugačen odnos pripovedovalca od tistega v Prattovi potlačitvi perspektive starosel-

cev. Podoben je Newlovovi strategiji v drugi pesmi iz cikla »The Pride«, kjer govorec pesmi, ki sicer oponaša Hydov diskurz, indijanske mitične živali opisuje z atributi, ki jih prenaša iz rimsko-grške mitologije (Wood 234); oboje deluje kot premik iz položaja nekoga zunanega v položaj nekoga, ki sodeluje, iz zgodovinarja v sotorca mita (Fee 16–17).

A to je le eden od pokazateljev, ki kažejo na spremembo pripovedovalčevega razumevanja zgodovine Kanade in procesa kolonizacije. Po mnenju Stephanie McKenzie Cohenov roman bralce že na začetku opozarja, da je zgodovina del sooblikovanja mita (McKenzie 116), in sicer z govorom pripovedovalca, ki zagotavlja, da je žensko, ki je njegova erotična obsesija, »prišel rešit pred jezuiti« (Cohen 12). Kot pokaže preostanek poglavja, Tekakwitho rešuje pred procesom zgodovinskih in religioznih interpretacij, ki so na subtilen način prikazane kot možne napačne interpretacije in kot njihova prisvojitve, v nesorazmerju tudi z vlogo Indijanca v sodobnosti:

I don't know what they are saying about you these days because my Latin is almost defunct. [...] A note by one Ed. L., S.J., written in August 1926. But what does it matter [...] Catherine Tekakwitha, what care we if they cast you in plaster? [...] Your brethren have forgotten how to build [birch-bark canoes] (Cohen 13).

Sprememba pripovedne strategije je zaznavna predvsem v rabi zgodovinskih virov. Življenje Tekakwithe je izrecno postavljeno v kontekst zgodovine kolonizacije, prav tako v širši kontekst evropske in svetovne zgodovine. Tudi zgodovinska kontekstualizacija življenja Tekakwithe – tako kot vrsta drugih referenc – se pojavlja kot parodija, v tem primeru kot parodija romantiziranih opisov Kanade, ki jih v ciklu »Samuel Hearne in Wintertime« na nekoliko drugačen način ironizira tudi Newlove.<sup>4</sup> Cohen romantizirani opis, denimo, začne takole:

It was a lovely day in Canada, a poignant summer day; so brief, so brief. it was 1664, sunny, dragonflies investigating the splash of paddles, porcupines sleeping on their soft noses, black-braided girls in the meadow plaiting grass into aromatic baskets

in ga konča z eksplicitno ironično kontekstualizacijo:

The world was about two billion years old but mountains of Canada were very young (Cohen 54).

Parodija je zaznavna tudi v naslednji hiperbolizirani kontekstualizaciji:

The cabins of the village were empty. It was spring. It was 1675. Somewhere Spinoza was making sunglasses. In England, Hugh Chamberlen was pulling babies out with a secret instrument, bostetrical forceps [...] Marquis de Laplace was looking at the sun prior to his assumption that the sun rotated at the very begin-

ning of existence [...] The fifth reincarnation of Tsonq Khapa achieved temporal supremacy: the regency of Tibet was handed to him by Mongolia, with the title Dalai Lama. There were Jesuits in Korea [...] Twenty years before we remark the first outbreak of syphilis in Boston [itn.] (Cohen 88–89)

Na koncu romana se glavni junak razkroji v film o Rayu Charlesu, ki je projiciran čez nebo, in s tem po mnenju Linde Hutcheon simbolno kapitulira pred silnicami, ki ga spreminjajo v žrtev, tudi zato, ker se junakova kanadska identiteta spreminja v ameriško filmsko fikcijo. S to fantastično, a tudi ironično podobo transfiguracije je slednjič parodiran standardni, pogosto kritizirani vzorec žrtve, katerega transformacijo v romanu opaža Linda Hutcheon, ki pa ga je kot tipični kanadski literarni vzorec šele nekaj let kasneje predpostavila Atwoodova (Atwood, *Survival* 35–38; Hutcheon 45–46). Vsekakor parodija in ironija v tovrstnih odlomkih več kot očitno onemogočata kakršno koli možnost objektivnega govora o zgodovini.

Cohen eksplicitno izpostavlja zgodovinske vire, ki jih citira ali parafrazira, z direktno navedbo, pogosto s prehodom iz angleškega v jezik vira, navadno francoščino, ali pa kar s celim katalogom: »The two principal sources of her life are the Jesuit Fathers Pierre Cholenec and Claude Chauchetière [...] Of P. Chauchetière we have *La Vie de la B. Catherine Tekakouita, dite à présent la Sainte Sauvegesse*, written in 1695 [itn.]« (Cohen 103). Tudi njegova postmodernistična intertekstualnost kajpak ne želi ustvarjati vtisa objektivne pripovedi – kot to želi Prattova naracija –; različne zgodbe o Tekakwithi, vključno s pripovedovalčev, so predstavljene kot možne pripovedi in zgodovinske interpretacije. Dovolj jasno je to razvidno že v uvodnih stavkih knjige, ki se začne z nizom vprašanj, kako opredeliti obstoj Tekakwithe. Ne le, da pripovedovalec postavlja pod vprašaj opise in poimenovanja Tekakwithe, ki bodo kasneje citirani kot del besedilnih virov, marveč se sprašuje tudi o svoji zmožnosti reinterpretacije zgodovinske zgodbe:

Catherine Tekakwitha, who are you? Are you (1656–1680)? Is that enough? Are you the Iroquis Virgin? Are you the Lily of the Shores of the Mohawk river? Can I love you in my own way? [...] Do I have any right to come after you with my dusty mind full of the junk of maybe five thousand books? (Cohen 11)

Vse od začetka so citati in parafraze predstavljeni kot del pripovedovalčevega erotičnega delirija. Del delirija je apokrifna zgodba o Catherininem obisku slavnostne večerje v Quebecu, na kateri se vinski madež njenega prevrnjenega kozarca razmaže čez celo sobo in svet. Pripovedovalec takoj prizna, da zgodba ni zabeležena v nobeni od uradnih biografij Tekakwithe, iz katerih črpa in katerih katalog nato sestavi (Cohen 101–103). Vendar jo obravnava kot enako avtentično. Celoten zadnji del romana je podan

kot halucinatorična pripoved junakovega sifilitičnega prijatelja F., ki svoj vrh doživi v ekscesivni, skrajno ironični rabi zgodbe o mučenju očev Brébeufa in Gabriela Lalemanta. Zgodba je predstavljena kot spomin na šolsko lekcijo, citirano pa je le tu in tam spremenjeno poročilo iz Parkmanove zgodovine jezuitov. Takole se glasi odlomek izvirnika:

On the afternoon of the sixteenth, – the day when the two priests were captured, – Brébeuf was led apart, and bound to a stake. [...] The Iroquois, incensed, scorched him from head to foot, to silence him; whereupon, in the tone of a master, he threatened them with everlasting flames, for persecuting the worshippers of God. As he continued to speak, with voice and countenance unchanged, they cut away his lower lip and thrust a red-hot iron down his throat. He still held his tall form erect and defiant, with no sign or sound of pain; and they tried another means to overcome him. They led out Lalemant, that Brebeuf might see him tortured. They had tied strips of bark, smeared with pitch, about his naked body. When he saw the condition of his Superior, he could not hide his agitation, and called out to him, with a broken voice, in the words of Saint Paul, »We are made a spectacle to the world, to angels, and to men.« (Parkman 388–389)

Cohenova skorajda identična parafraza (navajam je le del) je uporabljena kot del seksualne orgije in zopet ironično, saj je poročilo o indijanskem mučenju jezuitov uporabljeno kot stimulans za Indijanko, protagonistovo ženo Edith, da bi bila spet sposobna doživeti orgazem:

On the afternoon of the sixteenth the Iroquois had bound Brébeuf to a stake. They commenced to scorch him from head to foot.  
 - Everlasting flames for those who persecute the worshipers of God, Brébeuf threatened them in the tone of a master.  
 As the priest spoke the Indians cut away his lower lip and forced a red-hot iron down his throat. He made no sign or sound of discomfort.  
 They led out Lalemant. Around his naked body they had fastened strips of bark, smeared with pitch. When Lalemant saw his Superior, the bleeding unnatural aperture exposing his teeth, the handle of the heated implement still protruding from the seared and ruined mouth, he cried out in the words of Saint Paul:  
 - We are made a spectacle to the world, to angels, and to men. (Cohen 172)

Kot je videti, Cohen uporablja enako strategijo citiranja in izdatnega parafraziranja zgodovinskih virov, kakršno smo srečali pri Prattu, a s popolnoma drugačnim učinkom. Namesto da bi oblikoval nacionalni mit, roman *Beautiful Losers* postaja igra, ki – tako ugotavlja McKenziejeva – bralca sili k »prevpraševanju o naravi resnice in njenega razmerja do nastajanja zgodovine« (McKenzie 118): kot reakcija na svoje besedilne vire in iz njih izhajajoče modele enovite zgodovinske realnosti.

Podobne, a ne povsem identične težnje kažeta zgodovinska romana Rudyja Wiebeja (1934), katerih snov sta upora métisov in Indijancev, ki ju

tematizira Newlove, Pratt pa skoraj scela zamolči. V romanu *The Scorched-Wood People* (1977) zgodbo o vodji uporov Louisu Rielu prenaša prvoosebni pripovedovalec, pesnik in métis Pierre Falcon (1793–1876). Ta v nasprotju z zgodovinsko izpričanim Falconom ni omejen s časom in prostorom, njegova transgresija časa in prostora pa priča o dveh vidikih romana. Marie Vautier opozarja, da pripovedovalec Falcon del pripovedi sodeluje kot udeleženec zgodbe, o kateri pripoveduje in znotraj katere prepeva svoje »norčave, ironične in kvantaške pesmi«, v drugem delu pa pripoveduje kot oddaljeni opazovalec in komentira življenje in usodo métisov v dvajsetem stoletju (Vautier 66). Ali pa razpravlja o usodi Kanade, kot v sledečem odlomku, v katerem se obregne ob obe glavni figuri po ustanovitvi Konfederacije, Macdonalda in Georga-Étienna Cartiera, ter ob njuna kipa, ki sta bila postavljena šele po smrti zgodovinskega Falcona:

I always wanted to write a song about those two, the slickest [...] political operators Canada would ever see, actually forging the second largest nation in the world out of a small complex of confronting hatreds rebalanced at every election with infinite care. They had sufficient earthly reward for their work, I think. And when they went on to whatever they truly deserved, in Ottawa they each received a statue at either end of Parliament Hill [...] They were Canada's greatest statesmen and her greatest rogues [...] they juggled the first Canadian chances into such a mess that the impossibilities of bilingual Confederation were shaken down into the practical manipulations of staying in power forever, if possible. (Wiebe 88)

Včasih svoje pripovedovanje prekine z ironičnim komentiranjem zgodovinopisnega poročanja o dogodkih, ki jih sam popisuje:

I know of no historian who has commented on this to say the least strange legal distinction that men who shot and killed Canadian soldiers only intended to wage war while Riel whom no witness had ever seen with anything more than a cross or a pen [...] had actually waged war (Wiebe 315–316).

Vautierova zatrjuje, da Falcon s poudarjeno polemiko z drugimi zgodovinskimi interpretacijami izpostavlja zavedanje, da se njegova perspektiva in njegova različica zgodovine razlikujeta od tradicionalnih različic zgodovine (Vautier 71–72). Falcon subvertira nacionalni mit povprečnega Kanadčana, zlasti v odnosu do železnice in še posebej do Macdonalda. Že v zgoraj navedenem odlomku o Macdonaldu in Cartieru smo bili pričë drugačni, manj državniški podobi obeh politikov; še jasneje se to izkaže ob namigovanju, da je Rielov upor Macdonaldu koristil kot sredstvo za maskiranje lastnih interesov (Wiebe 274).

Po mnenju Vautierove Falcon z rušenjem »velikih oseb« kanadske zgodovine zavestno gradi alternativni zgodovinski in mitološki svet, ki se na-

mesto na Macdonalda osredini na Riela. Prav tu lahko vidimo drugi, nemara pomembnejši vidik transhistorizirane naracije Falcona. Falcon samoumevno nadaljuje homodiegetično pripoved tudi ob drugem Rielovem uporu, do katerega je prišlo skoraj deset let po smrti zgodovinskega Falcona – kotorej Falcon kot protagonist zgodbe v uporu ni več mogel biti prisoten. Dvoumnost svoje pripovedovalske pozicije poudarja sam Falcon:

During my lifetime I was given many songs, and I have often prayed to the Good Father [...] You gave me so many songs of people [...] give me this song too. [...] I prayed for that for some years, and that song of Riel was not given me until I lay on my deathbed« (Wiebe 140).

Tako transhistorizacija njegove naracije dobiva simbolno vlogo, Falcon pa postaja kolektivni glas métisov in njihove izpovedi ob edinem velikem trenutku njihove zgodovine.

Če Cohen ruši standardno zgodovinsko interpretacijo jezuitskega pokristjanjevanja zato, da jo zaplete v neobvezno igro radikalno dialoških, a tudi fikcionaliziranih interpretacij zgodovine, je namen Falconove pripovedi izpostaviti predvsem eno od zamolčanih verzij zgodovine. Zdi se, da je to razvidno tudi v Wiebejevi rabi dokumentarnih virov, tj. pisem, spominov, zapisnikov sodišča itn., ki jih je neprikrito – vendar ne izpostavljeno – mogoče zaznati v besedilu. Na skoraj enak način je raba dokumentarnih virov vpletena v drugi Wiebejev roman, *The Temptation of Big Bear* (1973). Raba virov pri Wiebeju poskrbi za vnos dialoškosti v romaneskno tkivo. Na podoben način se v romanu *Alias Grace* (1996) Margaret Atwood pojavljajo zgodovinski dokumenti – odlomki iz dnevnika Susanne Moodie, natisnjena pričevanja za umor obsojene Grace Marks, časopisna poročila ipd. –, pri čemer se namenoma prepletajo s fiktivnimi poročili glavne junakinje Grace in drugega pripovedovalca, doktorja, ki raziskuje njen primer. Po mnenju Jennifer Murray takšen preplet zadostuje, da *Alias Grace*, tako kot nedvomno velja tudi za Cohenov roman, uvrstimo v zvrst historiografske metafikcije, saj v skladu z definicijo Hutcheonove izkazuje »teoretsko samozavedanje, da sta zgodovina in fikcija zgolj konstrukt«. Povrh vsega z metaforo šivanja kaže tudi, da narativizacija zgodovine nikoli ne more biti objektivna (Murray 66).

Nezmožnost objektivne naracije je brez dvoma v ospredju tudi v obeh Wiebejevih romanih. Toda »šivanje« dokumentarnih virov in fikcijskih posegov Pierra Falcona ali Velikega medveda (v romanu *The Temptation of Big Bear*) ob razpiranju dialoškosti stališč izpostavlja tudi njihovo omejitvev. Na eni strani se Wyile strinja z mnenjem Penny van Toorn, da se heteroglosija spreminja v prevlado monološke vizije menonitskega pacifizma (Wyile, *Speculative* 177), zlasti tam, kjer pripovedovalec v konfliktu med Rielovim

jezikom sovraštva in Rielovim jezikom ljubezni naklonjenost usmerja v slednjega. Po drugi strani Wyile opozarja na kompleksni položaj razmerja med stanjem govornega jezika in pismenosti, ki se izraža prav v aktu pripovedovanja pri Falconu in Velikem medvedu. Wiebe prikazuje razdaljo, ki vlada med obojima, zato zlasti v Falconovi naraciji oralna kultura in jezik pismenosti sicer soobstajata, a sta v nenehni napetosti. Četudi je pismenost povezana z racionalizmom, nasiljem in monološkostjo, jo Falcon slej ko prej mora uporabljati, saj lahko le z njeno pomočjo zapiše protikolonialistično, alternativno zgodovino prerije (Wyile, *Speculative* 177–180). Ta pa je očitno v ospredju obeh Wiebejevih romanov.

E. J. Pratt je gotovo osrednja figura kanadskega pesništva in kanadske verzificirane naracije. O tem ne priča le dejstvo, da je njegovo podobe vplivalo na opredelitev kanadskega imaginarija pri Fryju ali Atwoodovi; definicijo t. i. *dokumentarne pesmi* je Dorothy Livesay podkrepila skoraj izključno s primeri iz Prattovih pesnitev. Pesnitvi sta v kritištvu in v poeziji spodbudili pozitivne, a tudi polemične odzive; pesnik F. R. Scott v pesmi *All the Spikes But the Last* Prattu že tri leta po objavi izvirne pesnitve očita, da je v svoji različici mita o železnici spregledal trud kitajskih delavcev. Eno svojih pomembnejših pesmi Prattu nameni tudi Cohen.

Še zlasti zaradi debate o *dokumentarni poeziji* lahko tako za Cohena kot za Wiebeja predpostavimo, da so bile Prattove narativne strategije vsaj eden od vzorcev, ki sta jih uporabljala v romanih, analiziranih v pričujočem prispevku, posebej s tem, ker v njih uporabljata tudi isto zgodovinsko snov (jezuiti, gradnja železnice). A če je imela zvestoba zgodovinskim virom pri Prattu namen izdelati enovito mitsko pripoved, ima enaka strategija pri Cohenu in Wiebeju namen rušenja Prattovega nacionalnega mita in vzpostavljanja nedefiniranega, fikcionaliziranega množstva zgodovin (pri Cohenu), ali pa, kakor tudi pri Newlovu, alternativne, Prattovi konkurenčne zgodovine.

Pripovedne strategije v Cohenovem obravnavanem romanu in pri Rudyju Wiebeju lahko vidimo kot primer težnje v kanadski literaturi k multipliciranju zgodovinskega izkustva (Wyile, *Speculative* 7 isl.). V drugi polovici dvajsetega stoletja – kot ugotavlja Daniel Francis – so bili jedrni miti kanadske zgodovine neusmiljeno razkriti in angleška Kanada potrebuje nov niz pripovedi, ki bi odsevale veliko mnogovrstnejšo in ne po vsej sili poenoteno družbo (Wyile, *Speaking* 6). Citat in parafraza daljših odlomkov zgodovinskih virov tako postanejo pomembni, četudi ne edini možni način dekonstrukcije obstoječih nacionalnih mitov. Avtorji, kot so Thomas Wharton, Robertson Davies, Jane Urquhart, John Steffler idr. pa v svojih delih ponujajo alternativne zgodovine mitom o Kraljevi kanadski policiji (RCMP), železnici, nekonfliktnem sobivanju belcev s staroselci, kanadski zmagi nad ameriško invazijo leta 1812 itn.



## OPOMBE

<sup>1</sup> Čeprav ekonomski motiv irokeških napadov nikjer ni pisno dokumentiran, je jasno vsaj to, da je politika francoskega trgovanja in pokristjanjevanja (omejeno oboroževanje Huronov) bistveno vplivala na končni izid t. i. »irokeških vojn« (gl. Parrott).

<sup>2</sup> T. i. métiš(i) so sicer mešanci med Indijanci in prvotnimi, pretežno francoskimi naseljenci, ki pa so osnovali trajne skupnosti, tako da jih včasih razumemo celo kot posebno pleme Indijancev, kakor so se pogosto razumeli tudi sami.

<sup>3</sup> Rielova obsodba po t. i. severozahodnem uporu (1885) je tudi pri Prattu prikazana kot del logičnega zaporedja; med ontarijskim prebivalstvom in Macdonaldovimi političnimi privrženci je bila razumljena kot zadoščenje za Rielovo napako izpred petnajstih let, ko je kot vodja t. i. odpora pri Rdeči reki brez pravega povoda ukazal usmrtitev svojega nasprotnika, oranževca Thomasa Scotta. Prav na to logično zaporedje se osredinja Macdonaldova reminiscenca pri Prattu, ko zapiše: »but must sound / Crash the Satanic game, reverberate / A shot fifteen years after it was fired, / And culminate its echoes with the thud / Of marching choruses outside his window: // 'We'll hang Riel up the Red River [...] The noose was for the shot: 'twas blood for blood; The death of Riel for the death of Scott« (Pratt 234–235). **Rielova obsodba je sicer sprožila odkrito nelagodje frankofonega prebivalstva in posredno pripomogla k vzponu Macdonaldovega naslednika Wilfrieda Laurierja.**

<sup>4</sup> Newlove zapiše: »It is a romantic world / to readers of journeys / to the Northern Ocean –/ especially if their houses are heated / to some degree, Samuel« (Newlove 79).

## LITERATURA

- Atwood, Margaret. »On Writing Poetry: Waterstone' Poetry Lecture«. *O.W. Toad – Margaret Atwood Reference Site*, Inc. 1995. Splet 13. 7. 2005. <<http://www.owtoad.com/>>
- . *Survival: a thematic guide to Canadian literature*. Toronto, Ontario: McClelland & Stewart, 1996.
- Buitenhuis, Peter. »E.J. Pratt and his work«. *Canadian writers and their works: poetry series*. Ur. Robert Lecker, Jack David, Ellen Quingley. Toronto: ECW Press, 1987. 109–156.
- Cameron, Barry. »Theory and Criticism, Trends in Canadian Literature«. *Literary history of Canada*. 2. izd. Ur. William New. Toronto: University of Toronto Press, 1990.
- Cohen, Leonard. *Beautiful Losers*. London: Panther, 1972.
- Djwa, Sandra. »Introduction«. *Complete poems of E.J. Pratt: A Definitive Edition*. Ur. Sandra Djwa, Gordon Moyles. Toronto: University of Toronto Press, 1989. Vol. 1. xi–xlvi.
- Fee, Margery. »Romantic Nationalism and the Image of Native People in Contemporary English-Canadian Literature«. *The Native in Literature: Canadian and Comparative Perspectives*. Ur. Thomas King, Cheryl Calver, Helen Hoy. Toronto: ECW Press, 1987.
- Flynn, Kevin. »The Railway in Canadian Poetry«. *Canadian Literature* 174 (2002): 70–95.
- Frye, Northrop. *Anatomija kritičstva*. Ljubljana: LUD Literatura, 2004.
- . »Conclusion«. *Literary History of Canada: Canadian Literature in English*. Ur. Carl F. Klinck. Toronto: University of Toronto Press, 1965. 821–849.
- . *The Bush Garden*. [Toronto]: Anansi, 1971.
- Gadpaille, Michelle. »Thematics and its aftermath: A meditation on Atwood's Survival.« *Primerjalna književnost* 37.3 (2014): 165–177.
- Harker, W. John. »Canadian Literature in Canadian Schools: From the Old to the New Internationalism«. *Canadian Journal of Education / Revue canadienne de l'éducation* 12.3 (1987): 417–427. Splet 17. 5. 2011. <[http://www.jstor.org/stable/1495233?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/1495233?seq=1#page_scan_tab_contents)>

- Hatch, Ronald. »Narrative Development in the Canadian Historical Novel«. *Canadian Literature* 10 (1986): 79–96.
- Heidenreich, C.E. »Huron - Wendat«. *The Canadian Encyclopedia*. Historica Canada. 2011. Splet. 8.6. 2011. <<http://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/huron/>>
- Hillmer, Norman. »Statute of Westminster: Canada's Declaration of Independence«. *The Canadian Encyclopedia*. Historica Canada. 2013. Splet. 30. 3. 2015. <<http://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/statute-of-westminster-canadas-declaration-of-independence-feature/>>
- Hodgetts, A. B. *What culture?: What heritage? A study of civic education in Canada*. Toronto: Ontario Institute for Studies in Education, 1969.
- Hutcheon, Linda. »Beautiful Losers: All the Polarities«. *Canadian Literature* 59 (1974): 42–56.
- Jurak, Mirko. »Northrop Frye in Margaret Atwood: Njun odnos do kanadske samobitnosti in kulture.« *Zbornik ob sedemdesetletnici Franceta Bernika*. Ljubljana: ZRC SAZU, 1997. 227–240.
- Klinck, Carl, ur. *Literary History of Canada: Canadian Literature in English*. Toronto: University of Toronto Press, 1965.
- Lecker, Robert. »The Canonization of Canadian Literature: An Inquiry into Value«. *Critical Inquiry* 16.3 (1990): 656–671. Splet. 14. 6. 2011. <[http://www.jstor.org/stable/1343645?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/1343645?seq=1#page_scan_tab_contents)>
- Massey, Vincent. »Report of the Royal Commission on National Development in the Arts, Letters, and Sciences«. *Royal Commission on National Development in the Arts, Letters, and Sciences 1949-1951*. Library and Archives Canada. 1951. Splet 14. 6. 2011. <<https://www.collectionscanada.gc.ca/massey/h5-400-e.html>>
- McKenzie, Stephanie. *Before the Country: Native Renaissance, Canadian Mythology*. University of Toronto Press, 2007.
- McKinnon Pfaff, Catherine. »Pratt's Treatment of History in 'Towards the Last Spike'«. *Canadian Literature* 97 (1983): 48–71.
- Murray, Jennifer. »Historical Figures and Paradoxical Patterns: The Quilting Metaphor in Margaret Atwood's Alias Grace«. *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne* 26.1 (2001): 65–83. Splet 13. 4. 2015. <[http://www.academia.edu/11122999/Historical\\_Figures\\_and\\_Paradoxical\\_Patterns\\_The\\_Quilting\\_Metaphor\\_in\\_Margaret\\_Atwood\\_s\\_Alias\\_Grace](http://www.academia.edu/11122999/Historical_Figures_and_Paradoxical_Patterns_The_Quilting_Metaphor_in_Margaret_Atwood_s_Alias_Grace)>
- Newlove, John. *Apology for absence: selected poems 1962-1992*. Erin, Ontario: Porcupine's Quill, 1993.
- Nyland, Agnes C. »Pratt and History«. *The E. J. Pratt Symposium*. Ur. Glenn Clever. Ottawa: University of Ottawa Press, 1977. 105–116.
- Pacey, Desmond. »The Writer and His Public«. *Literary history of Canada: Canadian literature in English*. Ur. Carl F. Klinck. Toronto: University of Toronto Press, 1965. 477–495.
- Parkman, Francis. *The Jesuits in North America in the Seventeenth Century*. Boston: Little, Brown, and company, 1879. Splet 1. 4. 2015. <<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=loc.ark:/13960/t7rn3z72x;view=1up;seq=7>>
- Parrott, Zach. »Iroquois Wars«. *The Canadian Encyclopedia*. Historica Canada, 2006. Splet 3. 4. 2015. <<http://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/iroquois-wars/>>
- Potocco, Marcello. *Nacionalni imaginariji: Literarni imaginariji različice nacionalnega poezija v literaturi in v literarnih kontekstih*. Pedagoški inštitut, 2012. Splet 10. 6. 2013. <[http://www.pei.si/UserFilesUpload/file/digitalna\\_knjiznica/Dissertationes\\_20-ISBN\\_978-961-270-132-1\\_PDF/DK\\_CC%202.5-Dissertationes\\_20-ISBN\\_978-961-270-132-1.pdf](http://www.pei.si/UserFilesUpload/file/digitalna_knjiznica/Dissertationes_20-ISBN_978-961-270-132-1_PDF/DK_CC%202.5-Dissertationes_20-ISBN_978-961-270-132-1.pdf)>
- Pratt, Edwin J. *Complete poems 2*. Ured. Sandra Djwa. Toronto: University of Toronto Press, 1989.

- Rae, Ian. *From Cohen to Carson: The Poet's Novel in Canada*. Montreal, Kingston: McGill-Queen's University Press, 2008.
- Rajan, Bachalandra. »Theory and Criticism, Trends in Canadian Literature«. *Literary history of Canada*. 2. izd. Ur. William New. Toronto: University of Toronto Press, 1990. 133–158.
- Redekop, Magdalene. »Authority and the Margins of Escape in Brébeuf and His Brethren«. *Open Letter* 6.2-3 (1985): 45–60.
- Ricoeur, Paul. *Oneself as Another*. Prev. Kathleen Blamey. Chicago, London: University of Chicago Press, 1992.
- Ross, Malcolm. *The impossible sum of our traditions: reflections on Canadian literature*. Toronto: McClelland and Stewart, 1986.
- Selby, Joan. »The Transmutation of History«. *Canadian Literature* 6 (1960): 32–40.
- The Jesuit relations and allied documents: travels and explorations of the Jesuit missionaries in New France, 1610-1791. Volume 10*. Cleveland: Burrows Bros. Co., 1897. Splet 3. 4. 2015. <<https://archive.org/details/jesuitrelationsa10thwa>>
- The Jesuit relations and allied documents: travels and explorations of the Jesuit missionaries in New France, 1610-1791. Volume 8*. Cleveland: Burrows Bros. Co., 1897. Splet 3. 4. 2015. <[http://archive.org/details/cihm\\_07542](http://archive.org/details/cihm_07542)>
- Thompson, Lee Briscoe. »Lands Without Ghosts: Canadian and Australian Historical Poetry«. *The history and historiography of Commonwealth literature*. Ur. Dieter Riemenschneider. Tübingen: G. Narr, 1983. [167]–175.
- Thompson, Lorraine. »Canadian Learning Materials in Elementary and Secondary Education - A Literature Review«. *SSTA Research Centre Report #S16*. Saskatchewan School Boards Association, 2011. Splet 20. 5 2011. <<http://www.saskschoolboards.ca/old/ResearchAndDevelopment/ResearchReports/Curriculum/s16.htm>>
- Tschachler, Heinz. »The Cost of Story, Ideology and Ambivalence in the Verse Narratives of E.J. Pratt«. *Canadian Literature* 122–123 (1989): 93–106.
- Vautier, Marie. »Fiction, Historiography and Myth: Jacques Godbout's Les têtes à Papineau and Rudy Wiebe's The Scorched-Wood People«. *Canadian Literature* 110 (1986): 61–78.
- Weingarten, J. A. »'A Half-Understood Massiveness': Revisiting John Newlove's 'The Pride'«. *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne* 38.1 (2013): 113–135. Splet 1. 4. 2015. <<http://www.sciary.com/journal-scientific-canadianliterature-article-190115>>
- Wiebe, Rudy. *The Scorched-Wood People*. Toronto: McClelland & Stewart, 1977. (The New Canadian Library.)
- Wood, Susan. »Participation in the Past: John Newlove and 'The Pride'«. *Essays on Canadian Writing* 20 (1980): 230–240.
- Wyle, Herb. *Speaking in the Past Tense: Canadian Novelists on Writing Historical Fiction*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2007.
- — —. *Speculative Fictions: Contemporary Canadian Novelists and the Writing of History*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 2002.

## Strategies of the Canadian Historical Novel

Keywords: literature and history / Canadian literature / poetry / Pratt, E. J. / historical novel / national identity

The article is grounded in the premise that the historical narrative in Canadian literature strives to either forge a unifying national myth or deconstruct it. It opens by discussing two examples of historical narrative in the form of the long poem. John Newlove historicizes the Native American mythology that he deploys by adopting the perspective of historical accounts (by G. Hyde and D. Thompson) and by referring to historical events (the North-West Rebellion). E. J. Pratt attempts to create a national mythological narrative in his renowned long poems *Brébeuf and his Brethren* and *Towards the Last Spike*. Although he extensively paraphrases and quotes the historical sources on the subject, they are unobtrusively woven into the narrative. Pratt thus conceals the fictional additions and the omissions of historical references, and consequently constructs a bicultural national myth at the expense of suppressing the perspective of the indigenous peoples as well as the historical trauma of French Canadians. Following the 1960s, when Canadian nationalism reached its apex and the national interpellation was dispersed into various cultural institutions, fiction lost momentum as a creator of national myth. For example, an analysis of Leonard Cohen's *Beautiful Losers* and Rudy Wiebe's *The Scorched-Wood People* and *The Temptation of Big Bear* shows that both authors employ a narrative strategy comparable to the one used by Pratt by extensively paraphrasing and quoting historical sources, but the effect is rather to deconstruct the existing national myth into a play of various possible histories (Cohen), or to construct an alternative, previously suppressed version of history (Wiebe). The article argues that despite the change in the function of the narrative strategy, Pratt may be seen as one of the sources for the use of paraphrasing and quoting.

Oktober 2015

# Koroške (slovenske) vojne pripovedi med reprezentacijo in diskurzom

Andrej Leben

Karl-Franzens-Universität Graz, 515 Institut für Slawistik, 8010 Graz, Merangasse 70/I, Avstrija  
andreas.leben@uni-graz.at

*Vojne pripovedi, zlasti v zvezi s tematiko druge svetovne vojne, štejejo med osrednje in najbolj pogoste pojave v sodobni koroški (slovenski) prozi. Prispevek prinaša žanrsko-tipološko sistematizacijo teh pisav s posebnim ozirom na jezikovne, avtorske in prostorske kontekste, pripovedne perspektive in glavne like ter medbesedilne in zunajbesedilne navezave.*

Ključne besede: literatura in zgodovina / slovenska književnost / Koroška / vojne pripovedi / prva svetovna vojna / druga svetovna vojna / literarni žanri / roman / medbesedilnost / spominski diskurz

Spričo novejše literarne produkcije koroških Slovencev ni mogoče mimo vprašanja, kaj sploh je sodobna koroška slovenska literatura, kdo so njeni avtorji, kakšno je njeno mesto na presečiščih avstrijskega, nemškega in slovenskega literarnega sistema. Članek nima namena razpravljati o sistemski umeščenosti koroške slovenske literature, vendar je treba z ozirom na literarne reprezentacije vojne tematike pozornost usmeriti na dve vprašanji: 1. ali je v nemščini napisana literatura koroških Slovencev vedno tudi del (koroške) slovenske literature ali pa je to samoumevna literarna praksa dvojezično socializiranih avtorjev? In 2., kako obravnavati besedila neslovenskih oz. samo neslovensko pišočih avtorjev, ki se navezujejo na dvojezični koroški prostor, na njegove pripovedne in literarne modele in so mogoče namenjeni tudi ali predvsem dvojezičnim bralcem?

Na prvo vprašanje bi lahko odgovorili, da spadajo v okvir literature vsake nacionalne ali regionalne skupnosti vse besedne umetnine, pisne in ustne, ne glede na to, ali so oblikovane ali preoblikovane v nacionalnem, nadnacionalnem ali tujem jeziku (Prunč 49), problem pa nastane, če z vidika estetskokomunikacijske funkcije s spremembo jezika prihaja do spremembe adresatov. Potemtakem je vprašljivo, ali je roman *Engel des Vergessens* Maje Haderlap, ki je v prevodu Štefana Vevarja (*Angel pozabe*) naletel tudi v Sloveniji na veliko zanimanje, del koroške slovenske litera-

ture. Podobno velja za romane *Der Kaiser schickt Soldaten aus* Janka Ferka, *Das lange Echo* Elene Messner in *Der Heimat treu* Ferdinanda Skuka, ki vsi obravnavajo vojno tematiko.

Še bolj kočljivo je drugo vprašanje, saj priložnostna izbira tematike ali znanje slovenščine še ne pomeni, da bi neslovenske avtorje lahko apostrofirali kot afiliirane pripadnike manjšine, nekoroški avtorji pa se izmikajo tudi morebitni regionalni pripadnosti. Literarne reprezentacije s koroško slovensko vojno tematiko je poleg tega najti v besedilih avtorjev iz današnje Slovenije, avtorjev, ki so se rodili na Koroškem in jo zapustili ali pa so tam našli začasno zatočišče ali novo bivališče in danes veljajo za predstavnike koroške slovenske literature, kot je to na primer Metod Turnšek. Med najbolj prepoznavna besedila neslovenskih oz. neslovensko pišočin avtorjev, ki se navezujejo na koroški slovenski tematski kontekst druge svetovne vojne, šteje drama v obliki pripovedi ali pripoved v obliki drame *Immer noch Sturm* Petra Handkeja. Toda nabor teh besedil je dokaj obsežen, saj sega od televizijske trilogije oz. tetralogije in romana *Das Dorf an der Grenze* Thomasa Plucha preko dramskih besedil Susanne Lietzow (*Jelka. Wir sehen uns im nächsten Krieg*), Tine Leisch (*Elf Seelen für einen Ochsen*), Laure Ippen (*Und schreibe aufs Blatt meine Gefühle*), Berndta Liepolda-Mosserja (*Partizan*), Simone Schönett in Haraldta Schwingerja (*Zala*) do romana Kevina Venne-manna (*Mara Kogoj*). Skupaj s slovenskimi in nemškimi besedili koroških slovenskih avtorjev vsekakor tvorijo obsežen in raznovrsten korpus pripovedi s koroško slovensko vojno tematiko, ki ga kaže tudi z ozirom na njegovo estetskocomunikacijsko funkcijo obravnavati kot celoto.

## **Vojne pripovedi s koroško tematiko z žanrskega in jezikovnega vidika**

Do druge svetovne vojne slovenska literatura ne izkazuje večjega števila besedil s koroško vojno tematiko. Celo prva svetovna vojna ni zapustila vidnejših literarnih sledov, pač pa sta jih zapustila boj za slovensko severno mejo oziroma koroški brambovski boj in plebiscitna doba (Prežihov Voranc, Peter Mohar). Do razmaha vojnih pripovedi prihaja šele z drugo svetovno vojno, ko so koroški slovenski avtorji v poeziji (Milka Hartman, Katarina Miklav, Janko Ogris, Janez Pernat, Jože Serajnik), v obliki dnevnikov (Franc Isop, Janko Messner, Tomaž Olip, Ljudmila Sticker), dokumentarne proze (Petrov Ivan = Janko Messner), dokumentarne drame (Blaž in Pavla Singer) in pričevanj že med vojno in takoj po njej zapisovali in tematizirali osebne ali kolektivne izkušnje nasilja, zasledovanja, zapornišтва, pregnanstva in upora. Pripovedna besedila, še posebno o

partizanskem odporu, so v prvem povojnem desetletju napisali bolj ali manj izključno avtorji iz Slovenije, torej Prežihov Voranc s taboriščno in dokumentarno kratko pripovedno prozo (*Naši mejniki*, 1946), Ivan Ribič v obliki romana (*Ljudje onkraj reke*, 1946/47, knjižno 1954) in Rok Arih (Drago Druškovič) v dveh prozih zbirkah (*Zibelka*; 1953; *Zato*, 1957).

Čeprav so koroške slovenske organizacije po vojni pozivale bivše partizane, aktiviste, taboriščnike, zapornike in pregnance k pisanju spominov, zbiranju podatkov in dokumentov, je število v zgodnji povojni periodiki in spominskem zborniku *Koroška v borbi* (1951) objavljenih zapisov razmeroma skromno.<sup>1</sup> Šele s partizanskimi spomini Karla Prušnika *Gamsi na plazu* (1958), ki so izšli v Sloveniji, spomini Mirka Kumra na rusko vojno ujetništvo (*Po sili vojak*, 1969) in družinsko kroniko pregančar Franca Resmana (*Rod pod Jepo*, 1971) so nastala prva, danes kanonizirana besedila koroške slovenske spomske proze, objavljen pa je bil tudi dnevnik *Od Dnestra do Piave. Spomini iz prve svetovne vojne* (1970) Franca Arnejca, eno redkih izvirnih pričevanj iz tega časa. Večina knjižnih ali revialno objavljenih spominov o koroškem partizanskem boju, kot na primer spomini Emila Sovdata (*Tam, kjer teče bistra Zilja*, 1967) in Ladislava Grata (*V metežu*, 1969), je še naprej nastajala in izhajala v Sloveniji, kjer je bil leta 1969 ustanovljen *Vestnik koroških partizanov*, ki je bivše borce spodbujal k pisanju.

Od koroških slovenskih avtorjev so od konca petdesetih let naprej Metod Turnšek, Florjan Lipuš in Valentin Polanšek objavljali kratko prozo z vojnimi motivi, do razmaha vojnih pripovedi pa je prišlo v času zahtev slovenske manjšine po izpolnitvi narodnostnih pravic iz 7. člena Avstrijske državne pogodbe in Lipuševega in Messnerjevega skupnega urednikovanja revije *mladje*. Florjan Lipuš je objavil »nonstopdramo« *Škorenj* (1973) z izzivalnim motivom slavnostno-folklorne reinscenacije pokola na Peršmanovi kmetiji,<sup>2</sup> RTV Slovenija pa je po scenariju Janka Messnerja (1973) posnela film *Vrnitev* o koroškem slovenskem vojaku, ki hoče dezertirati k partizanom. V teh letih so izšli tudi vojni romani Metoda Turnška (*Med koroškimi brati*, 1973) in Valentina Polanška (*Križ s križi*, 1980; *Bratovska jesen*, I-II, 1981/82; *Sla po svobodi*, 1985) ter – najprej v nemščini – spomini Helene Kuhar (*Jelka. Aus dem Leben einer Kärntner Partisanin*, 1984). Reprezentacije koroške slovenske vojne tematike se takrat pojavijo tudi v nemških prozih besedilih, med drugim pri Thomasu Pluchu, v antologiji *Betroffensein* (1980), v objavah Marie-Thérèse Kerschbaumer (*Der weibliche Name des Widerstands*, 1980) in še kje.

Že Karel Prušnik se je posvetil zbiranju pričevanj in podatkov o koroškem partizanskem odporu,<sup>3</sup> mladi raziskovalci pa so v osemdesetih letih to področje razširili na celotno vojno in predvojno obdobje in izvlečke iz pogovorov objavili v zborniku *Spurensuche* (1990) oz. *Po sledovih* ...

(1991). Nekateri informatorji in druge priče so v naslednjih letih objavili svoje vojne spomine v periodičnem tisku ali samostojnih avtobiografskih knjigah, to so Andrej Kokot (*Ko zori spomin ...*, 1996), Lipej Kolenik (*Mali ljudje na veliki poti*, 1997), Tone Jelen (*Hoja za mavrico*, 2002), Tonči Schlapper (*Iz življenja na obronkih*, 2004), Franc Kukovica (*Nepozabljeno*, 2006), Anton Haderlap (*Graparji*, 2007), Peter Kuchar (*Pesem in pelin mojih gozdov*, 2009), Ana Jug-Olip (*Utihnile so ptice, utihnila je vas*, 2011) in drugi.<sup>4</sup> Večina knjižnih izdaj, tako tudi spomini Slovenca Bogdana Mohorja (*Luna*, 2007), je kmalu izšla tudi v nemškem prevodu, številna krajša pričevanja pa so bila objavljena v slovenskih in avstrijskih publikacijah o protifašističnem odporu.

Na začetku devetdesetih let je zanimanje za koroško vojno tematiko zajelo tudi gledališče. Poleg produkcije *Marička* (1991 in 1995) Plesnega gledališča Ikarus Zdravka Haderlapa ter besedil in scenarijev koroških slovenskih avtorjev ob osrednjih spominskih proslavah (npr. Andrej Kokot/ Jože Rovšek, Dominik Srienc / Elena Messner) tu izstopajo nemško pišočji dramski ustvarjalci. V sodelovanju z osrednjimi gledališči v Beljaku, Celovcu in drugje, predvsem pa s koroškimi slovenskimi gledališčniki in strukturami so avtorji, kot so Susanne Lietzow, Tina Leisch, Laura Ippen, Bernd Liepold-Mosser, Simone Schönnett in Harald Schwinger napisali malodane vsa dramska besedila s koroško slovensko vojno tematiko.<sup>5</sup> Skoraj vsa besedila, od katerih so novejša prevedena v slovenščino in knjižno objavljena, Handkejevo dramo pa je uprizorila ljubljanska Drama, so nastala v tesni navezavi na pričevanja in spomine koroških Slovencev.

Novejša in vse pomembnejša oblika posredovanja koroških vojnih pripovedi je dokumentarni film, področje, ki prav tako kot gledališka dejavnost zaobjema koroške slovenske in nemško govoreče scenariste in režiserje (Anton Roth, Tobias Kavelar, Ernst Logar, Andrej Mohar, Andrina Mračnikar, Milena Olip, Birgit Sommer, Miha Zablatnik in drugi). Diskurz o medvojnih dogodkih na Koroškem je dosegel tudi filmski »mainstream«, kot nazorno pokaže popularna televizijska nanizanka »Tatort«, saj se dogajanje sploh prvega koroškega »kraja zločina« s pomenljivim naslovom *Unvergessen* (Nepozabljeno, 2014) odvija v okolici Železne Kaple in se naša tudi na dogodke pri Peršmanu.

Ob gledaliških in vizualnih pripovedih, če pustimo znanstvene in dokumentarne publikacije ob strani, so spominske pripovedi še naprej pomembna in inovativna oblika znotraj diskurza o koroški slovenski vojni preteklosti. Po eni strani izhajajo natisi ali ponatisi dnevnikov in spominske proze, po drugi pa biografije o žrtvah nacizma (družina Ročičjak) in že umrlih pričevalcev (Milena Gröblacher, Ana Zablatnik), ki deloma temeljijo na njihovih lastnih pričevanjih. Razen Lipuševe pripovedi *Boštjanov let* (2003), ki se vojne tematike dotika z intimnega vidika doraščajočega



otroka, in dokumentarnega biografskega romana *Anisja* (2011), v katerem Tomaž Ogris opisuje življenjsko zgodbo svoje matere, nekdanje prisilne delavke iz Ukrajine, je vsa novejša proza s tematiko druge ali prve svetovne vojne, o katerih bo še govor, napisana v nemškem jeziku.

Ta pregled koroških (slovenskih) vojnih pripovedi nikakor ni popoln, vendar dovolj jasno pokaže določeno zvrstno in jezikovno dinamiko, pri čemer tematsko prevladujejo pripovedi, ki se nanašajo na drugo svetovno vojno. Pesmi in dnevniki so bili večinoma objavljeni šele leta pozneje, dokumentarna proza, dramatika in krajša pričevanja pa so glavne oblike, ki so jih koroški slovenski pisci uporabljali že med vojno in v prvih povojnih letih. Pesniško ustvarjanje z vojno tematiko je kmalu usahnilo, oživelilo v sedemdesetih letih, proti koncu naslednjega desetletja pa ponovno poniknilo. V prozi, tako literarni kot spominski, ki so jo pisali predvsem avtorji in nekdanji koroški partizani iz Slovenije, so sprva prevladale krajše oblike, kar velja tudi za poznejše pisanje koroških slovenskih avtorjev. Do prvega poskusa romaneskne obdelave partizanske tematike sicer prihaja že v štiridesetih letih, žanr vojnega romana pa se razmahne šele v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja z objavami tako slovenskih kot koroških avtorjev, nato pa spet izgine iz repertoarja koroške in slovenske literature. Njegovo vlogo prevzamejo spominske pripovedi koroških Slovencev, ki se kot samostojen žanr uveljavijo do začetka sedemdesetih let in v drugi polovici devetdesetih doživijo opazen razmah. Večina tovrstnih pričevanj je v nemškem prevodu dostopna od leta 1980 naprej, ko izide tudi večje število nemških besedil neslovenskih avtorjev s koroško vojno, zlasti odporniško tematiko. Na začetku 21. stoletja postanejo nemška dramska besedila, ki so napisana v navezavi na pričevanjsko literaturo in aktualni spominski diskurz, integralni del koroške slovenske gledališke kulture. V zadnjih letih znova izhajajo tudi romani s koroško ali tudi širšo vojno tematiko, ki so vsi, ne glede na kakršnokoli generacijsko, narodnostno ali jezikovno pripadnost avtorjev, napisani v nemškem jeziku.

## **Vojne pripovedi v luči diskurzov**

Literarne pripovedi s koroško slovensko vojno tematiko so v večini primerov neposredno povezane z dominantnimi diskurzi znotraj manjšine same in o manjšini, ki se v koroškem primeru izostrujejo ob različnih pogledih nemško govoreče večine in dvojezične manjšine na zgodovino v skupnem prostoru. Glede prve svetovne vojne v literarnih in drugih pripovedih ni opaziti večjih razhajanj. Medtem ko je brambovska in plebiscitna tematika na nemški strani pridobila tako mitske kot raznarodovalne

razsežnosti, na strani manjšine vsaj v literarnem pogledu ni posebno odmevala, če tu ne upoštevamo pisanja Prežihovega Voranca in drugih avtorjev v Jugoslaviji. Spet drugače je glede druge svetovne vojne, saj nemški koroški povojni diskurz pridobi povsem druga težišča kot slovenski, prevladujoča protipartizanska, protikomunistična in protijugoslovanska nastrojnost pa postane merodajna tudi za odnos do slovenske manjšine in njenih spominskih diskurzov. Pogledi na partizanski boj so si ostro nasprotovali, različne so bile tudi z njim povezane individualne izkušnje, kar sicer velja tudi za slovensko manjšino. Vsekakor so pregnanstvo, partizanski odpor, trpljenje v koncentracijskih taboriščih in spomin na žrtve nacizma postali jedro slovenske spominske kulture, ki je združevala ljudi različnih svetovnih nazorov, vendar so se mnogi odločili tudi za pozabo in molčanje.

Na ozadju vojne in zaradi politične situacije po vojni, ko je bil izid avstrijsko-jugoslovanskega mejnega vprašanja še odprt, se je koroška slovenska spominska kultura razvijala v navezavi in ob podpori iz Slovenije ter nemško govorečih somišljenikov in avstrijskih protifašističnih združenj. Sprva so se dejavnosti omejevale na zbiranje pričevanj, publicistično dejavnost, komemoracije in skrb za partizanska grobišča, dodatne oblike in lokacije kolektivnega spominjanja so se razvile v sedemdesetih in osemdesetih letih s postavljanjem spomenikov, prvimi pohodi po partizanskih poteh in odprtjem spominskega muzeja na Peršmanovem domu leta 1982, prvem in dolgo edinem antifašističnem muzeju v Avstriji. Te in druge dejavnosti, namenjene ohranjanju spomina na medvojni čas in uzaveščanju protifašističnega izročila znotraj manjšine, so povezane s prizadevanji koroških Slovencev za izpolnjevanje narodnostnih pravic, solidarnostnim gibanjem in tudi s povečanim zanimanjem dela avstrijske javnosti za medvojno dogajanje na Koroškem. Sodelavci na celovski in drugih avstrijskih univerzah, kulturni ustvarjalci, pisatelji in publicisti so na ozadju koroškega nemškega nacionalizma bistveno pripomogli k večji vidnosti koroške manjšinske problematike in tudi k prepoznavnosti spominskih in literarnih vojnih pripovedi manjšine. Avstrijski javni diskurz o drugi svetovni vojni je spremenil svoj ustroj v sklopu zloglasne afere »Waldheim«, petdesetletnice »anšlusa« Avstrije k Hitlerjevi Nemčiji in po izjavi kanclerja Franza Vranitzkega leta 1991 v avstrijskem parlamentu, da Avstrija ni bila samo prva žrtev nacističnega režima, temveč tudi sokriva holokavsta. Novi politični konsenz glede vloge Avstrije v dobi nacifašizma in potrebe po novem soočenju s preteklostjo je pripomogel k temu, da so začeli tudi številni koroški Slovenci javno pripovedovati o svojih izkušnjah ali zapisovati svoje življenjske zgodbe.

Na Koroškem niti razpad Socialistične federativne republike Jugoslavije ni privedel do vidnega približevanja deljenih vojnih diskurzov. Publikacije,

kot so *Die blutige Grenze. Südkärntens Leiden im Jahre 1945* (1976) in *Titostern über Kärnten 1942–1945* (1984, 1993) ter bojazni pred teritorialno dezintegracijo ali slovenizacijo Koroške so sicer izgubljale vpliv, potujoča razstava Koroškega deželne arhiva pa je še leta 2003 spraševala: »Partizani na Koroškem. Borci proti fašizmu – borci za ?« (*Die Partisanen*). Na tem ozadju se pokaže tudi pomen koroških slovenskih vojnih pripovedi, še zlasti pričevanj in spominske proze. Na njihovo vrednost je z velikim medijskim odmevom leta 2002 opozoril Peter Handke ob prejemu častnega doktorata Univerze v Celovcu, ko je prisotne pozival, naj berejo spomine Prušnika, Kokota, Kolenika in Jelena, tudi v smislu sprave med ljudmi (Handke, *Wut*). Brez teh knjig proti pozabi (gl. Goetz) si tudi ni mogoče zamisliti nemških dramskih besedil, ki so na koroških odrih tematizirala usodo manjšine med drugo svetovno vojno in partizanstvo na Koroškem. Dejstvo, da se na Koroškem v odnosu deželne politike do slovenske manjšine desetletja dolgo nič bistvenega ni spremenilo (gl. Amann, *Siegreiche Verlierer* 11–14, 21–28) in da se je družbeni in medijski odnos do slovenščine in slovenske manjšine vendarle na mah spremenil po kompromisu glede dvojezičnih topografskih napisov leta 2011,<sup>6</sup> še bolj pa po porazu vladajoče stranke BZÖ na koroških deželnozborskih volitvah leta 2013 in s sestavo nove koroške deželne vlade, ki jo vodi eden izmed nekdanjih aktivistov solidarnostnega gibanja za pravice koroških Slovencev, dovoljuje sklep, da so tudi diskurzi o protifašističnem odporu koroških Slovencev, nacistični preteklosti Koroške in nemškem nacionalizmu, ki so že dolgo predmet znanstvenih, umetniških, kulturnih, šolskih, knjižnih in drugih projektov, omogočili tako hiter premik v smeri sporazumevanja med deljenimi spominskimi kulturami. Pri tem bode v oči, da v slovenščini napisane literarne pripovedi, zlasti romani, ki so nastali pred koncem osemdesetih let 20. stoletja, v današnjem spominskem diskurzu nimajo pravega mesta in niso bili niti ponatisnjeni niti prevedeni v nemščino.<sup>7</sup>

## **Povojni romani s koroško slovensko vojno tematiko**

Glede zgodnjih povojnih literarnih pripovedi je pričakovati, da jih zaznamujejo politične okoliščine v času njihovega nastanka in s tem povezana posebna funkcionalnost. Reportaža *Boj za Dravo* Dušana Pirjevca, objavljena v *Slovenskem zborniku 1945*, je eden prvih literarnih sestavkov o koroškem partizanskem boju. Kolektivni prvoosebni pripovedovalec kot kronist in udeleženec dogodkov navaja partizanska imena vodilnih akterjev in jedrnatu poroča o težavah, uspehih in ciljih širjenja odpora severno od Drave: »[p]remagati Dravo je pomenilo preklicati plebiscit in odstraniti nje-

gove notranje vzroke in posledice. / Premagati Dravo – to je postala osnova vsega našega vojaškega in političnega dela na Koroškem.« (Pirjevec 570)

Na motiv strateško pomembnega preboja čez Dravo se navezuje tudi Ribičeva kronika *Ljudje onkraj reke*, ki je 1946/47 izhajala v podlistku *Slovenskega poročevalca* in pozneje izšla v predelani knjižni obliki. Roman je značilen primer povojne slovenske partizanske proze s tretjeosebним pripovedovalcem. Dogajanje se ujema s kronologijo razvoja partizanskega odpora na južnem Koroškem in hkrati pripoveduje o usodi koroških Slovencev in njihovi narodni in politični razdvojenosti. Liki napetega dogajanja, v katerem prevladujejo figuralni dialogi, so deloma izmišljeni, deloma posneti po resničnih osebah (Tomaž, Gašper in drugi). Večina borcev prihaja s Koroške in domačin Tomaž, dezertar iz nemške vojske, se najbolj zavzema za nevarni prehod čez Dravo: »[o]dločil sem se zdavnaj. Prostovoljno pojdem.« (Ribič 41)

Naslednji vojni roman s koroško vojno tematiko, *Med koroškimi brati* Metoda Turnška, je izšel leta 1973. Avtor ga je posvetil »vsem, ki so na koroški zemlji delili trpko usodo mučeništva s trdo preizkušenim slovenskim narodom« (Turnšek [5]). Tudi v tem romanu se fiktivno dogajanje prepleta z resničnimi dogodki in osebami. V slogu večerniške povesti sočustvujoči vsevedni pripovedovalec opisuje vsakdan in tegobe podjunske kmečke družine ter usodo prisilnih delavcev iz vzhodne Evrope, ki so bili dodeljeni tudi slovenskim kmetom. Aktivnosti partizanov – domačih vojakov, ki ljudem vlivajo upanje in strah obenem, so večinoma prikazane z ozirom na ideološko plat njihovega boja in ravnanje političnih komisarjev, tako da dva protagonista, verna kristjana, spet zbežita iz partizanske čete med druge domače skrivače.

*Trotamora. Roman iz uještva napisan v letih od 1958 do 1963* (1975) je pripovedno in jezikovno ambiciozno zastavljeno delo zgodovinarja Vlada Habjana, ki obravnava koroško politično in narodnostno problematiko na ozadju predvojnega nacizma, druge svetovne vojne in partizanskega odpora pretežno iz perspektive vsevednega pripovedovalca. Imena nekaterih podjunskih dolin in krajev (Šteklarija, Golansko višavje, Rjekše) so spremenjena, vendar prepoznavna. Glavna antagonist, s katerima avtor aludira na svetopisemsko brata Kajna in Abela, sta koroški Slovenec Anzej, ki se prelevi v zagrizenega partizanskega borca in komunista Groma, in njegov nacistični bratranec Herbert. Avtor se naslanja na zgodovino pisne, pričevanjske in druge vire, na medvojne dogodke in potek bojev na Svinški planini, vendar mu ne gre za rekonstrukcijo zgodovinskega dogajanja, pač pa za utemeljitev zunanjega in notranjega konflikta med bratrancema. Prizori so mestoma drastični, a nasprotnik ni demoniziran in tudi partizanski boj ni heroiziran, saj so osvetljeni tudi sicer redko obravnavani vidiki, kot so

to npr. notranja hierarhija partizanskih enot, ljubezenska razmerja, mučenije in likvidacija sovražnikov, katolištvo in komunizem ter nezaupljivost prebivalstva do partizanov.

Avtor najobsežnejšega cikla koroških vojnih romanov je Valentin Polanšek, ki je že v svoji prvi prozni zbirki *Velike sanje malega človeka* (1973) tematiziral nacistično nasilje, prisilno služenje v nemški vojski, upornišтво v okolici Železne Kaple in civilno življenje na Kranjskem, kamor je postavljeno tudi glavno dogajanje romana *Križ s križi* (1980). Gre za avtobiografsko pripoved o mladem Zdravku, ki se šola na učiteljsišču v Kranju, kjer spoznava ponemčevalni izobraževalni sistem in nujnost upora, hkrati pa tudi za kronikalno-dokumentaren prikaz usode njegovih svojcev in znancev na Koroškem, ki postanejo žrtve nacističnega nasilja. *Bratovska jesen* (1981/82) je biografski roman v dveh delih, ki ne sledi objektivni kronologiji dogodkov, avtor pa v njem retrospektivno opisuje predvojno in medvojno situacijo na Koroškem, vaško življenje s petjem in običaji, razvoj odporniškega gibanja in pot dveh domačinov iz okolice Železne Kaple, bratov Šorli, iz nemške vojske k partizanom ter njuno smrt. Tudi Polanškov zadnji roman, *Sla po svobodi* (1985), zvečine napisan iz prvoosebne pripovedne perspektive, ima kronikalno zasnovu, nastal pa je po ustnih spomilih Podjuncana Janeza Wutteja-Luca, ki je dezertiral iz nemške vojske in med drugim pripovedoval o partizanskem boju v Podjuni in na Svinški planini. Vsi Polanškovi romani so prežeti s podatki in dogodki, imeni žrtev nacizma, partizanskih borcev in krajev tragičnih dogodkov ter napisani z namenom, da ohranijo spomin na dobo nacizma, njegovih žrtev in na upornišтво prebivalcev v jugovzhodnem delu Koroške.

Po Polanškovi smrti se niz povojnih romanov s koroško partizansko tematiko pretrga. Ker noben od njih ni bil več ponatisnjen, zavzemajo v današnjem kulturnem spominu bolj obrobni položaj. Gre za žanrsko hibridne, največkrat kronikalne pisave s tipiziranimi liki in večinoma vsevedno pripovedno instanco. Romani so nudili bralcem možnost identifikacije z opisanimi usodami in osebnim spominjanjem, hkrati so posredovali zgodovinopisno vedenje in bili literarni izraz pozitivnega, lahko pa tudi kritičnega odnosa do partizanskega odpora kot dela kolektivne identitete koroških Slovencev. Skoraj vsi romani so izšli, preden je strokovna, poljudnoznanstvena, publicistična in pričevanjska literatura začela zapolnjevati vrzeli, ki so obstajale glede dobe nacizma in protinacističnega upora na Koroškem. Vse kaže, da so s temi novimi publikacijami, zlasti pa z novimi spominskimi knjigami koroških Slovencev, ki so bili preganjani v zaporih in koncentracijskih taboriščih, v zaledju ali v odporu, in ki so vnesli nove perspektive in glasove v spominski diskurz o drugi svetovni vojni, ti romani zgubili svoj pomen in funkcionalnost.

## Sodobni koroški (slovenski) romani z vojno tematiko

Daljša prozna besedila z vojno tematiko se znova pojavijo po začetku 21. stoletja. Po kronologiji objav pripovedi in romanov koroških slovenskih avtorjev je Lipušev *Boštjanov let* (2003) zadnje obsežnejše besedilo, ki je napisano v slovenščini. Podobno kot v drugih njegovih romanih in v esejistični prozi *Poižvedovanje za imenom* (2013), je vojno ozadje zgolj nakazano skozi avtobiografsko izkušnjo otroka, ki mu odvedejo mater, jo upepelijo in vrnejo v žari. Introspektivno, poetično, z ironijo in humorjem pretkano monološko pripovedovanje tretjeosebne pripovedovalca, ki riše podobe skrivnostno-fantastičnega doživljajskega sveta mladega fanta in njegovo iskanje človeške toplote, govori o nedoumljivi izgubi matere in kako jo otrok preboleva. Drugače kot druge vojne pripovedi, ki dogajanje umeščajo v jasno opredeljen časovni, prostorski in personalni referenčni okvir, se zgodba o Boštjanu odvija v **grapah in dolinah v bližini neimenovanega majhnega trga**, v brezčasnosti in univerzalnosti otroškega doživljanja nasilja in hrepenenja po ljubezni.

Roman *Der Heimat treu* (2007) Ferdinanda Skuka spominja na vojne pripovedi iz sedemdesetih in osemdesetih let 20. stoletja. Skupina partizanov zajame na Svinški planini vojaka Georga Bergerja, pripadnika SS, sina zagnanega nacističnega, ki se je s fronte vrnil na okrevanje domov. Ko se pokaže, da ima isto krvno skupino kot ranjeni četni komandant, po zapletih in srečnih naključjih uide zanesljivi smrti in partizanom, počasi **pa se mu poraja razumevanje za razloge partizanskega boja za jezik in domovino**, zavračati začne nacistično ideologijo in se zaljubi v partizanko Laro, ki jo kmalu ponovno sreča. Skukova tretjeosebna pripoved **žanrsko oscilira med razvojnimi in domovinskim vojnim romanom** in se eksplicitno naslanja na pričevanjske in druge vire o vojnem in povojnem dogajanju na Koroškem, ki jih avtor navaja na koncu romana.

Naslednjim trem romanom, ki so prevedeni v slovenščino, je skupno, da drugo svetovno vojno obravnavajo kot zaključeno obdobje, ki pa še naprej odmeva v glasovih in pripovedovanjih vojne generacije in njenih potomcev. Hkrati pa predstavljajo in se posredno ali neposredno navezujejo na avtentične spominske pripovedi in pričevanja ter jih združujejo v diskurzivne literarne reprezentacije koroške vojne tematike.

Roman *Mara Kogoj* (2007) Kevina Vennemanna kontrastira dokumentirana dejstva in dognanja okoli dogodkov na Peršmanovi domačiji konec aprila leta 1945 z ustno in v javnih medijih posredovanimi govoricami, ki zločin pripisujejo partizanom, ti pa v enem delu javnosti tudi sicer veljajo za komuniste in zločince. To pozicijo v romanu zagovarja šestdesetletni novinar in politik Ludwig Pflügler, ki mu je nacistično miselnost in »resni-

co« o pokolu vcepil njegov oče, nekdanji policist, pripadnik SS, v pogovorih z Maro Kogoj in prvoosebni pripovedovalcem Tonetom Lebonjo: oba sta koroška Slovenca, ki intervjuvata potomce koroških vojnih zločincev. Spraševalca sama, sita vseh teh zgodb, potrebujeta precej časa, da se Pflüglerju postavitva po robu in spregovorita o tem, kaj se je po njenem vedenju dejansko zgodilo na odročni kmečki domačiji. V dialogih med protagonisti je govor še o drugih simbolih in diskurzih, ki se nanašajo na problem nemškega nacionalizma in neonacizma na Koroškem, npr. o odzivu na razstavo o zločinih wehrmachta v Celovcu, o sporih glede partizanskih in brambovskih spomenikov, o vsakoletnih srečanjih veteranov obeh vojn in brambovcev na Ulrichsbergu in o zamolčevanju nacistične preteklosti v avstrijski javnosti, ne pa na univerzah (Vennemann 195).

V romanu-drami *Immer noch Sturm* (2010) Petra Handkeja se prvoosebni pripovedovalec (Jaz) približuje vojni dobi iz zdajšnjosti, prek poetične imaginacije preteklosti ter gledanja in poslušanja zgodb in pogovorov svojih prednikov skozi predvojni, medvojni in prvi povojni čas. Avtor, ki je že večkrat upodobil člane družine, ki so po materini strani slovenskega rodu, je protinacistični upor koroških Slovencev in njihove pripovedi in pričevanja o tej izkušnji tako rekoč vnesel v svojo literarno družinsko kroniko. Vsak član družine ima svoj poseben odnos do vojnega časa, vsak govori s svojim glasom in se z dogodki in okoliščinami spreminja, naj se je odločil za čakanje ali prilagajanje, za službo v nemški vojski ali za odhod v ilegalo in med partizane. Odporniški del družinske zgodbe pretežno temelji na motivih iz pričevanjske literature, na katero se »Jaz« izrecno sklicuje, na Karla Prušnika, Lipeja Kolenika, Antona Jelena, Antona Haderlapa in Heleno Kuhar-Jelko (Handke, *Immer noch* 156). Iz njihovih spominov je prevzeta tudi čustvena plat jezikovnega zatiranja, brezpravnosti, upanja v odpor in partizanski boj, ki spet sili tudi v obup in mu po vojni sledi razočaranje. »Jaz« se preizkusi tudi kot nekakšen kronist antifašističnega odpora (100-102), vendar ga to utruja in se vrača k poslušanju »živih« zgodb.

Tudi v romanu *Engel des Vergessens* (2011) Maje Haderlap pridejo do besede člani družine, sorodniki in znanci, ki jih je zaznamovala vojna, skozi pripovedi prvoosebne pripovedovalke in glavne protagonistke. Vojni čas je obnovljen toliko, kolikor pripovedovalka o njem izve iz pripovedovanj drugih, potlačena vojna in povojna travmatična doživetja pa prehajajo tudi nanjo. S pripovedovanji se razprede cela mreža imen in družin, ki jih je vojna prizadela, in se naposled zgosti v več strani dolg biografski seznam (Haderlap 240–246). Vsa v romanu navedena osebna in topografska imena so resnična in skupaj s predmeti, pokrajino in gozdovi predstavljajo kraje osebnega in kolektivnega spomina, »lieux de memoires«. Glede na to, da se

je koroški partizanski upor najbolj zasidral in bil najbolj preganjan v regiji okoli Železne Kaple, je v pripovedi najti tudi osebe in dogodke, ki so znani iz pričevanjske in spominske literature. S tega vidika je avtobiografski in obenem družinsko-sorodniški roman Maje Haderlap povezan tudi z njihovimi drugje zapisanimi pripovedmi in na diskurzivni ravni korespondira s Polanškoviimi romani, Lipuševo prozo in drugo literaturo, ki se nanaša na medvojno Lepeno in okolico.

## Romani s tematiko prve svetovne vojne

Najnovejše romaneskno ustvarjanje koroških slovenskih avtorjev se ne nanaša na drugo, temveč na prvo svetovno vojno. Zanimanje za to tematiko, ki je v doslejšnji spominski in pripovedni prozi koroških Slovencev – če ne štejemo Prežihovega Voranca (*Doberdob, Požganica*) – komaj zastopana, je povezano s 100. obletnico začetka vélike vojne. Gre za dve konceptualno in vsebinsko povsem različni pripovedi, ki jima je skupno, da sta napisani v nemščini: kronikalni roman *Der Kaiser schickt Soldaten aus* (2014) Janka Ferka o Principovem atentatu na Franca Ferdinanda v Sarajevu in konverzacijski roman *Das lange Echo* (2014) Elene Messner, ki tematizira sodobni avstrijski zgodovinski diskurz o prvi svetovni vojni.

Ferkov tretjeosebni roman, ki je izšel tudi v slovenskem prevodu, predstavi v kronološko urejenih, fragmentarnih poglavjih glavne zgodovinske osebe in opisuje dogajanje okoli smrti prestolonaslednika in njegove žene. Avtor riše Franca Ferdinanda kot krvoločnega lovca, vendar politično daljnovidnega zagovornika trialistične ureditve avstroogrske monarhije in prijatelja Slovanov, ki pa ima glede tega zvezane roke, česar mladi zarotniki, zaslepljeni od propagande srbskih nacionalistov, ne dojamejo ali nočejo videti, atentator Princip, ki izhira v zaporu in do zadnjega ni prepričan, ali so bile njegove krogle tiste, ki so smrtno zadele, pa je s svojim dejanjem nevede sprožil milijone smrti na svetovnih bojiščih. Roman je ob uporabi zgodovinskih virov napisan v poročevalskem, skoraj kolportajznem tonu, ki prehaja iz kultiviranega jezika v nižji in dunajski govor. Pogovori med atentatorji, ki vsebujejo nekaj neprevedenih besed, kot so *keurac, pižda jedna, jebenti, idi u pičku materinu* (Ferk 84–85), so približani govoric, znani iz kavbojk in holivudskih kriminalk. Usodna strela – »Bumm. Buuum.« (127) – atentator sproži v največji čustveni nadraženosti, da ob tem ejakulira. Dogajalni prostor se Koroške dotika samo v zvezi z generalom Oskarjem Potiorekom, guvernerjem Bosne in Hercegovine. V pripisu h knjigi avtor sporoča, da je ročno obdelani prvi tipkopolni Vojaškozgodovinskemu muzeju na Dunaju ([157]), prav ta muzej in



njegova praksa prikazovanja avstrijske vojne zgodovine pa je v središču proznega prvenca Elene Messner.

Dogajanje romana *Das lange Echo* je postavljeno v leto 2013, v pozne ure po konferenci o prvi svetovni vojni, ko direktorica muzeja in njena asistentka, že nekoliko vinjeni, v prisotnosti konferenčnega udeleženca, molččega »tujca z juga«, v znanem dunajskem lokalu razpravljata, kakšno naj bo avstrijsko spominjanje na to poglavje zgodovine. Dunajska sedanost sogovornic in vojna preteklost se prepletata na ozadju različnih etičnih in svetovnonazorskih pogledov protagonistk. Pripovedna perspektiva, ki se izmenjuje med drugoosebnim, prvoosebnim in tretjeosebnim pripovedovanjem, je približana dojemanju in perspektivi pacifistične asistentke Vide Nemec, za katero se izkaže, da je pravnukinja častnika Milana Nemca, o katerem je napisala doktorsko nalogo. Njen praded, apolitični dunajski Slovenec iz Ottakringa, ki so ga leta 1915 poslali za vojaškega upravnika v Beograd, se zaljubi v domačinko in se ne strinja z neusmiljenim kaznovanjem civilnega prebivalstva, pri katerem sodeluje. Po vojni vstopi v jugoslovansko vojsko in se z družino preseli v Ljubljano, kjer njegova žena med drugo svetovno vojno zapiše njegove predsmrtne izpovedi o načinih usmrčitve in imenih usmrčenih v medvojnem Beogradu. Vidina stara mama se s svojo novo družino preseli na avstrijsko stran Slovenije in »potuhne v neko vas« (Messner, *Das lange* 180). Razen fiktivnih ustnih in pisnih pričevanj so v romanu uporabljeni tudi dokumentarni viri, izvlečki iz časopisov, programskih osnutkov muzeja, strokovne in druge literature, ki so označeni s poševno pisavo. Roman tematizira tudi vlogo avstrijskih pisateljev kot vojnih poročevalcev in prevprašuje ustroj sodobne avstrijske spominske kulture glede prve in v zametkih tudi druge svetovne vojne. Ne gre za roman o vojni v ožjem pomenu besede, temveč za pisavo, ki opozarja na potrebo po novih, drugačnih, vzajemnih konceptih reprezentacije vojne zgodovine, po večplastnih pripovedih, ki upoštevajo tudi perspektivo »drugega«, podobno kot to poskušajo v nemščini napisane pripovedi o drugi svetovni vojni in odporu proti nacionalsocializmu na Koroškem.

## Sklep

Vojne pripovedi, ki so bile tu obravnavane z vidika koroškega slovenskega konteksta, pokažejo, da sta druga svetovna vojna in odporniška tematika slej ko prej emocionalno diskurzivno polje, medtem ko je prva svetovna vojna z obmejnimi boji redko in z distanco obravnavano področje, ki se manjšinske perspektive komaj dotika. Kot je pričakovati

za žanr zgodovinskega romana, se avtorji glede obeh vojn naslanjajo na različne zgodovinske in avtentične vire, pričevanja, resnične dogodke in realne osebe. Starejše pisave o drugi svetovni vojni, ki so bile namenjene (koroškim) slovenskim bralcem in iz katerih so se ideološko-politične primesi postopno izgubile, večinoma temeljijo na biografskih, kronikalnih in avtobiografskih sestavinah in imajo vse od začetka izrazito spominsko-kulturno funkcijo. Značilno je, da so literarne pripovedi v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja pogostejše od pričevanjskih in spominskih, ki prevladujejo v naslednjih letih in so pomembna referenca za velik del dramskih in proznih besedil po letu 2000, drugače od prejšnjih pa so večinoma napisane v nemškem jeziku. Z medbesedilnim navezovanjem na pričevanja in spomine koroških Slovencev, deloma tudi na druge spominske in zgodovinske vire ter z večglasnostjo in večperspektivnostjo pripovedi znotraj samih besedil, se skoraj vsa najnovejša literarna besedila razlikujejo od prejšnjih modelov in reprezentacij vojne tematike, ki jo obravnavajo reflektivno, diskurzivno ali na avtobiografski osnovi in predvsem v luči travmatičnosti medvojnih in povojnih izkušenj, (ne)prebolevanja doživetega in njegovega izžarevanja na potomce.

Večino literarnih obdelav koroške slovenske vojne tematike so v prvih povojnih desetletjih napisali avtorji iz Slovenije, od osemdesetih let dalje pa predvsem slovensko ali nemško pišoči Korošci in nemško govoreči avtorji, iz česar je razvidno tudi postopno prehajanje odporiške tematike iz slovenskega v koroški in širši avstrijski literarni in kulturnospominski kontekst. V funkcionalno-komunikacijskem pogledu so sodobne nemške in slovenske vojne pripovedi, ki se medsebojno dopolnjujejo, tesno povezane z današnjimi spominskimi diskurzi o nacistični preteklosti Koroške in prispevajo k novi podobi koroške spominske kulture, vendar je slovenska stran v spominski tradiciji nemško govoreče večine šele v zadnjih letih nekoliko bolj upoštevana, oboroženi partizanski odpor pa je še vedno tema, ki razdvaja. Najnovejše v nemščini napisane pripovedi koroških slovenskih avtorjev o prvi svetovni vojni se Koroške le bežno dotikajo in ponazorijo, da se del literarne produkcije koroških Slovencev z menjavo literarnega jezika odmika od manjšinskega konteksta, medtem ko se mu del literarnih pisav nemško govorečih avtorjev povsem očitno približuje.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> K pričevanjski in spominski literaturi gl. Malle (*Spominjanje*, 87–112; *Slovenische Erinnerungsbücher*, 51–63).

<sup>2</sup> Na gorski kmetiji pri Peršmanu so člani 4. kompanije 1. bataljona 13. regimenta SS in policije 25. aprila 1945 umorili štiri odrasle in sedem otrok Sadovnikove in Kogojeve družine (*Peršman*).

<sup>3</sup> Glej Prušnikovo bibliografijo (Suhodolčan).

<sup>4</sup> Vojne tematike se dotaknejo tudi številni življenjepisi v zbirki *Tako smo živel*, v kateri je izšlo med letoma 1993–2004 dvanajst knjig (Makarovič).

<sup>5</sup> Ena redkih izjem je partizanska drama *Med zakonom in vestjo* Matije Šipka, ki je bila premierno uprizorjena leta 2013 na Koroškem.

<sup>6</sup> Na osnovi sporazuma t. i. Koroške konsenzne skupine, v kateri so sodelovali dr. Josef Feldner, Bernard Sadovnik, dr. Marjan Sturm, Heinz Strizl in dr. Stefan Karner, je avstrijski zvezni parlament 6. julija 2011 sprejel novelizacijo Zakona o narodnih skupnostih, ki bila podlaga za postavitev 164 dvojezičnih krajevnih napisov na Koroškem.

<sup>7</sup> Velik del slovenskih in nemških literarnih, spominskih, publicističnih in drugih virov na temo partizanskega odpora na Koroškem je bil dokumentiran v okviru projekta *Literatur und Widerstand – der Widerstand in der Literatur* (gl. Köstler, Leben, Strutz ter Leben, Köstler).

## LITERATURA

Amann, Klaus. »Siegreiche Verlierer. Der bewaffnete Widerstand der Kärntner Slowenen gegen das nationalsozialistische Regime.« *Krieg, Widerstand, Befreiung. Ihr Nachbar in den Kulturen und Literaturen des Alpen-Adria-Raums*. Ur. Fabjan Hafner in Johann Strutz. Klagenfurt/Celovec: Drava, 2013. 9–30.

*Die Blutige Grenze. Südkärntens Leiden Im Jahre 1945*. Hrsg. vom Ring der Freunde Kärntens in Westdeutschland. Stuttgart: Ledermüller, 1975.

*Die Partisanen in Kärnten: Kämpfer gegen den Faschismus, Kämpfer für ...? Eine Ausstellung des Kärntner Landesarchivs*. Ur. Wilhelm Wadl in Alfred Ogris. Klagenfurt: Kärntner Landesarchiv, 2003.

Goetz, Judith. *Bücher gegen das Vergessen. Kärntnerslowenische Literatur über Widerstand und Verfolgung*. Klagenfurt, Wien: Kitab, 2012.

Handke, Peter. »Wut und Geheimnis«. Peter Handke in Klaus Amann: *Peter Handkes Poetik der Begriffstutzigkeit. Zwei Reden zur Verleihung des Ehrendoktorates der Universität Klagenfurt am 8. November 2002 an Peter Handke*. Klagenfurt/Celovec: Wieser, 2002. 47–57.

Köstler, Erwin, Andreas Leben in Johann Strutz. *Abschlussbericht zum Jubiläumsfondsprojekt Nr. 9756 „Literatur und Widerstand - der Widerstand in der Literatur“*. Klagenfurt: 2004.

Leben, Andrej in Erwin Köstler. »Literatura in odpor, odpor v literaturi«. *Jezik in slovstvo* 50.2 (2005): 105–116.

Malle, Avguštin. »Slowenische Erinnerungsbücher als historische Quellen«. *Krieg, Widerstand, Befreiung. Ihr Nachbar in den Kulturen und Literaturen des Alpen-Adria-Raums*. Ur. Fabjan Hafner in Johann Strutz. Klagenfurt/Celovec: Drava, 2013. 49–70.

— — —. »Spominjanje na pregon in upor.« *Pregon koroških Slovencev / Die Vertreibung der Kärntner Slowenen. 1942–2002*. Klagenfurt/Celovec: Drava, 2002. 87–112.

*Peršman*. Ur. Lisa Retzl in Gudrun Blohberger. Göttingen: Wallstein, 2014.

Prunč, Erich. »Ustna in pisna tradicija v slovenskem slovstvu na Koroškem.« IX. *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Predavanja*. Ur. Matjaž Kmecl. Ljubljana: Delo, 1973. 59–69.

Pust, Ingomar. *Titostern über Kärnten: 1942–1945. Totgeschwiegene Tragödien*. Klagenfurt: Kärntner Abwehrkämpferbund, 1984.

Strutz, Johann. »Razvojne poteze in tipologija slovenske proze 20. stoletja na Koroškem«. Ur. Andreas Moritsch. *Koroški Slovenci 1900 – 2000. Bilanca 20. stoletja*. Celovec-Ljubljana-Dunaj: Mohorjeva/Hermagoras, 2000/2001. 199–217.

Suhodolčan, Marija. *Bibliografija Karla Prušnika-Gašperja. Bibliografija Vestnika koroških partizanov*. Ljubljana: Osrednji odbor koroških partizanov; Ravne na Koroškem: Koroška osrednja knjižnica, 1982.

VIRI

- Arih, Rok. *Zato*. V Ljubljani: Cankarjeva založba, 1957.
- . *Zibelka. Prispevki k podgraški kroniki*. V Celovcu: Slovenska prosvetna zveza, 1953.
- Arnejc, Franc. *Od Dnestra do Piave. Spomini iz prve svetovne vojne*. V Celovcu: Družba sv. Mohorja, 1970.
- Betroffensein. Texte zu Kärnten im Herbst 1980*. Ur. Harald Irnberger. Klagenfurt: Slowenisches Informationscenter, 1980.
- Ferk, Janko. *Der Kaiser schickt Soldaten aus. Ein Sarajevo-Roman*. Wien: Styria Premium, 2014.
- Grat, Ladislav. *V metežu*. V Ljubljani: Borec, 1969.
- Habjan, Vlado. *Trotamora. Roman iz umejstva napisan v letih 1958 do 1963*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975.
- Haderlap, Anton. *Grapaji. Spomini*. Klagenfurt/Celovec: Drava, 2007.
- Haderlap, Maja. *Engel des Vergessens. Roman*. Göttingen: Wallstein, 2011.
- Handke, Peter. *Die Wiederholung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.
- . *Immer noch Sturm*. Berlin: Suhrkamp, 2010.
- Ippen, Laura. *Und schreibe aufs Blatt meine Gefühle*. [Uprizoritev: Dunaj, 12. 2. 2004. Neobjavljeno.]
- Isop, Franc. *Dnevne črtice mojega pregnanstva. Dnevniški zapisi iz let 1942 do 1945*. Celovec: Drava, 2013.
- Jelen, Tone. *Hoja za mavrico. Spomini iz temnih dni pričakovanja*. Celovec: Drava, 2002.
- Jug-Olip, Ana. *Utihnile so ptice, utihnila je vas. Spomini na selske šege in narade, na izselitev v Nemčijo, na taborišče Ravensbrück in na srečno vrnitev domov*. Celovec, Ljubljana, Dunaj: Mohorjeva družba, 2011.
- Kerschbaumer, Marie-Thérèse. *Der weibliche Name des Widerstands. 7 Berichte*. Olten [u.a.]: Walter, 1980.
- Kokot, Andrej. *Ko zori spomin ... Otroška doživetja v pregnanstvu*. Celovec: Drava, 1996.
- Kolenik, Lipej. *Malí ljudje na veliki poti. Spomini na predvojni, vojni in povojni čas na Koroškem*. Celovec: Drava, 1997.
- Koroška v borbi. Spomini na osvobodilno borbo v Slovenski Koroški*. Celovec: Zveza bivših partizanov Slovenske Koroške, 1951.
- Kuhar, Helena. *Jelka. Aus dem Leben einer Kärntner Partisanin*. Thomas Busch, Brigitte Windhab nach Tonbandaufzeichnungen von Helena Kuchar. Basel: A.P.I., [1984].
- Kuhar, Peter. *Pesem in pelin mojih gozdov. Spominski utrinki iz osmih desetletij*. Klagenfurt/Celovec, Wien/Dunaj: Drava, 2009.
- Kukovica, Franc. *Nepozabljeno. Otrok med nacizmom. Spomini na obdobje 1939–1945*. Celovec: Drava, 2006.
- Kumer, Mirko. *Po sili vojak. Pot koroškega Slovenca skozi drugo svetovno vojno*. V Celovcu: Družba sv. Mohorja, 1969.
- Leisch, Tina. *Elf Seelen für einen Ochsen*. [Uprizoritev: Vöcklabruck, 28. 6. 2003. Neobjavljeno.]
- Liebold-Mosser, Bernd. *Partizan. Drama. Deutsch, Slowenisch*. Klagenfurt/Celovec: Wieser, 2008. (Gehört, gelesen und gesehen 3).
- Lietzow, Susanne. *Jelka. Wir sieben uns im nächsten Krieg*. [Uprizoritev: Beljak, 13. 10. 1999. Neobjavljeno.]
- Lipuš, Florjan. *Boštjanov let*. Maribor: Litera, 2003. (Nova znamenja 2).
- . *Poizvedovanje za imenom*. Maribor: Litera, 2013. (Nova znamenja 43).
- . »Škornji. Nonstop drama (osnutek)«. V: *Zgodbe o čuših*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1973. 23–32.
- Malle, Eva. *Die Ročijaks. Eine slowenische Familie im Widerstand*. Klagenfurt, Wien: Kitab, 2012.
- Messner, Elena in Dominik Srienc. *Jež. Der Damm*. [Uprizoritev: Celovec, 3. 5. 2015. Neobjavljeno.]

- Messner, Elena. *Das Lange Echo*. Roman. Wien: Atelier, 2014.
- Messner, Janko. *Vrnitev*. TV drama. Ljubljana: Dramska redakcija TV, 1973.
- . Živela Nemčija! Iz dnevnika od 14.3.1938 do 21.1.1941. Celovec: Drava, Ljubljana: Partizanska knjiga, 1988.
- Mohar, Peter. *Med nebom in peklom. Pričevanje iz plebiscitnega leta*. Ljubljana: Slovenska matica; Celovec: Drava, Družba sv. Mohorja, 1986.
- Mohor, Bogdan. *Luna. Od koroškega partizana do političnega zapornika v Bileči / vom Freiheitskämpfer in Kärnten zum politischen Gefangenen in Bileča*. Celovec: Drava, 2007.
- Obid, Vida in Helena Verdell. *Šolo, ne švanko! Milena Gröblacher – Slovenka na Koroškem v 20. stoletju*. Klagenfurt/ Celovec, Wien/Dunaj: Drava, 2012.
- Ogris, Tomaž. *Anisja. Zwangsarbeiterin in Kärnten. Erinnerungen / Prisilna delavka na Koroškem*. Spomini. Klagenfurt/Celovec, Wien/Dunaj: Drava, 2011.
- Olip, Tomaž. *Wie ein im Käfig eingesperrter Vogel. Das Tagebuch des Thomas Olip*. Ur. Wilhelm Baum. Klagenfurt, Wien: Kitab, 2010.
- Petrov, Ivan. *Morišče Dravograd*. V Ljubljani: Slovenski knjižni zavod, 1946.
- Pirjevec, Dušan. »Boj za Dravo«. *Slovenski zbornik 1945*. Uredil Juš Kozak. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1945, 569–574.
- Pluch, Thomas. *Das Dorf an der Grenze. Die Schicksale von Kärntnern beider Sprachgruppen 1920–1976*. Filmprosa. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1983.
- Po sledovih ... Pričevanja koroških Slovencev 1920–1945*. V Celovcu: Slovenska prosvetna zveza, 1991.
- Polanšek, Valentin. *Bratovska jesen. Roman*. Drugi del. Celovec: Drava, 1982.
- . *Bratovska jesen. Roman*. Prvi del. Celovec: Drava, 1981.
- . *Križ s križi*. Roman. Celovec: Družba sv. Mohorja, 1980.
- . *Sla po svobodi*. Roman. V Celovcu: Drava, 1985.
- . *Velike sanje malega človeka*. Maribor: Obzorja, 1973.
- Prežihov Voranc. *Doberdob. Vojni roman slovenskega naroda*. Ljubljana: Naša založba, 1940.
- . *Naši mejniki. Kratke storije iz minulih dni*. V Celju: Tiskarna Družbe sv. Mohorja, 1946. (Zadružna knjižna izdaja 18).
- . *Požganica. Roman iz prevratnih dni*. Ljubljana: Naša založba, 1939.
- Prušnik, Karel. *Gamsi na plazu*. Ljubljana: Borec, 1958.
- Resman, Franc. *Rod pod Jepo. Spomini Tratnikovega očeta iz Ledinc*. V Celovcu: Družba sv. Mohorja, 1971.
- Ribič, Ivan. *Ljudje onkeraj reke. Kronika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1954.
- Rovšek, Jože in Andrej Kokot. *Skaljena sreča*. [Uprizoritev: Radiše, 27. 3. 2000. Neobjavljeno.]
- Schlapper, Tonči. *Iz življenja na obronkih. Spomini*. Celovec: Drava, 2004.
- Schönnett, Simone in Harald Schwinger. *Zala. Drama in sieben Bildern / drama v sedmih slikah*. Klagenfurt/Celovec: Johannes Heyn, 2011. (Edition Meerauge)
- Singer, Blaž in Pavla Singer. *Naša pot*. [Uprizoritev: 1947. Neobjavljeno.]
- Skuk, Ferdinand. *Der Heimat treu. Roman*. Klagenfurt/Celovec, Ljubljana/Laibach, Wien/Dunaj: Hermagoras, 2007.
- Sovdat, Emil. *Tam, kjer teče bistra Zilja*. V Ljubljani: Borec, 1967.
- Spurensuche. Erzählte Geschichte der Kärntner Slowenen*. Ur. Andreas Pittler in Helena Verdell. Wien: Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes, Celovec: Klub Prežihov Voranc, Inštitut za preučevanje prostora Alpe-Jadran, 1990. (Erzählte Geschichte. Berichte von Widerstandskämpfern und Verfolgten 4).
- Sticker, Ljudmila. *Dnevnik*. Rokopis. (Arhiv Slovenskega znanstvenega inštituta v Celovcu, Celovec.)
- Šipek, Matija. *Med zakonom in vestjo. Drama*. [Uprizoritev: Pliberk, 2. 10. 2013. Neobjavljeno.] *Tako smo živeli. Življenjepisi koroških Slovencev*. 1–12. Ur. Marija Makarovič. Celovec: Mohorjeva založba, 1993–2004.

Turnšek, Metod. *Med koroškimi brati. Medvojni roman*. Celovec: Mohorjeva družba, 1973.  
Vennemann, Kevin. *Mara Kogoj. Roman*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.  
Zablatnik, Ana. *Man soll das sein, was man ist. Ana Zablatnik im Gespräch mit Michael Kerbler*.  
Klagenfurt/Celovec: Wieser, 2010.

## Carinthian (Slovene) War Narratives between Representation and discourse

Keywords: literature and history / Slovenian literature / Carinthia / war narratives / World War I / World War II / literary genres / novel / intertextuality / memory discourse

Most of the literary representations of war, written by Carinthian Slovenes, authors from Slovenia or German speaking writers since 1945 and referring to the Carinthian Slovene context, tangle the topic of WW II and the partisan movement. The first literary narratives, which were all dedicated to the Slovene readers, were mostly written by authors from Slovenia, having an ideological impact and clear distinctions of the characters (I. Ribič). In the 1970s and 1980s were published several Slovene novels from Carinthian and Slovene authors (M. Turnšek, V. Habjan, V. Polanšek) which ground, already like the first narratives, on chronicle, biographical or autobiographical elements and have the explicit intention to keep alive the memory on the partisan struggle, the protagonists, and the victims of the Nazi terror. They all refer to different oral and textual sources, to historical persons and occurrences, and prefer a third person narrative perspective. Only after 2000, when a number of witness and memory literature was already published, new novels and dramas with Carinthian Slovene war topics issued (F. Lipuš, F. Skuk, K. Vennemann, P. Handke, M. Haderlap; T. Leisch, B. Liepold-Mosser), recently even on WW I (J. Ferk, E. Messner). Most of them are written in German and represent new narrative modes and models, as they refer or relate to the intimate witness and memory literature of Carinthian Slovenes, historical sources and memory discourses, representing in first or third person respectively autobiographical tales different voices and perspectives on wartime, traumas, and post-war experiences, as well as their influence on the descendants. Many of these narratives are not only highly discursive but also take part in the still conflictive discourses in Carinthia about the partisan resistance and memory culture.

September 2015

# Postmodernizem in zgodovinskost v srbski književnosti. Dvojni angažma srbskega postmodernizma

Tanja Tomazin

Sebenje 49 d, SI-4294 Križe  
trajna@gmail.com

*Prispevek prikazuje, kako je srbski postmodernizem znotraj nacionalnega literarnega sistema ravno prek tematizacije zgodovinskega izrazil razmeroma visoko stopnjo angažiranosti, ki se izraža na dveh nivojih, vezanih tako na samo poetiko pripovedovanja kot na duhovno držo pisateljev-postmodernistov. Medtem ko prva linija angažiranosti predstavlja vzpostavljanje množstva apokrifnih zgodovin, ki bi razkrinkale narativno pogojenost unificiranega predstavljanja preteklosti v interesu političnega vrha, se druga linija manifestira kot zavestno odrekanje obravnavi aktualnih družbenih in političnih tem na račun t. i. postmodernega hedonizma. Glede na naravo postmodernistične poetike je njegov angažma paradoksen, v kontekstu sistema pa morda celo revolucionaren.*

Ključne besede: literatura in zgodovina / postmodernizem / historiografska metafikcija / srbska književnost / roman / literarni sistem / družbenopolitični angažma

V prispevku se osredinjam na osrednje spremembe v tematizaciji zgodovinskosti, ki jih je v srbski književnosti izpeljal postmodernizem, in recepcijo, kakršne je bil v tem kontekstu deležen znotraj nacionalnega literarnega sistema. Prek orisa temeljnih postmodernih inovacij filozofskih in znanstvenih izhodišč in pregleda osrednjih razvojnih tokov srbskega postmodernizma obravnavam kritični zgodovinski trenutek v devetdesetih letih dvajsetega stoletja, ko se je že visoko razviti postmodernizem znašel na preizkušnji oziroma v polemičnem soočenju s t. i. narodno tradicijo. Pokazati želim, da je srbski postmodernizem ali, kot je predlagano v prispevku, srbska historiografska metafikcija kljub načelni samonanašalnosti tovrstne literature razvila razmeroma izrazito stopnjo angažiranosti, ki so jo motivirale specifične razmere v srbski kulturi (družbi in literaturi) in ki se jo da razdeliti na (vsaj) dva tematska tokova.

## Postmoderne inovacije zgodovinskosti

Tradicija novoveškega zaupanja v zgodovino in ostale »velike pripovedi« (*grand récits*) moderne družbe, po kateri so bile tovrstne vsebine epistemološko utemeljene in razumsko dostopne, je v drugi polovici 20. stoletja postala središčni objekt znanstvenega in filozofskega razveljavljanja. Ena od temeljnih sprememb se odraža v premiku dominante s problemov védenja (»problems of knowing«) k problemom načinov in oblik bivanja (»modes of being«) (McHale 10). Če potisneš epistemološko vprašanje dovolj daleč, pravi McHale, se bo »prekucnilo« v ontološko. Po logiki spremembe dominante torej vprašanju, kaj je zgodovina, predhaja vprašanje, kako obstaja oziroma kako se vzpostavlja: kot diskurzivna konstrukcija preteklosti. »[b]olj ko zgodovina sprejme svojo relativnost,« pravi Foucault, »bolj ko se poglobi v gibanje, ki ga deli s tem, o čemer pripoveduje, bolj teži k zamejenosti pripovedi, tako da se razprši vsa pozitivna vsebina, ki si jo je naprtla skozi humanistične znanosti« (449).<sup>1</sup> Zgodovina brez pozitivnih vsebin je lahko zgolj naracija (zaradi svoje avtonomne narave) in relacija (zaradi raznolikosti in enakovrednosti »malih zgodb«, ki zgodovino pod istim pojmom vedno na novo vzpostavljajo). S tem se znanost in pripoved znajdetta v zapletenem in pogosto paradoksnem odnosu, kar je hkrati izhodiščna točka Lyotardove razlage postmodernega stanja.<sup>2</sup> Tisto, kar Lyotard imenuje moderna znanost, se je namreč legitimiralo s sklicevanjem na določene metapripovedi, ki vedno implicirajo neko vodilno filozofijo zgodovine, ta pa se legitimira prek vladajočih institucij (»velika zgodba o velikih zgodbah« se tu ne zaključí – tudi institucije se morajo legitimirati itd.). S tega vidika se, ravno nasprotno, kot postmoderno predstavlja neverovanje v metapripovedi: »[t]o neverovanje je nedvomno učinek napredka znanosti; toda po drugi strani ga sam ta napredek znanosti predpostavlja. Zastarelosti metanaracijskega dispozitiva legitimiranja še zlasti ustrezata predvsem kriza metafizične filozofije in kriza univerzitetne institucije, ki je izhajala iz prve. Narativna funkcija izgubi svoje izvrševalce, velikega junaka, velike nevarnosti, velika potovanja in veliki cilj. Razprši se v oblike narativnih, a tudi denotativnih, preskriptivnih, deksriptivnih itn. jezikovnih elementov, od katerih vsak prinaša s seboj pragmatične valence sui generis« (8).

Spremembe znanstvenih in filozofskih izhodišč skupaj z raziskovanjem njihovega lastnega narativnega ustroja, ki so bile s postmodernega vidika obravnavane v drugi polovici 20. stoletja, v Srbiji predvsem v osemdesetih letih (v literarnem smislu so jih pretresali prispevki v *Književnih novinah* in *Poljih*), je spremljala tudi sorodna literarna praksa. Z rabo postmodernističnih postopkov medbesedilnosti in metafikcije ta artikulira svet znakov,



simbolov in odnosov med njimi, in sicer na način, da tudi sebe razkrija kot »le« del tega intertekstualnega sveta (s čimer se odpoveduje iluziji literarne/zgodbene resničnosti). S perspektive zgodovinskih kategorij se tako izgubijo veliki junaki, veliki cilji, izgubi se občutek pripadnosti večjim celotam (kot so nacija, država, stranka, tradicija, institucija ipd.), zato pa se krepi občutek posameznosti ali, z besedami Lyotarda, »sebstva« [le soi].

## **Epska kultura, (ne)kolektivnost in kriza**

Slabljenje občutka pripadnosti je z vidika družbe lahko problematično, še posebej, če gre za obliko družbenega bivanja, ki se utemeljuje ravno v skupnosti in enotnosti. Osredotočanje na posamezno neizbežno umika fokus s skupnega, s tem pa zmanjšuje vrednost vsebin, ki to »skupno« tvorijo. Zato ni čudno, da literarni sistem kot podsistem srbske družbe postmodernizma ni pričakal odprtih rok. Identiteta srbske književnosti je tesno povezana s pojmom naroda in posameznimi elementi njegove (epske) zgodovine (kamor z mnogimi predelavami spadajo spomini na veliko in močno Srbijo pred prihodom Turkov oziroma širitvijo otomanskega cesarstva na Balkan in tudi heroizirane podobe Svetega Save, carja Lazara, kraljeviča Marka in drugih) ter je tako utemeljena bistveno nacionalno. »Splošno je mišljenje, da je identiteta srbske književnosti povezana s pojmom naroda in zgodovine. Utemeljena je bistveno nacionalno in vedno okupirana z zgodovino in usodo lastnega naroda. Takšen profil je bil zagotovo oblikovan v obdobju romantike, to je romantičnega književnega nacionalizma, ki navdušeno izenačuje ep in zgodovino« (Zunić 66). Epski pogled na svet, kakršen se prenaša iz 19. stoletja, prikazuje preteklost kot dimenzijo sedanjosti in kolektivnost predstavlja z vidika njene kohezivnosti in neproblematičnosti. V slednji instanci deluje kot vezivo in spodbuda v težkih zgodovinskih trenutkih, vendar hkrati preprečuje realni napredek in inovativne rešitve (prav tam 92–93).

V zadnjih desetletjih 20. stoletja v srbski književnosti vzporedno nastajajo romani, ki jih je glede na odnos do nacionalnih motivov in usode ter glede na njihov položaj (repcijo) v določenem kulturno-zgodovinskem in nacionalno-političnem okolju mogoče deliti na dve osnovni orientaciji. Prva kaže nacionalno orientiran pogled na svet, v katerem je bližnja (jugoslovanska) zgodovina predstavljena kot protisrbska. Takšni so na primer romani Vuka Draškovića (*Noć đenerala*), Dragoslava Mihailovića (*Čizmaš*), Danka Popovića (*Knjiga o Milutinu*) in predvsem Dobrice Ćosića (*Otpadnik, Grešnik*), ki v tem pogledu zavzema posebno mesto ne le kot pisatelj, namreč tudi kot politik.<sup>3</sup> Druga orientacija sodobnega romanopisja je temeljno

drugačna. Romani Danila Kiša, Milorada Pavića, Slobodana Selenića in drugih izražajo meščansko in kozmopolitsko orientiran pogled na svet, ki se kaže v protivojnih izhodiščih in (post)moderni odprti formi. Glavna razlika med prvo in drugo orientacijo ni v nacionalni ali nenacionalni, zgodovinski ali nezgodovinski tematiki, pač pa v različnem izhodišču za obravnavo teh tem, ki je ključnega pomena. Morda bi se dalo reči, ugotavlja Žunić, da »dela iz prve skupine predstavljajo književnost narodne skupnosti v zatonu, dela iz druge skupine pa književnost meščanske družbe v vzponu« (431).

Precejšen del (t. i. 'tradicionalisti') srbskega nacionalnega literarnega sistema je privilegiral pisatelje nacionalne orientacije, saj naj bi ti za razliko od postmodernističnega kozmopolitizma ohranjali tradicionalne vrednote, pomembne za povezovanje narodne skupnosti. Spomnimo se, da je za srbski narod v času razpadanja Jugoslavije v devetdesetih in po njem nastopilo krizno obdobje narodnostne dezintegracije in posledično potrebe po ponovni vzpostavitvi narodove identitete. Gre za ohranjanje neposredne navezave literature na družbo (in obratno – družba se z literaturo identificira), ki se ji postmodernizem odreka na račun možnosti njene fikcijske predelave. Čeprav je tudi to 'odrekanje' vprašljivo, še posebej v kontekstu historiografske metafikcije, kot jo je opisala Linda Hutcheon: »[k]ar imenujem postmodernizem, je bistveno protislovno, odločno historično in neizbežno politično. Njegova protislovja so lahko protislovja družbe poznega kapitalizma, vendar ne glede na razlog, so ta protislovja zagotovo manifest pomembnega postmodernega koncepta 'prisotnosti preteklosti'« (4). Analize poglavitnih proznih del srbskega postmodernizma skupaj s pregledom sočasnih literarnozgodovinskih in -teoretskih besedil pa potrjujejo, da srbski postmodernistični literarni praksi od najrazličnejših uporabnih razlag najbolj ustreza ravno ta, ki za izhodišče jemlje historiografsko metafikcijo.

## **Dve razvojni fazi srbskega postmodernizma**

Najzgodnejši začetki literarnega postmodernizma v Srbiji segajo v šestdeseta leta, ko bolj kozmopolitsko naravnani pisatelji, večinoma izhajajoč iz modernistične in visokomodernistične tradicije, v svoja dela začnejo vnašati posamezne postmodernistične postopke (večglasje pripovedi brez jasne pripovedovalske pozicije, nova medbesedilnost in križanje dokumentov, spajanje zgodovinskih dejstev s fiktivnimi ipd.) in s tem rušiti status resničnosti modernistične zavesti in stabilnost (fluidne) pripovedi. V tej prvi ali »proto« fazi so pomembna predvsem dela Borislava Pekića

in Danila Kiša. Pekićev *Čas čudežev* (1965) na podlagi kritičnega prebiranja *Biblije* življenje razkriva kot zgolj tolmačenje teksta, Danilo Kiš pa je predvsem z *Grobnico za Borisa Davidoviča* in besedili, ki jih je v zvezi z *Grobnico* izzvala polemika (predvsem *Ura anatomije*, 1977), globinsko načel možnost homogenega predstavljanja zgodovine ter predstavil svojo lastno poetiko, v marsičem zelo sorodno tisti, ki jo danes imenujemo za postmodernistično. Ravno polemika o literarnosti ali neliterarnosti in istovetnosti ali neistovetnosti Kiševe *Grobnice*, ki je na tem mestu ne bomo posebej obravnavali (tako zaradi prostorske stiske kot tudi zaradi dejstva, da to temo celostno in kvalitetno obravnava slovenska *Čitanka* v uredništvu Julije Uršič, 2011), razkriva problematičnost, ki jo v ustaljene »velike zgodbe« in »velike avtoritete« vnaša nova (svobodna, postmodernistična) raba dokumenta. Dokument ali »pošastni jezik dejstev« se v Kiševi predelavi javlja v imenu tistih »brez obraza in glasu« in na ta način dosega vzpostavitev neke nove zgodovinske resnice. S slednjo pa je tako, da njeno pomnoževanje že v sami osnovi zanika možnost, da bi katerakoli od njenih posameznih pojavitev lahko zavzela status absolutne avtoritete.

Druga faza polne manifestacije ali »trdega« postmodernizma je nastopila z orientacijo »mladoprozaistov«, literarnozgodovinskim fenomenom iz osemdesetih let (podoben fenomen se je sočasno razvijal tudi na Slovenskem). Gre za orientacijo (formacijo/generacijo – v obtoku so različne oznake) pisateljev, ki so se zgledovali pri angloameriških, latinskoameriških in tudi evropskih avtorjih postmodernizma in ki so z razvijanjem postmodernistične poetike iskali nove načine, s katerimi bi se v času izgubljenega zaupanja v pripovedi, ko je skrajni modernizem »pogoltnik« sebe samega (na primer v romanih *Izohod* (1960) in *Abasver ali Traktat o pivski steklenici* (1964) Radimirja Konstantinoviča ali *Elementih* (1968) Pavla Ugrinova), še vedno dalo pripovedovati. Avtorji »mladoprozaisti« so med drugimi: Mileta Prodanović, Đorđe Pisarev, Vladimir Pištalo, Dušan Benka, Radoslav Petković, Sava Damjanov, Mihajlo Pantić in Svetislav Basara. V vodilnem delu o »mladi prozi« *Šta to beše »mlada srpska proza«?* (1990) Sava Damjanov, ki ne le s svojim literarnozgodovinarskim delovanjem, namreč tudi neposredno v svojih delih, opozarja, da so konstruktivne kritike na temo srbskega postmodernizma že od začetka pisali skoraj izključno njegovi avtorji – pisatelji postmodernisti (na kar se na nek način navezuje tudi v nadaljevanju obravnavana polemika) in izpostavlja skupni temelj sicer zelo raznolikih »mladoprozaističnih« del.

Tega se da prepoznati v preobratu tradicionalnih pripovednih zakonitosti ali »inverziji logocentrizma tradicionalne proze«, ki se dogaja na tri osnovne načine, in sicer kot približevanje prevladi konstrukcijskega (dekonstrukcijskega in rekonstrukcijskega) načela, kot afirmacija metaprozne-

ga aspekta in kot premagovanje ustaljenih racionalno-logičnih literarnih obrazcev in relacij. Z vidika zgodovine gre za njeno relativizacijo, ki za razliko od začetne faze postmodernizma (posebej pri Danilu Kišu) ne želi vzpostaviti neke nove, spregledane, »resničnejše« ali »pravičnejše« zgodovine. Zato lahko upravičeno govorimo o »proto« in »trdi« fazi srbskega postmodernizma, saj je v prvi status resničnosti sicer res negotov, vendar precej bolj možen, zaznaven in sledljiv. Drugače »mladopрозаisti« ali postmodernisti, kot jih je kasneje preimenovala<sup>4</sup> srbska literarna zgodovina, zgodovino dojemajo kot povsem heterogeno, neponovljivo (v vsakem trenutku determinirano z njeno posredovanostjo) in razpoložljivo za fikcijsko preoblikovanje. Status resničnosti je v takšnih preoblikovanjih bolj kot ne samo ogrodje igre, s katero nastajajo najrazličnejše oblike apokrifnih, alternativnih zgodovin.

Za razvoj postmodernizma sta bila izjemno pomembna tudi dva nekoliko starejša pisatelja, David Albahari in Milorad Pavić, prvi predvsem zaradi promocije ameriške metafikcije in razvijanja minimalističnega koncepta pripovedovanja, drugi pa kot karizmatični mentor, profesor in avtor še danes najpopularnejšega, množično prevajanega in navsezadnje prvega srbskega postmodernističnega romana, *Hazarovski besednjak* (1984). Roman prevzema formo »vukovskega« slovarja (ki za razlago gesel uporablja zgodbe, slike, uganke, ustno ljudsko izročilo ipd.) in prikazuje mistificirano in nelinearno podano zgodovino Hazarov, naroda, ki je svojo zgodovino pravzaprav izgubil. *Besednjak* je zagotovo osrednje delo srbskega postmodernizma, z neskončno interpretativno odprtostjo, ki dopušča prepoznavanje različnih navezav na (dokumentarno, zgodovinsko) resničnost, pa tudi osrednje delo srbske historiografske metafikcije. Postmodernistični postopki in oblika skupaj z ontološkim konceptom vzhodnjaške mistike in dimenzijo zgodovine, ki se razteguje v vse smeri in zavzema ciklično podobo (prim. Petar Pijanović, *Pavić*, in Jovan Delić, *Hazaraska prizma*), so prepoznavni tudi v drugih Pavićevih romanih, predvsem tistih, ki jih lahko označujemo za postmodernistične (npr. *Pokrajina, naslikana s čajem*).

Medtem ko Pavić razvija eruditsko fantastiko borgesovega stila, Basara v svojih delih zgodovino, fantastiko oziroma različne ontološke ravni skupaj s trenutno zunajliterarno stvarnostjo med seboj preigrava v karnevalizirano humoristično-groteskno parodijo. V *Fami o kolesarjih* (1987), *Na Galovi sledi* (1990) ali *Vzponu in padcu Parkinsonove bolezni* (2006) s ključno figuro splošne antidoktrinarnosti uspe svet ne le postaviti na glavo, namreč ga spremeniti v vrtiljak, ki se mu samo skozi širok divjaški smeh lahko še reče zgodovina.<sup>5</sup> Karnevalizacija namesto dvoma o epistemološki gotovosti vzpostavlja dominacijo ontološke negotovosti in heterogenosti, kar Basara dosega na različnih nivojih avtopoetike (samonanašalnost,

žanrska citatnost, inter- in intratekstualnost). Podobno karnevalskost je mogoče zaznati tudi pri Mileti Prodanoviću (*Pleši, pošast, na mojo nežno glasbo* (1996), *Rdeča ruta, vsa svilena* (1999), *To bi lahko bil Vaš srečen dan* (2000) idr.), medtem ko na primer Albahari skozi vsa svoja dela ohranja stilni minimalizem in historiografski skepticizem. Čeprav se Albahari še danes izreka za postmodernista (v intervjuju, ki ga je z njim za slovensko *Delo* leta 2007 opravila Valentina Plahuta Simčič in ki je z navedeno avtorjevo izjavo tudi naslovljen, je dejal: »Če je postmodernizem mrtev, sem jaz postmodernistični duh«), je postmodernizem v njegovih delih vprašljiv, saj zaradi navezovanja na najbrutalnejše epizode človeške družbe (nacistična taborišča, vojne na Balkanu), ki jih kljub mnogim postmodernističnim postopkom združuje neka tenkočutna, vendar ohromljena zavest (o resničnosti), učinkuje prej poznomodernistično (npr. *Snežni človek*, 1995; *Vaba*, 1996; *Götz in Meyer*, 1998). Čeprav na različne načine, je t. i. generacija postmodernistov<sup>6</sup> v svojih delih v veliki meri razvijala postmoderne koncepte zgodovine. Poleg tega so se v osemdesetih in še bolj devetdesetih letih, ko so se nad Balkanom netili vojni plameni, rajši kot s sočasnimi ukvarjali z oddaljenimi zgodovinskimi tematikami, v nasprotnem primeru pa so tudi k trenutni stvarnosti pristopali s postmodernističnimi koncepti zgodovine in pripovedi, z dvomom o epistemološki obvladljivosti sveta in s poudarjeno dokumentarno antimimetično usmeritvijo.

## **Dvojni angažma srbskega postmodernizma**

Prehod od epistemološkega k ontološkemu načelu pristopa do sveta je ena od osrednjih duhovnozgodovinskih značilnosti postmoderne dobe. V primeru srbske književnosti pa gre poleg tega tudi za posebno vrsto historične umetnostno-duhovne dinamike, ki je izrazito vezana na zunaj-literarno situacijo, natančneje na družbo in družbene sisteme, ki status resnice podeljujejo (in predstavljajo) po svojih potrebah in glede na svoj (politični) interes. »Za srbsko postmodernistično prozo je najbolj značilno, da razgrajuje posebno zadevo – 'progresivistično' metapripoved, ki je oblikovana iz marksistične in komunistične ideologije. To ne pomeni, da zavira samo to metapripoved – dominantno mesto ima zaradi družbenega konteksta, v katerem nastaja srbska postmodernistična proza –, enako se tudi za vse druge ideologije pušča dovolj prostora, da se jih destabilizirak« (Perišić 190).

Predvsem se to dogaja z izzivanjem resnice; oziroma tistega, kar je znano kot resnica, kot je razvidno iz proze Danila Kiša. Drugačen način kljubovanja metapripovedim (ali »velikim zgodbam«) predstavlja tako

tematska kot formalna preusmeritev od velike zgodbe (in njene totalizirajoče tendence) k mali, posamezni, zasebni zgodbi, kar je še posebej izrazito v literarnih delih Davida Albaharija. Navsezadnje pa se rušenje »velikih zgodb« uresničuje še prek pripovednih tehnik, ki jih na najbolj očiten način razvijata Milorad Pavić in Svetislav Basara. Pavićeve romani sestavljajo »ludistično« hipertekstualno podobo preteklosti, medtem ko Basarovi romani s provokacijo resničnosti ustvarjajo historizirano (»vzgodovinjeno«) podobo sodobnosti, obojim pa je skupno, da konstruirajo množstvo alternativnih svetov v obliki apokrifnih zgodovin. Z vzpostavljanjem alternativnih zgodovin se v srbskem postmodernizmu ruši uradna, ponarejena resnica, prilagojena povojni ideologiji.

Izhajajoč iz načela, da objektivne resnice ni, saj bi ta nujno pomenila določeno transcendentno središče, ki je s poststrukturalistično decentralizacijo postalo nemogoče, postmoderna refleksija (vključno z refleksijo zgodovine in avtorefleksijo svoje lastne zgodovinskosti), kot jo oblikuje literatura postmodernizma, velja za skrajno stopnjo metafizičnega nihilizma. Postmodernisti ne poskušajo posnemati neke resnice ali z verodostojnostjo literarnega sveta vplivati na družbeno stvarnost, temveč se raje predajajo veseli igri diskurza. Takšno duhovno in ustvarjalno držo Mihajlo Pantić imenuje »postapokaliptični hedonizem«, ludistični užitek v preigravanju bedne resničnosti in odsotnost želje po njenem popravljanju ali spreminjanju: »[p]ostmodernisti pravijo: Dobro, svet je brezupen, nič ga ne more narediti bistveno drugačnega, vsaka velika pripoved vodi v ekskluzivnost, dajmo – razkrinkajmo to, dajmo – hedonistično se zabavajmo s tem: ta figura postmodernistične proze, ta topos uživanja v humorno osenčenem nesmislu in obupu, ta angažma brez želje, da se z njim spreminja svet, da se mu etično docira ali da se brani nekakšno resnico, se imenuje postapokaliptični hedonizem« (*Kapetan* 64). V kolikor je postmodernistični hedonizem izraz širšega nihilizma v svetovnih razsežnostih, je v Srbiji podkrepjen s splošnim razočaranjem nad zgodovinskim dogajanjem, ki je srbski narod zaznamovalo z usodnimi posledicami. Drugi tok implicitnega angažmaja srbskega postmodernizma zato pomeni odklon od aktualnih političnih, ideoloških in nacionalnih tem, ali, kot piše Pantić: »[b]iti postmodernistični pisatelj pomeni biti brez iluzije, da se da karkoli doseči, narediti, zares reči ali posredovati« (*Tortura* 217).

Srbski postmodernizem kot specifičen koncept literarnega ustvarjanja znotraj določenega družbenega in literarnega sistema torej vsebuje dve liniji notranjega angažmaja, ki nista niti manifestno opredeljeni niti medsebojno ločeni, pač pa sta na poseben način paradoksní, saj je angažma, ki ga izražata, motiviran ravno z zavestnim zavračanjem družbeno angažirane vloge književnosti. Prva linija angažiranosti se nanaša na vzpostavljanje

alternativnih zgodovin, ki z razkrivanjem narativne pogojenosti predstavljanja preteklosti rušijo privilegirano mesto unificirane zgodovinske »resnice–, kakršno je v povojnih letih 20. stoletja vzpostavil vrh družbene in kulturne politike, medtem ko se druga linija angažiranosti kaže kot oblika postmoderne duhovne države oz. hedonizem, ki s preusmeritvijo interesa od aktualnih nacionalnih in političnih problematik k obravnavanju kozmopolitskih in univerzalnih tem pisatelje razrešuje družbene dolžnosti, ki jim jo v kritičnih družbenih procesih, posebej še v srbskih devetdesetih letih 20. stoletja, narekuje kulturno-politični sistem.

## **Postmodernistični nihilizem in polemika**

Leta 1996 je v Beogradu izšel zbornik z naslovom *Novi nihilizem – Postmodernistična kontroverza*. V njem so pod uredništvom Milorada Belančiča, Nenada Dakovića in Ratka Šutića zbrana besedila, ki so jih nekatere izmed pomembnejših srbskih postmodernističnih teoretikov in pisateljev (med drugimi so sodelovali Aleksandar Jerkov, Mihajlo Pantić, Sava Damjanov, Radoman Kordić, Mile Savić in Sreten Ugričić) napisali posebej za to publikacijo, torej iz neposredne literarne oziroma duhovno-zgodovinske situacije in refleksije le-te. Literarni, sociološki in filozofski prispevki podajajo široko podobo družbeno-kulturne klime tistega časa, prepojene z zavestjo o paradoksnosti, ne-nedolžnosti in usodnosti (srbske) postmoderne. Sam naslov zbornika nagovarja k vnovičnemu premisleku nietzschejevske razglasitve mrtvega Boga in k spoznanju, da je ta v postmodernizmu prevzela nove, stopnjevane oblike: »Antikrist je antinihilist ali tisti, ki nasproti temu 'platonizmu za narod', metafiziki in 'smrti Boga' slavi življenje in njegovo moč. Nekdo, ki je zaradi tega radosten in vesel. To je smisel ničejanske veselosti: ta radost zaradi ponovno najdenega smisla, izhod iz paradoksa, v katerega je zapadel Stavrogin. Ni pa še pojasnjena ničejanska groza, da smo z resnico 'ubili' tudi prived. Ta strah je pot v postmoderno ali drugi (novi) nihilizem, o katerem govorijo pričujoči teksti« (Daković, *Zašto* 6).

Postapokaliptični obup zaradi občutenja ničevosti po drugi strani spodbuja hedonistično ustvarjalno svobodo, ludistično veselost jezikovnih in pojmovnih iger (post)derridajevske ere, ki literaturi odpira cele svetove novih možnosti: »[o]bup ali občutek izgubljenosti je zamenjala 'ravnodušnost', semantična veselost, sveto gibanje diskurza. Vendar to ni kakšna hlinjena ravnodušnost, ampak posledica odkritja ontološke premoči jezika v postmoderni. [...] Ker je jezik brez subjekta, arbitraren in prazen, je močnejši od vsake stvarnosti. Je izvor vseh vrednosti. To je paradoks 'novega

nihilizma'« (Daković, prav tam 7). Postmoderni obrat k jeziku razkriva paradoksen odnos med dekonstrukcijo in rekonstrukcijo smisla: »[n]e gre za nihilizem, ker pravzaprav ne gre za obstajanje, ampak za proces semantične indiferentnosti, katere posledica ni ekspanzija modernega nihilizma ali dolgočasje, kot bi rekel Baudelaire, ampak izrazit postmoderni ludizem (igra razlike). Njegov rezultat ni moderno občutenje ničevosti in nesmisla, ampak, ravno nasprotno, hiperprodukcija smisla« (isti, *Zlatno* 101). V času, ko sta jezik in pripovedovanje izgubila vsako vez z metafizično »resnico« oz. možnostjo njenega natančnega posnemanja, je postmodernistična umetnost prek značilnih oblik distance (ne-naivnost, oblike postmodernistične metafikcije in medbesedilnosti) našla nove načine za dostop do vseh potencialnih resnic tega sveta in zavesti o sami sebi: »[n]a kratko, če se sveta ne da več neposredno predstavljati, se ga pa še vedno da predstaviti posredno, s citiranjem nekega tradicionalnega in konvencionalnega načina predstavljanja sveta, z ironično zavestjo, da je takšno predstavljanje hkrati tradicionalno in konvencionalno« (Milutinović 205). Ironično posredništvo, s katerim postmodernistična književnost odklanja posnemanje »univerzalne resničnosti« in zagovarjanje neke ultimativne resnice, pa se je v času, ko je oslabljeni srbski narod iskal nove centre samostojnosti in enotnosti (po kriteriju nacionalnosti, ki se v literaturi kaže tako na oblikovni kot tematski ravni), v tedanji srbski družbi zlahka prepoznalo kot izraz strahopetnosti, neresnosti in ignorance.

Leto, ko je izšel *Novi nihilizem*, je v srbski literaturi z vidika postmodernizma obeleženo z javno polemiko, na literarnem področju največjo po tisti o Kiševi *Grobnica*: »[p]rvič po polemiki Danilo Kiš – Dragan M. Jeremić se poetološka vprašanja prelivajo prek meja literarnega geta in prihajajo v širšo javnost« (Pantić, *Tortura* 200). Polemika je bila v osnovi mišljena kot razprava, ki naj bi prispevala k boljšemu razumevanju aktualne literarne situacije: »[v] srbski književnosti se že več kot eno desetletje – točneje od takrat, ko se je v tej književnosti uveljavila generacija pisateljev, ki jih ne zavezuje nikakršna oblika vnaprej določene ideološke zgodbe – oblikuje latentna polemična situacija« (prav tam 192). »Spor obstaja med različnimi poetološkimi in interesnimi položaji, tako v literaturi kot v literarnem življenju. Poleg tega se zdi, da obstaja negativno razpoloženje do pisateljev 80-ih in 90-ih let, četudi ni besedilno verificirano in četudi ostaja na stopnji izjav v smislu »vse so prevzeli«, »hočejo vladati« in tako naprej« (prav tam 196). Razdeljenost, o kateri govori Pantić, se navezuje na situacijo v srbskem nacionalnem literarnem sistemu, v katerem delujeta nacionalni in na drugi strani kozmopolitski kriterij književnosti – medtem ko so postmodernisti želeli ujeti anglo-ameriške in evropske literarne tokove, so zagovorniki tradicije vztrajali pri prepričanju, da mora



književnost biti predvsem domača, tradicionalna in pronacionalno usmerjena. Postmodernistom so zato v prvi vrsti zamerili anacionalnost, tako v izbiri tem kot pri favoriziranju tujih, zahodnjaških literarnih vzorov in »izbrancev« domače srbske literature (npr. Kiša in Pekića). Pisateljem so očitali nihilistično držo, brezbržnost do narodne zgodovine in tradicije ter nizko kvalitativno raven njihovega pisanja, kritikom pa ignoriranje realistične tradicije in nekaterih drugih srbskih klasikov (na primer Ćosića in Mihailovića), ki naj bi že mejilo na »kriški zaroto«, preko katere se vpliv širi tudi na literarno publiko. Nasprotno so postmodernisti tradicionalistom očitali okamnelost v literarnih nazorih in propagiranje vedno istih avtorjev, s tem pa zavestno odrivanje postmodernističnih avtorjev na rob literarne scene. Zagovarjali so popolno ustvarjalno svobodo, tako pri izbiri literarnih in poetskih vzorov kot pri kritiški obravnavi in klasifikaciji, predvsem pa so oporekali izkoriščanju kriterija nacionalnosti pri vrednotenju umetniških del.

Z razvojem polemike (ki se je iz izhodišča v *Književnih novinah* preselila tudi v druge revije in časopise, kot so *Vreme*, *Naša žena* in *Borba*) se je njeno jedro premestilo na drugo, nenapovedano področje – kot glavni razlog sporov so se razkrili različni pogledi na srbski literarni sistem in pozicijo njegovih posameznih »klanov« (izraz je prevzet neposredno iz polemike). Med postmodernisti in tradicionalisti je namreč vladal precej razvnet boj za simbolni prestiž (Bourdieu), ki se utrjuje prek podeljevanja literarnih nagrad in prek medsebojnega reklamiranja oz. izključevanja, prevajanja in recenziranja. Miroljubno zastavljena polemika se je spustila na precej nizko raven osebnega obračunavanja (koliko in kje je kdo objavil, kdo koga največkrat navaja ipd.) in prepiranja o korupciji ter prevzemu književne oblasti. Dialog nikakor ni stekel v smeri konstruktivnega pregleda literarnih usmeritev in poetik v srbski književnosti, kot je bilo navsezadnje zastavljeno, saj je vsaka »stran« vztrajala pri svojem in poskušala »diskvalificirati nasprotnika«, celotna debata pa je zavzela paradoksn obliko »polemike v monologih«, kot se je v svojem zaključnem prispevku izrazil M. Pantić. Polemika je med drugim pokazala, kako navidezna je osvobojenost književnosti od politike (čeprav je bila ravno ta ločitev »sprevrženega zakona književnosti in politike« s strani Pantića sicer opažena in eksplisitno pohvaljena tudi v uvodnem nagovoru polemike), saj je politika še kako prisotna tudi znotraj literarnega sistema (eden od naslovnih sklopov polemike nosi zgovoren naslov: »Delitve v književnosti ponovno uvajajo politiko v merila duhovnih zadev«). Z zniževanjem tematske in izrazne ravni polemike je upadalo tudi zanimanje za njeno primarno naravnost. Navsezadnje je brez pravega sklepa enostavno »potihnila pred nezaustavljivim viharjem in navalom famoznih 'let razpleta'« (Brajović 76). Oznaka

»postmodernist« je prejela (ali zgolj utrdila) status slabšalnega izraza – v devetdesetih letih so zagovorniki drugačnih poetskih opredelitev njeno negativno konotacijo uporabljali za zniževanje vrednosti ali, po slikovitih besedah M. Pantića, »v pirotehnične namene« (*Tortura* 219). Isti pisatelj in teoretik se tudi v svojih kasnejših esejih spominja t. i. generacijske poti, ki jo je v okviru srbskega literarnega sistema »prehodil« srbski postmodernizem: »[k]onec sedemdesetih in začetek osemdesetih let, ko je debitirala večina pisateljev moje generacije [...] so nas imenovali 'mlada srbska proza', nato, kakšno leto kasneje, 'nova srbska proza'. V devetdesetih smo dobili rahlo cinično intonirano ime 'postmodernisti' (celo s senco politične diskvalifikacije, ker nismo bili dovolj »nacionalni«), zdaj [v tretjem tisočletju, op. T. T.] pa nas, k sreči, sploh ne imenujejo več. Ali, bolje rečeno, imenujejo nas z našimi posameznimi imeni« (*Slankamen* 103).

Dejstvo, da sta se polemika in objava zbornika o postmodernističnem nihilizmu zgodila istega leta, je po eni strani stvar naključja, saj med njima ni bilo neposredne vzročno-posledične povezave, po drugi strani pa dogodka nista čisto vsak sebi. Posebna vrednost njune razmeroma sočasne manifestacije se kaže v beleženju duhovnozgodovinskega, družbeno-umetniškega in tudi globoko eksistencialnega stanja ter situacije srbske kulture in literature na posebnem politično-zgodovinskem in duhovno postmodernem ozadju. Razdori so izvirali predvsem iz različnih konceptov literature (in njenega odnosa do družbe in ideologije), z vidika literarnega sistema in vloge literature v specifični družbi (ki jo ta sistem narekuje) pa so se postmodernistične literarne inovacije pokazale na eni strani kot moteč dejavnik, ki s sledenjem »tujemu« zavestno zanemarja domačo tradicijo, in na drugi strani kot umetniško dovršen način umeščanja nacionalnega v širši svetovni kontekst. S tem prej opisani dvojni angažma srbskega postmodernizma, ki se navezuje na rušenje že ustaljenih resnic in sočasno na odklanjanje narekovane družbene vloge književnosti (ki je posebej izrazita v kriznih časih), lahko nadgradimo s še širšim modelom – poleg dvojnega delovanja znotraj nacionalnega literarnega sistema je srbski postmodernizem vseboval še en, implicitni angažma, in sicer doseganje kriterija »svetovne književnosti« in aktivno vključevanje v njene razvojne tokove.

## Paradoks postmodernizma

Z razvijanjem negativistične retorike, sočasno rušilen in produktiven, postmodernizem artikulira dobo, v kateri so bistveni stilni pluralizem, diskontinuiteta, fragmentarnost in heterogenost. In vendar kljub svoji oblikovni in pomenski »zdrsljivosti« ali odprtosti ne ostaja prazen, saj se

njegovo bistvo razrašča ravno iz njegove notranje paradoksnosti, in sicer tako v smislu postmodernistične poetike kot pojavnosti specifične literarne smeri/usmeritve znotraj (srbskega) literarnega sistema. V *Hazarskem besednjaku* je na primer ravno nemožnost enotnega pomena, konsenza smisla ali »vsebine« tisto, kar predstavlja vsebino romana. Podoben postmoderni paradoks je razviden tudi v dvojnem angažmaju srbskega postmodernizma – kot je že bilo rečeno, ta z zavračanjem družbeno angažirane vloge književnosti pravzaprav odraža angažirano držo postmodernističnih pisateljev v določenem družbenem kontekstu in z zavračanjem uradno priznanih tematskih obravnjav nedavne preteklosti predstavlja željo, da se takšne obravnave razkrinkajo kot preišljeno konstruirani diskurzi moči. Navsezadnje je notranja paradoksnost imanentni del postmodernistične poetike, in sicer ne glede na to, o kateri nacionalni različici postmodernizma govorimo. »Ravno s tem, ko poudarja, da gre za jezikovno igro, postmodernistična metafikcija paradoksalno odseva podobo sveta, takšno pač, kot je značilna za postmoderno dobo, in je tako ravno v svoji anti-mimetični težnji paradoksalno mimetična« (Virik, *Strah* 188–189). V tem je postmodernistična literatura v svoji najgloblji »biti« protislovna. V dobi, ko ne more več spregovoriti o ničemer konkretnem, pripoveduje o sami sebi in o tem, da »ne more več spregovoriti o ničemer konkretnem«. Skozi na videz dovršeno samonanašalnost tako reflektira tudi svet okrog sebe: »Samonanašalnost je le način, kako se postmodernizem v 'dobi izgubljenosti' legitimizira, se pravi, zvijača, s katero literatura, ki je izčrpala vse oblike in vsebine, vendarle še lahko 'govori'« (prav tam 231). V takšnem duhu je tudi srbski romanopisec in literarni zgodovinar Sava Damjanov v enem od svojih esejev odgovoril na polemiko in konkretno na očitke t. i. postmodernistične anacionalnosti:

Ne samo, da to ni točno (tj. da je srbski postmodernizem anacionalen), ampak je prava resnica ravno nasprotna: pisatelji, ki se uvrščajo med predstavnike tega (postmodernističnega) toka še kako vzpostavljajo odnos do nacionalne kulturne tradicije. Nekateri implicitno, z medbesedilnostjo svojih proznih in pesniških umetnin, večina – glede na to, da gre za avtorje izrazito visokega poetskega (samo)zavedanja – pa ta odnos gradi eksplicitno, v svojih teoretskih, kritičkih ali literarnozgodovinskih prispevkih. (*Šta to beše* 9)

Damjanov želi poudariti, da je kljub nasprotnim očitkom srbski postmodernizem z nacionalno zgodovino globoko povezan in prežet – čeprav to na tematskem nivoju za tradicionalno pričakovanje obravnjav zgodovine ni venomer najbolj očitno, je oblika navezovanja na zgodovino vkoreninjena v samo poetsko strukturo postmodernizma. To dokazujejo tako očitno postmodernistični romani, na primer Pavićevi ali Basarovi,

kot tudi tisti, ki še po upadu razvoja postmodernizma v drugi polovici devetdesetih let in kasneje nadaljujejo z rabo postmodernističnih postopkov in predstavljanjem postmodernih konceptov zgodovine, npr. romani Radoslava Petkovića (*Usoda in komentariji*, 1993), Aleksandra Gatalice (*Konec* 2001), Đorđa Pisareva (*V srcu mesta*, 2004), Gorana Petrovića (*Trgovinica Pri srečni roki*, 2000) in tudi nekaterih mlajših pisateljev, ki so v literarno življenje devetdesetih bolj kot ne šele zares vstopili (Goran Milašinović, Saša Obradović in drugi).

Kot je bilo omenjeno že na začetku, je za srbski postmodernizem večinoma najprimernejša oznaka historiografska metafikcija, v kateri se spajata metafikcijska zavest teksta o samem sebi in poseben način njegove vrnitve k zgodovini. Osnovni paradoks je torej ta, da je takšna proza izrazito samonanašalna in hkrati zgodovinska, pri tem pa je odločilna ravno oblika njene zgodovinskosti: na zgodovino se ne navezuje nostalgичno pač pa kritično v duhu poststrukturalistične misli. Postmodernistična (srbska) proza zgodovino dojema kot enega od diskurzov (ki ga največkrat združuje z literarnim in teoretskim), vendar se prek njega še vedno navezuje na stvarnost sveta – tako pride do napetosti med metafikcijsko in zgodovinsko plastjo. Postmoderni diskurz na splošno namreč razvija dvojen odnos do zgodovine: »[p]onovno namešča zgodovinski kontekst kot pomemben in celo odločilen, vendar s tem problematizira celotno pojmovanje zgodovinskega védenja. To je še eden od paradoksov, ki danes zaznamujejo celoten postmoderni diskurz« (Hutcheon 89). Zgodovinska zavest se kaže kot medbesedilno, čeprav metafikcijsko navezovanje na tradicijo, kaže pa se tudi kot postzgodovinski koncept, ki ni nič drugega kot manifestacija sodobnega postmodernega duha in s tem tako globalne kot srbske duhovne zgodovine zadnjih nekaj desetletij. Vse prej kot lahka stvarnost srbskega naroda je v devetdesetih letih »vpoklicala« mnoge pisatelje v službo pričevanja o nastali zgodovinski situaciji (v tem času se močno razvije poseben žanr srbskega romana, imenovan *novozgodovinski roman*). Na 'klic' stvarnosti so v določeni meri morali odgovoriti tudi t. i. postmodernisti: »[p]ri tem so bili, brez izjeme, najkonkurenčnejši tisti avtorji postmodernističnih interesov, ki jim je 'šlo od rok', da se z implikacijami romaneskno oblikovanih podob sveta približajo središču ideološko-političnega spektra in tako vsaj do neke mere uskladijo nasprotujoče si pobude in zahteve« (Brajović 82).

Za srbski roman ob prelomu tisočletja je značilna tematska usmerjenost v (nacionalno, čeprav ne izključno) zgodovino, v največji meri novejšo. V okoliščinah, ki so jih narekovali zgodovinski dogodki, se je spet potrdila zapletena in tesna povezava med družbo (narodom in politiko) in literaturo. Srbski literarni sistem je to vez še posebej poudarjal, verjetno najočitneje s privilegiranjem literature, ki jasno vsebuje/propagira

element nacionalnega in tradicionalnega, pred literaturo, ki se zgleduje po tujih vzorih in je tudi tematsko bolj kozmopolitska. »Kam z osvojeno poetsko zavestjo in ideološko neobveznostjo ali emancipiranostjo takrat, ko se 'povampirjena' zgodovina spet pojavi na glavnih vratih in depasira vsak govor, ki jo spregleda ali namenoma obide?« (80), se že globoko v tretjem tisočletju sprašuje Tihomir Brajović.

Zdi se, da je srbski postmodernizem, kot so ga zagovarjali postmodernisti še v času polemike v devetdesetih letih, na nek način enostavno izhlapel. In vendar je njegov dvojni notranji angažma vnesel občutne spremembe v nacionalni literarni sistem. Čeprav srbska književnost na tematskem področju tudi po njem ostaja zavezana zgodovini, »torej tistim trenutkom iz zgodovine, ki so pomembni za skupen obstoj« (Pantić, *Kapetan* 65), se je »srbska proza [...] v modernističnem in še posebej v postmodernističnem obdobju v veliki meri osvobodila vnaprej določene ali preračunane funkcionalnosti (lahko bi rekli, da je to funkcionalnost uspešno demistificirala)« (prav tam 64). Srbski postmodernizem je kljub klavrni recepciji, ki je je bil (v času svojega nastopa) deležen, legitimiral najrazličnejše koncepte predstavljanja zgodovine<sup>7</sup> in s tem kreativno svobodo v ustvarjanju književnosti, ki je lahko oboje hkrati – nacionalna in kozmopolitska.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Teren za Foucaultevo teorijo (in poznejše, ki izpostavljajo tekstualno naravo zgodovinopisja) je pripravljala že zahodni modernizem. V prvi polovici 20. stoletja je nastalo kar nekaj študij (prispevali so jih npr. Egon Friedell, Lucien Febvre, Carlo Ginzburg in R. G. Collingwood) na témo zgodovine/zgodovinopisja v razmerju s fikcijo, subjektivnim dejavnikom zgodovinopisca ali naratološkimi kategorijami. Je pa Foucaulteva poststrukturalistična epistemologija verjetno bistveno prispevala k postmodernemu obratu v zgodovinskost, k metazgodovinopisju, vplivu Hydena Whitea in (literarno)zgodovinski metodi novega historizma (pov. po Matajč, »Zgodovina« 1–2, 4).

<sup>2</sup> Lyotard analizo družbe in duhovnozgodovinsko razlago postmoderne stanja izpelje iz postindustrijske oz. (postmoderne družbe). Za izhodiščno točko vzame postmoderno stanje kot »stanje vednosti v najrazvitejših družbah« (*Postmoderno* 7). Lyotardova razlaga je precej prispevala k temu, da je bilo prepoznavanje in priznavanje obstoja postmodernizma (kot literarnega fenomena, ki je najtesneje povezan s širšim pojmom postmoderne dobe) v Srbiji problematizirano, češ da se postindustrijska družba v pravem pomenu besede tam (in še v mnogih balkanskih državah) sploh ni razvila. Zanikovalen odnos do srbske postmoderne in v nekem smislu tudi do postmodernizma je znotraj srbske literarne vede morda najizraziteje razvil Aleksandar Jerkov, posebej v študiji *Postmoderno obdobje srbske proze* (»Postmoderno doba srpske proze«), ki je umeščena kot uvod v *Antologija srbske proze postmoderne dobe*, 1992, in v članku *Nove tendence v srbski prozi* (»Nove tendencije u srpskoj prozi«). Na temo, ali se je postmodernizem v Srbiji zares zgodil, pa precej bolj pritrđilno odgovarjata dve novejši besedili, in sicer Zakaj je postmodernizem v Srbiji vsekakor mogoč (»Zašto je postmodernizam u Srbiji

ipak moguć) Silvije Novak-Bajcar in »Srbski literarni postmodernizem – želja ali zgodovinsko dejstvo?« Tanje Tomazin.

<sup>3</sup> Glej T. Tomazin, *Dobrica Ćosić na Slovenskem*, poglavje Zrela doba Ćosićevega delovanja (49–60). Ćosićevo dvojno delovanje (kot pisatelja in kot politika, oboje na visoki nacionalni ravni) skupaj z javnim političnim delovanjem nekaterih vodilnih sodobnih pisateljev (Svetislava Basare, Davida Albaharija idr.), razkriva, da sta, ne glede na povsem različne tradicije, ki jim omenjeni ustvarjalci pripadajo (Ćosić realistično-modernistični, Albahari in Basara post- ali vsaj visokomodernistični), v Srbiji konec 2. tisočletja pisateljski in politični poklic še vedno precej tesno povezana. O tem dejstvu in vplivu, ki ga je v »popačeni zakon« politike in književnosti vnesel ravno postmodernizem, kvalitetno in doživeto piše Mihajlo Pantić v svojih zbirkah esejev *Tortura teksta* (2000), *Kapetan sobne plovidbe* (2003) in *Slankamen* (2009).

<sup>4</sup> Generacijsko preimenovanje »mladoprozaistov« v »postmoderniste« je bilo mogoče iz vsaj treh vzrokov. Prvi je reakcija na dominantno pozicijo proze novega stila (D. Mihailović, V. Stevanović) v sedemdesetih letih, ki je bila naklonjena formalnim posodobitvam znotraj realistične in naturalistične tradicije. Drugi vzrok je v tem, da je srbska literarna veda postmodernizem obravnavala predvsem s formalnega vidika, ki je lažje dokazljiv in s tem tudi povezovalen od na primer duhovnozgodovinskega. Poleg tega pa je bilo generacijsko po-/preimenovanje možno zato, ker je imel srbski postmodernizem močno konceptualno jedro, ki so ga spajali različni povezovalni dejavniki, predvsem zgled Pavićevega *Hazarškega besednjaka*, Albaharijevo posredništvo ameriškega postmodernizma in ne nazadnje tudi izrazito posredno mentorstvo Danila Kiša.

<sup>5</sup> S *Famo o biciklistih* je po Igorju Perišiću dosežen vrh postmodernističnosti v srbski književnosti. Globlje v metafizičnosti (ki izraža »dvom o smislu«) namreč ni mogoče oditi. Ludističen smeh, ki ga vzbuja Basarov roman, spreminja percepcijo sveta in s tem svet sam. Po njem se v književnosti začne ponovno utrjevanje vezi med besedo in pomenom (*Gola priča* 289).

<sup>6</sup> Sama se sicer z generacijskim preimenovanjem ne strinjam povsem, priznavam pa, da je kljub določeni stopnji površnosti, ki jo takšno poimenovanje nujno vsebuje (in kot dokazuje že, med drugim, primer D. Albaharija), predvsem z literarnoperiodizacijskega vidika bistveno bolj učinkovito in praktično od posameznih analiz – kakršnih je bil postmodernizem deležen na primer v Sloveniji.

<sup>7</sup> »Na prehodu iz 20. v 21. stoletje se je pojavila nova generacija pisateljev, za katero postmoderna proza predstavlja že povedan in napisan fenomen, čeprav se v svojih delih na neki način opirajo na njene premise. Lahko bi se reklo, da v prvih korakih v tretje tisočletje srbski postmoderni Orfej ni potrgal strun svoje lire, ampak jih – nasprotno – vse bolj niansira, tako da se od časa do časa oglasijo s povsem nepričakovanim, neprepoznanim zvokom« (Damjanov, *Šta to beše srpska* 180).

## LITERATURA

- Brajović, Tihomir. *Kratka istorija preobilja. Kritički bedeker kroz savremenu srpsku poeziju i prozu*. Zrenjanin: Agora, 2009.
- Daković, Nenad. »Zašto 'novi nihilizam'«. *Novi nihilizam. Postmodernistička kontroverza*. Ur. Milorad Belančić, Nenad Daković, Ratko Šutić. Beograd: Dom omladine Beograda, 1996. 5–7.
- — —. »Zlatno doba svakodnevnice«. *Novi nihilizam. Postmodernistička kontroverza*. Ur. Milorad Belančić, Nenad Daković, Ratko Šutić. Beograd: Dom omladine Beograda, 1996. 99–104.

- Damjanov, Sava. *Šta to beše »mlada srpska proza«? Zapisi o »mladoj srpskoj prozi« osamdesetih*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1990.
- — —. *Šta to beše srpska postmoderna?* Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Foucault, Michel. *Besede in reči. Arheologija humanističnih znanosti*. (Prevedla Samo Tomšič in Ana Žerjav.) Ljubljana: Studia Humanitas, 2010.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. New York and London: Routledge, 1995.
- Jerkov, Aleksandar. »Nova tekstualnost.« *Književnost* 45.11–12 (1990): 1886–1916.
- — —. »Nove tendencije u srpskoj prozi. Prigovori postmodernom dobu.« *Književnost* 48.100 (1994): 1286–1294.
- — —. *Antologija srpske proze postmodernog doba*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1992.
- Kiš, Danilo. *Čitanka*. Ur. Julija Uršič. (Prevedli Drago Bajt, Miha Avanzo, Ferdinand Miklavc in Mojca Mihelič.) Maribor: Litera, 2011.
- Lytotard, Jean François. *Postmoderno stanje. Poročilo o vednosti*. (Prevedla Simona P. Grilc.) Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo (Zbirka Analecta), 2002.
- Matajc, Vanesa. »Zgodovina in njeni literarni žanri: tematski številki revije na pot.« *Zgodovina in njeni literarni žanri. History and its literary genres*. Ur. Vanesa Matajc in Gašper Troha. Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost, 2007. 1–11.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge, 1991.
- Milutinović, Zoran. »Postnihilistička kontroverza.« *Novi nihilizam. Postmodernistička kontroverza*. Ur. Milorad Belančić, Nenad Daković, Ratko Šutić. Beograd: Dom omladine Beograda, 1996. 191–205.
- Novak-Bajcar, Silvija. »Zašto je postmodernizam u Srbiji (ipak) moguć.« *Nasleđe: časopis za književnost, umetnost i kulturna pitanja*. 7.16 (2010): 123–131.
- Novi nihilizam. Postmodernistička kontroverza*. Ur. Milorad Belančić, Nenad Daković, Ratko Šutić. Beograd: Dom omladine Beograda, 1996.
- Pantić, Mihajlo. *Kapetan sobne plovidbe. Puzzle IV*. Novi Sad: Dnevnik in Budućnost, 2003.
- — —. *Slankamen. Puzzle VI*. Beograd: Arhipelag, 2009.
- — —. *Tortura teksta. Puzzle II. Dnevni, eseji, poetički memoari*. Podgorica: Oktoih, 2000.
- Perišić, Igor. *Gola priča*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2007.
- Plahuta Simčić, Valentina. »Če je postmodernizem mrtev, sem jaz postmodernistični duh.« *Delo* 49.202 (2007): 8.
- Tomazin, Tanja. *Primerjalna literarna zgodovina slovenskega in srbskega romana med letoma 1980 in 1995: doktorska disertacija*. (Mentorica: Vanesa Matajc.) Ljubljana: T. Tomazin, 2014.
- — —. »Srbski literarni postmodernizem – želja ali zgodovinsko dejstvo?« *Jezič in slovstvo* 58.3 (2013): 21–34.
- Uršič, Julija. »Polemika o plagiatu ali kako je nastajal postmodernizem v Jugoslaviji.« *Primerjalna književnost* 29.2 (2006): 103–123.
- Virk, Tomo. *Strah pred navnostjo*. Ljubljana: Literarno umetniško društvo Literatura, 2000.
- Žunić, Dragan. *Nacionalizam i književnost. Srpska književnost 1985–1995*. Niš: Prosveta, 2002.

## Postmodernism and Historicity in Serbian Literature: The Double Engagement of Serbian Postmodernism

Keywords: literature and history / postmodernism / historiographic metafiction / Serbian literature / novel / literary system / social-political engagement

The contribution looks at the Serbian postmodernist novel and its paradoxical historicity, which was one of the primary reasons for the exclusion of postmodernism from the Serbian literary system. Disapproval took the form of literary-historical omission and a public polemic between the postmodernists and the so-called traditionalist in 1996. Postmodern concepts of history as a reflection of the broader social (scientific and philosophical) context of the latter half of the 20<sup>th</sup> century also made their way into the Serbian region and profoundly upset the deep-rooted historical perceptions and the concomitant traditional concepts of literary creation. The invalidation of “grand narratives” (grand authorities) proved problematic particularly in cultures with a powerful epic tradition, which Serbian certainly is. The Serbian literary system saw this invalidation as detrimental especially in the 90s, which marked a crisis for the Serbian nation during which the need for an engaged literature in the service of tradition/nation was pronounced. Postmodernist literature evades such functionality through its internal (self-referential metafictional) structure, which gained considerable momentum in Serbia at the time as it undertook to separate political and literary discourse, which were closely intertwined in the Serbian literature of the 20<sup>th</sup> century. We can thus talk of a double implicit engagement of Serbian postmodernism. The contribution outlines the literary-historical development of Serbian postmodernism and Serbian historiographic metafiction. As well, it shows why and in what ways the historicity of literary narration was a subject of conflict in Serbian literature through an overview of some of the central postmodern innovations of historical concepts and their (non)integration into the social-political situation of the national literary system.

September 2015



# Slovenska polivokalna romana s tematiko druge svetovne vojne

Tone Smolej

Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, Aškerčeva 2, SI-1001 Ljubljana  
tone.smolej@ff.uni-lj.si

*Avtor se v članku ukvarja z romanoma Zapisnik Vladimirja Kavčiča in To noč sem jo videl Draga Jančarja. Poleg polivokalnosti obravnava še vire in s pomočjo doslej neznanih dokumentov analizira sočasno recepcijo.*

Ključne besede: literatura in zgodovina / slovenska književnost / zgodovinski roman / druga svetovna vojna / Kovačič, Vladimir / Jančar, Drago

Večji del predstavljene raziskave se nanaša na *Zapisnik* (1973), polivokalni roman Vladimirja Kavčiča. Članek uvodoma prikazuje genezo tega romana. V njem pred komisijo nastopi 27 pričevalcev, pojasnjujočih medvojno likvidacijo izdajalca, ki spominja na resnične dogodke iz leta 1944. Obravnava teh pričevanj posebej izpostavi njihovo pojmovanje resnice in politično vmešavanje v delo komisije. S tega vidika je pomenljiva tudi recepcija tega romana, saj se vanjo vključuje tudi zapisnik seje komisije za idejna vprašanja kulture CK ZKS, na kateri so obravnavali tudi Kavčičev roman, in ki jo članek natančneje predstavi. V nadaljevanju pa članek v primerjalne namene uvede v obravnavo tudi sodobni slovenski roman, *To noč sem jo videl* (2010) Draga Jančarja, ki prav tako tematizira dogajanje iz 2. svetovne vojne, in sicer s prav takšno, t. j. polivokalno strukturo, kot jo v slovensko pisanje o 2. svetovni vojni uvaja že Kavčičev roman. Tudi v zvezi z Jančarjevim romanom raziskava obsega razmerje med romanom in resničnimi zgodovinskimi dogodki, na katere se roman nanaša. V ospredju zanimanja raziskave je zlasti napačna interpretacija dogodkov s strani enega od udeležencev, kar vodi do katastrofe. Obravnava polivokalne strukture v obeh romanih, med izidom katerih je sicer skoraj tridesetletna razdalja, ki ju umešča v različna družbena konteksta, razkriva, kako primerna je ta struktura za romaneskno opisovanje dogodkov iz 2. svetovne vojne, saj se medvojne likvidacije in poboje na Slovenskem še vedno interpretira različno.

## Zapisnik

Na nastanek romana *Zapisnik* je gotovo vplivalo več dejavnikov. Leta 1969 je predsednik tedanje slovenske vlade Stane Kavčič sklical prvi sestanek komisije za preučitev gradiva o t. i. dachauskih procesih. Komisija, ki jo je vodil Ivo Janžekovič, je po desetih mesecih dela spisala poročilo, v katerem je ugotovila, da nobenemu od obsojencev ni bila dokazana krivda. Leta 1971 je Javno tožilstvo pri Vrhovnem sodišču vložilo zahtevo za obnovo postopka (Ivanič). Javnost je bila že prej prepričana, da gre za nedolžne, ki jih je treba čim prej rehabilitirati. Vsaj deloma v romanu odmeva tudi usoda informbirojevcev, zaprtih na Golem otoku.

V šestdesetih letih dvajsetega stoletja je bil Vladimir Kavčič urednik pri založbi Borec, ki je objavljala publikacije s tematiko druge svetovne vojne; tu se je večkrat srečal z radijskim novinarjem, urednikom oddaje *Še pomnite tovariši* in kronistom Ivanom Janom, ki mu je pripovedoval o svojih partizanskih doživetjih, najbrž tudi o justifikaciji obveščevalca Petra Stareta in osvoboditvi jetnišnice v Begunjah. Čeprav so bili njuni pogledi različni, so Janove zgodbe navdihnile Kavčiča. V intervjuju za Radio Slovenija je Kavčič pozneje izjavil, da je v vsebinskem pogledu izhajal iz njegovih doživetij, hkrati pa sta se dogovorila, da bi roman pisala skupaj. Kavčič bo postavil tezo, Jan, ki se z njim ni strinjal, pa kontratezo (Golja). Eno od poglavij v romanu je po izjavah obeh v resnici Janovo. Po kratkotrajnem sodelovanju je Jan odstopil in nato postal eden Kavčičevih glavnih obtoževalcev.

Kakorkoli že, roman je ostal polivokalen,<sup>1</sup> saj se pred komisijo, ki naj bi preučevala primer Brodnika, zvrsti kar 27 pričevalcev. Ti naj bi pojasnili medvojne in povojne dogodke v zvezi s primerom Brodnik, kar gotovo spominja na Janžekovičevo komisijo in njeno obravnavo justifikacije Petra Stareta. Kavčič je poudaril, da je skušal skozi več različnih pričevanj s specifičnimi načini govora, razmišljanja, reagiranja in čustvene prizadetosti doseči, da se osebe same razkrivajo in karakterizirajo: »Njihovo avtonomno življenje se razkriva bralcu neposredno in ne s pomočjo pisateljevega rezoniranja. Joyce je izumil notranji monolog, da bi z njim ponazoril doživljajski tok svojih oseb, jaz sem v *Zapisniku* skušal ponazoriti življenje kot skupek najrazličnejših monologov: vsak govori zase in svoje, nihče nikogar ne posluša.« (Hofman 134)

Tovrsten pristop je bil za tedanjo slovensko romanopisje novost. Eden od zgledov zanj je bil tudi film japonskega režiserja Akire Kurosawe *Rašomon* iz leta 1950. Ali kot je dejal Kavčič sam: »To je *Rašomon* na slovenski način.« (Golja) Če film sestavljajo štiri pričevanja, jih je pri Kavčiču petkrat več. Poleg tega, da je problematiziral pripovedno zrenjsko točko,

je želel Kavčič razkriti temelje neke ideologije in poseči v njeno samo bistvo (Golja).

Uvodoma bomo povzeli glavne postaje Brodnikovega življenja, kot jih je najti v različnih pričevanjih v romanu. Kmalu po začetku vojne je bil Brodnik, sodelavec OF, ujet in poslan v koncentracijsko taborišče Dachau, njegova starša pa sta bila prav tako poslana v taborišče. V Dachauu je Brodnik pregledoval pakete, verjetno ga je obiskala tudi žena. Po izpustitvi se je leta 1943 priključil partizanom in hitro napredoval v bataljonskega komisarja, saj se je odlikoval z junaštvom. Ni odobral meted poveljnika Petra in komisarja Dona, ki ju je večkrat nepričakovano obiskal. Med mučenjem in zasliševanjem obveščevalca Gašperja je nasprotoval postopku, a ni preprečil likvidacije. Zaradi dobrega znanja nemščine se je Brodnik izkazal pri strategiji za osvoboditev kaznilnice. Po koncu vojne je postal sekretar komiteja, povezan je bil tudi z nasilnimi nacionalizacijami. Izvolili so ga za poslanca in člana CK-ja. Leta 1948 je bil obtožen sodelovanja z okupatorjem v taborišču in pozneje še v partizanih, nato pa na tajnem procesu obsojen na smrt zaradi sodelovanja z Angleži. Pozneje je bil pomiloščen na 20 let ječe, v zaporu je preživel 11 let. Konec petdesetih let je, zapuščen od nekdanjih tovarišev, pisal spomine, ki mu jih nihče ni hotel objaviti, saj so si vojne zasluge prisvojili drugi, zlasti Peter. V takšnih razmerah se je ohladil tudi Brodnikov odnos z ženo, zbližal pa se je z nekdanjo sekretarko Cvetko. Sčasoma je dobil po partijskem naročilu stanovanje in službo v velikem uvoznem podjetju. Žena ga izsiljuje, naj naznani skorumpiranega direktorja, od katerega je sprejel darila, ali pa naj se odpove ljubici.

### Komisija in priče

Že Dolgan (*Pripovedovalec* 66) je poudaril, da pred komisijo nastopijo različne skupine prič. Med njimi je največ nekdanjih partizanskih tovarišev, ki opozarjajo komisijo na najrazličnejše dogodke, na podlagi katerih se jim zdi takratno Brodnikovo obnašanje sumljivo, zato ga povezujejo z okupatorjem. Približno četrtnina prič izreka strokovna mnenja o razmerah v taboriščih, o gestapovskih metodah ter o stalinističnih čistkah. Dolgan (*Pripovedovalec* 61) je tudi ugotovil, da o komisiji, ki izprašuje, bralec izve le toliko, kolikor jo sporadično omenjajo priče. Priča namreč ponavlja ali povzema vprašanja komisije, hkrati pa ima pripombe o njenem delu. Pričam je pred komisijo neugodno, pojavljajo se primerjave s sodiščem. Ena od prič poudarja, da komisija sicer ni sodišče, a da bo na koncu poklicana za sodbo, saj uživa zaupanje tistih, ki so jo imenovali (*Zapisnik* 34). Nekdanji komandant Peter zahteva, naj se umakne mikrofona, saj posnetek

ne more biti dokaz na sodišču: »Vem, vi niste sodišče, če prav razumem, vi ste celo več kot sodišče... Vi boste odločili, kaj naj ukrene sodišče. Tudi tega ne?« (*Zapisnik* 78). Pooblastila komisije so torej dokaj omejena. Redko je izražena naklonjenost raziskovanju preteklosti in popravi krivic: »Pravite, da bo najbrž pomiloščen, oproščen vsakršne krivde? Zakaj ne, če mu je bila storjena krivica? To pa vi veste bolje od mene« (*Zapisnik* 135). Veliko prič pa popisuje, kako je bil likvidiran obveščevalec Gašper in kako so dojele Brodnikovo tedanjo vlogo.

## Likvidacija

Dogodki spominjajo na opise iz Janove zgodnje reportaže *Med gorenjskimi partizani* (1956) ter iz njegove podrobnejše kronike *Kokrški odred* (1980), o čemer literarna zgodovina doslej še ni pisala. Jože Urbanc-Gašper, partizanski vodnik, je oktobra 1944 prešel na domobransko stran in kmalu izdal bunker nekdanjih soborcev, pozneje pa naj bi se prek obveščevalca Petra Stareta povezal s partizani in jim celo izdal, kdaj se bodo domobranci udeležili žeganja v Trsteniku. Urbanc je žrtvoval domobrance, zato da bi si pridobil zaupanje partizanov, ki bi jim tako v bodoče lažje nastavil past. Jan (*Kokrški odred* 9) zelo natančno opiše aretacijo, zasliševanje, razkrinkavanje in kaznovanje Petra Stareta, saj naj bi šlo za občutljivo zadevo, ki je »po vojni doživljala različne razlage.« To je očiten namig na Kavčičevo pisanje. Stare je postal sumljiv, ko je trdil, da se je sam prebil iz neke hiše, obkoljene z domobranci. Med mučnim zaslišanjem je priznal, da je bil obveščevalec Urbanca, ki je partizane nameraval zvabiti v past. Priznal je tudi, da bi moral bombardirati bataljonski štab, kar bi bil znak za začetek napada. Zaslišali so še neko Milico, Staretovo zvezo. Med zaslišanjem so pri obeh opazili na njunih vratovih enako svetinjico Matere božje z Brezjij, ki je bila njun razpoznavni znak. Stareta so med sneženjem odvedli pred bataljon, da naj bi borci izrekli sodbo. Borci so ga enoglasno obsodili na smrt. Še preden je spregovoril, so borci sneli puške in ga pokosili (Jan, *Kokrški odred* 15).

V *Zapisniku* nam zelo podobne dogodke opisuje prvi pričevalec, Don. Čeprav je prestopil na belogardistično stran, je Robnik prek obveščevalca Gašperja ohranjal vezi s partizani in dajal vtis, da mu je žal izdaje in da se želi vrniti. Sporočil je, da se bodo belogardisti iz Tržišča pri Sv. Jani udeležili maše, kar bi bila priložnost za napad. A belogardisti so prehiteli partizane in jim zadali žrtve. Po še enem nepričakovanem napadu je sum padel na Gašperja, ki je Robnika zagovarjal, zato so ga prijeli:

Zvlekli smo ga v hišo in ga začeli zasliševati. Zavedal sem se, da moram nekaj odkriti, še preden se vrnejo drugi štabovci. V njihovi navzočnosti bi se capin spet izmuznil, kot se je bil že nekajkrat prej. Zato ni bilo mogoče izbirati sredstev. Prijeli smo ga malo ostreje, kot je bila navada. Ko sem mu pritisnil na senca revolver in mu iz gumbnice iztrgal lovsko značko, je vidno prebledel ... Dogovorjeno znamenje? Kdo ga je poslal? Robnik? Sta bila povezana, odkar je Robnik pobegnil, ali celo že prej? [...] Ukazal sem, naj ga slečejo. Na vrvici okrog vratu je nosil svetinjico .. Kje je njen začetek in kje njen konec? Vsak hip bi zunaj spet lahko zaropotalo, izdajalec bi si opomogel od presenečenja, pobegnil, zabrisal sledi za seboj... V bližini bi mogli biti njegovi somišljeniki, vdrli bi v hišo in vse bi se moglo zasukati še drugače (*Zapiski* 17–18).

Nekoliko drugačno od Donovega je pričevanje Malega, poznejšega informbirojevca, ki ne dvomi o Gašperjevi krivdi, a se distancira od postopka, zato je pri opisu lahko natančnejši:

Dogovoril [= Don] se je z nekaterimi zanesljivimi fanti, da so planili na Gašperja, ko je ta najmanj pričakoval. Takoj so ga zvezali in ga zvlekli v izbo. Don kot komisar je vsekakor imel pravico to storiti in v bližini ni bilo nobenega drugega, ki bi bil bolj poklican za to, kot je bil on... Mene ni nič vprašal, mi nič naložil. Sedel sem in opazoval, kaj se bo izcimilo... Klofute seveda niso pomagale, Gašper je postal še bolj divji. Ko mu je strgal srajco s telesa in se je pokazala svetinjica, je že nekoliko prebledel. Ni pa hotel pojasniti, kaj to pomeni... Don je ukazal, naj ga privežemo na mizo, sam pa je skočil v kuhinjo in se vrnil z razžarjenim pokrovom od peči. Ko ga je pritisnil Gašperju med noge, je ta zverinsko zatulil in priznal, da sta bila novinca, ki sta pobegnili, poslana v bataljon. Potem se je spet zakrknil vase, dokler ni Don znova prišel z razbeljenim pokrovom (*Zapiski* 97–98).

V svojem pričevanju nekdanji kurir Jelen razkrije, da mu je Don sam pripovedoval, da so morali Gašperja »počiti« pred prihodom obveščevalcev iz odreda, ker da je hotel pobegniti: »Izkopati pa se ga ni nikomur ljubilo, da bi ugotovili, od kod je bil ustreljen, od spredaj ali od zadaj.« (*Zapiski* 47) Ena od prič, ki je stražila Gašperja in slišala njegovo priznanje, se sprašuje, ali naj bi s sovražniki delali v rokavicah (*Zapiski* 105).

Priče navajajo omenjeni dogodek, saj se je prav tedaj pojavil Brodnik, ki je mučenju nasprotoval, kar je pozneje omogočalo različne interpretacije. O tem, zakaj je Brodnik nasprotoval Donu, a ni preprečil likvidacije, razmišlja v svojem pričevanju Mali. Če je bil Gašper res gestapovec, bi sum padel tudi na Brodnika, če je bil tudi ta agent. Peter pa je bil celo prepričan, da je Don izvrševal tisto, kar mu je naložil Brodnik, saj bi lahko rešil obveščevalca, če bi to hotel.

Iz nekaterih pričevanj jasno sledi, kako je na pričevalce naknadno vplival Don. Aktivist Brvar poudarja, da so ga na sestanek z Brodnikom pripeljali kurirji in da je bil o njegovem prihodu takrat obveščen, kar je pomembno: »Na to dejstvo me je po vojni opozoril nekdo, ki je bil tedaj tudi

v odredu. To je bil Don« (*Zapisnik* 27). Tudi Jelen ne zanika Donovega vpliva na interpretacijo vojnih dogodkov. Brodnik naj bi med zimo prizgatil do jame, kjer je bila skrita tehnika, in tako razkril skrivališče, ki so ga morali nato opustiti: »Pozneje smo na pripetljaj pozabili. Kdo me je spomnil nanj? Don, ko me je zadnjič obiskal. Saj je prišel prav zaradi tega...« (*Zapisnik*, 45). Jelenu se celo zareče, da Don išče obremenilne priče zoper Brodnika: »Kdo ga je pooblastil? Ga niste vi? Ne, ne spominjam se. Morda ni uporabil ravno te besede, ampak nekaj podobnega... Tako sem sklepal. Ne, nikoli ni omenjal, da bi delal za kakšno našo posebno ustanovo... Mar nima pravice, da bi poizvedoval na svojo roko?« (*Zapisnik* 45)

## Resnica

Dolgan (*Pripovedovalec* 68) je lucidno ugotovil, da se z vsakim novim pričevanjem odkrivajo nove podrobnosti iz Brodnikovih vojnih let, na podlagi katerih priče sklepajo o njegovi (ne)krivdi, a nobena nima dokazov zanj. Priče ne sumničijo le Brodnika, temveč tudi druga drugo, zato se tudi medsebojno obtožujejo in zaradi tega sprejema bralec njihova pričevanja kot subjektivne različice nekdanjih dogodkov. Celo zavestno pričanje Cvetke o njegovi nekrivdi, je za bralca lahko neverodostojno, ko Cvetka prizna, da je imela z Brodnikom ljubezensko razmerje. Kavčič je izjavil, da je hotel pokazati, kako je resnica relativna, kako težke in zamotane so poti do nje, kako hitrim spremembam so podvržene naše sodbe o ljudeh, kako so naša moralna izhodišča podrejena ne samo tokovom, temveč tudi potrebam časa; in končno: kako različni so lahko vidiki zgodovinskega vrednotenja (Hofman 134).

V pričevanje svojih junakov je zato Kavčič pogosto vstavljaj razmišljanje o resnici. Don pravi, da je dolgo zaupal Brodniku, kar je »čista resnica«, a kmalu doda, da čista resnica »še ni vsa resnica«. Na koncu svojega pričevanja povpraša komisijo, za kaj ji sploh gre in ponovi odgovor: »Za resnico? Mar vse tisto, kar je bilo že ugotovljeno, ni resnica? Kakšna potegavščina je zdaj to? Protestiram...« (*Zapisnik* 25). Brvar pa dvomi, ali komisiji sploh gre za resnico (*Zapisnik* 34). Petrov kurir pa se sprašuje: »Kaj imam jaz od tega, če se prepričam, da ni bilo tako, ampak malo drugače? Resnica? Seveda, to je lepa stvar, koristna pa ne vedno...« (*Zapisnik* 111). Preiskovalce še povpraša, zakaj ne pokažejo vse resnice? (*Zapisnik* 114). Tako kot se želi po Jelenovih besedah po vsej sili do resnice dokopati Don, čeprav ni znano, kaj želi doseči (*Zapisnik* 52), pa Cvetka poudarja, da se tudi Brodnik prav fanatično bori za resnico (*Zapisnik* 63). Na koncu izpovedi sama ugotovi, da nobena resnica ne služi vsem: »Če je tako, potem ni

nobenega upanja za tiste, ki jo iščejo.« (*Zapisnik* 75) Kolarjeva, ki opozarja na Brodnikovo vlogo pri nacionalizaciji in ne skriva svoje nenaklonjenosti do režima, komisiji zabrusi: »Resnica je navadno tisto, o čemer molčite.«

V nasprotju s filmom *Rašomon*, v katerem lahko ubiti samuraj s pomočjo medija poda svojo resnico – svojo plat zgodbe, pa Brodnik pred komisijo ne nastopi in celo umre pred sklepom. A Dolgan (*Pripovedovalec* 74) nas opozarja, da manjka 21. pričevanje. Je bilo zbrisano s traku, ker je bilo njegovo, Brodnikovo?

Čprav psihiater – predzadnja priča – navaja, da je v časniku prebral, da je Brodnik v celoti oproščen krivde in da so obtožnico proti njemu v celoti umaknili (*Zapisnik* 380), pa zadnja priča, če jo sploh lahko tako imenujemo, dokazuje, da se oblast s tem ne more strinjati. Predvsem v imenu resnice. Ta funkcionar komisiji poudarja, da je treba za resnico uporabiti vsa sredstva: »Gre za našo zgodovinsko, revolucionarno resnico, ki ni abstraktna, ni sama sebi namen, temveč je sredstvo našega revolucionarnega boja« (*Zapisnik* 385), hkrati pa ji očita, da ni dovolj dobro opravila svojega dela, saj naj bi jo on sam opozarjal, koga bi morala poklicati, da bi se potrdilo, da sum ni bil brez podlage. Komisiji, ki ji je vendarle šlo za resnico (*Zapisnik* 239) in je zaslišala številne priče, je zdaj izrečena nezaupnica. Funkcionar dodaja, da je komisiji z novimi dokazi nakazal ne samo mogočo, temveč že kar obvezno smer nadaljnjega poizvedovanja: »Ne smete odnehati, odkriti morate vso resnico. Zdaj ne gre več za Brodnika. Njega je seveda treba znova obsoditi, potrditi prvotno sodbo in napraviti križ čezenj. Ponuja pa se nam možnost, da čezenj sežemo dalj in globlje. Sovražnik je na delu, nikoli ni odnehal niti za hip...« (*Zapisnik* 393–394). S temi besedami se *Zapisnik* zaključí, pravzaprav je s tem »konec četrtega traku«.

Takšen konec je vzbujal različne interpretacije. Kmecl (409) je menil, da konec besedila ni pravi konec, na podoben način je mogoče posneti še kakšen trak, morda je celo posnet. Verjetno pa lahko zadnje pričevanje razumemo v kontekstu tedanjih političnih razmer v Sloveniji. Konec leta 1972 je moral odstopiti liberalni predsednik Stane Kavčič, naklonjen rehabilitaciji žrtev dachauskih procesov, sam postopek rehabilitacije pa se je nekoliko zaustavil. Na oblast so prišli ortodoksni partijski kadri, ki so vplivali tudi na recepcijo romana *Zapisnik*.

### **Zapisnik o Zapisniku**

Kmalu po izidu romana je Ivan Jan spisal nekakšen pamflet zoper Kavčiča, ki ga je želel objaviti v partijskem glasilu *Komunist*. Besedilo sicer ni izšlo, a je rokopis vzbudil pozornost partijskega vrha, saj je bil *Zapisnik*

prav tedaj že izbran za nagrado Prešernovega sklada. Dne 22. 1. 1974 je Boris Majer, predsednik komisije CK ZKS za idejna vprašanja kulture, povabil predstavnike upravnega Odbora Prešernovega sklada, člane Zveze komunistov, na pogovor, da bi se dogovorili o pismu predsedniku upravnega odbora, naj skliče sejo, na kateri bi ponovno pretresli odločitev o podelitvi nagrade *Zapisniku*. Majer je poročal, da prva alternativa, namreč da bi se Kavčič odpovedal nagradi, ni uspela. Ta pot bi bila, je dejal Majer, sicer krajša in razrešitev lažja, ne bi bila pa načelna:

Kavčič bi se odrekel nagradi predvsem zaradi pritiska nanj na zahtevo zveze komunistov. Vsaj tako bi objektivno njegova odločitev izzvenela. V razgovoru je bilo avtorju rečeno, da zveza komunistov od njega ne zahteva nobenih uslug. Odločitev naj bo predvsem njegova lastna, kot pisatelja in komunista. V razpravi je sprejel večino argumentiranih prigovorov na račun knjige in izjavil, da bo delo izboljšal v primeru, da jo bo pripravil za dramatizacijo, kot so mu svetovali.<sup>2</sup>

Majer je po prebiranju knjige prišel do ugotovitev, da je vsak prikazani dogodek lahko resničen ali celo je resničen, celoti pa manjka širša družbena dimenzija dogajanja med NOB in po osvoboditvi. Prav te dimenzije knjiga ne prikaže, in vtis, kakršnega o teh dogajanjih pusti, je neresničen. Problemi ljudi so zoženi na njihovo psihofizično vzdržljivost, manjka pa socialna, narodnoobrambna, moralnopolitična opredelitev ljudi, ki je bila bistvenega pomena za njihovo ponašanje v najtežjih trenutkih in za celoten uspeh revolucionarnega delovanja v tem času. Majer je še naglasil, da je to njegova subjektivna ocena ter menil, da utegnejo imeti prisotni drugačne ocene, odbor pa mora zavzeti enotno stališče. Ker je delo izšlo z družbeno subvencijo, ni umesten prigovor o kratenju svobode pisane besede:

»[V]prašati pa se kaže, ali dati delu tudi družbeno priznanje – nagrado in ga s tem postaviti na določen družbeni piedestal.«<sup>3</sup> Nekateri povabljeni so v razpravi priznali, da so glasovali za Kavčiča, ker so se zanašali na presojo strokovne komisije oziroma so menili, da gre za nagraditev celotnega pisateljevega dela. Posebej velja opozoriti na dramaturga Lojza Filipiča, ki je trdil, da bi podelitev nagrade pomenila dokaz širine. Absolutna revizija odločitve je neupravičena, zato bi, kot bi omogočil kompromisni predlog, nagradili pisateljevo delo iz let 1972/73. Literarni zgodovinar Branko Berčič pa je menil, da odnos pisatelja do NOB ni negativen: »Negativna stališča do prizadevanj organiziranih naprednih sil v obravnavanem obdobju izražajo tisti, ki jih avtor tudi sicer negativno okarakterizira, bodisi da so to odpadli ali vrinjeni posamezniki.«<sup>4</sup>

Na koncu so prisotni soglašali, da bodo podpisali pismo predsedniku z utemeljitvijo, da z delom, ko so se o njem prvič opredeljevali, niso bili vsi v celoti seznanjeni. Pred sejo naj bi se člani zveze komunistov posebej se-



stali, da bi poenotili stališča. Iniciativa mora pripeljati do uspešne načelne razrešitve tega vprašanja v upravnem odboru, ker bi se sicer kot komunisti osmešili. Ni bilo dogovorjeno, kdo bo usklajeval dogovor pred sejo in kdo bo utemeljeval iniciativo na seji. Zapisnikar je v oklepaju zapisal, da vse to utegne biti pomembno spricho dokaj različnih – čeprav ne povsem nasprotujočih – ocen knjige: »na seji, o kateri poročam, so bile še vedno naglašene estetsko umetniške komponente dela.«<sup>5</sup>

V istem tednu je Jan v *Delu* objavil svoj polemični prispevek, v katerem piše, da je v romanu prepoznal sebe in svoje sorodnike ter sodelavce. Zlasti se ukvarja z mislijo Urbana iz Ribnice, ki je dodana knjigi (v drugi izdaji ta misel umanjka), namreč, da se nobena generacija ne more izogniti sodbi prihajajočih:

To je res, a res je tudi, da ta trditev v kontekstu *Zapisnika* nakazuje tudi grožnjo. Urban tudi ne zagovarja generacijskega, ne kakega drugega, razrednega ali družbenega konflikta. Je torej res vse tako črno, da se je treba bati nove generacije? Ali bo potem treba dajati odgovor tudi za justifikacije izdajalcev, sovražnikov in drugih škodljivcev NOB, ne le za nepravilnosti in škodljivosti znotraj naporov za boljše življenje? Taka je enostavna izpeljanka o sodbi prihajajočih (Jan, *Pripisi* 8).

V *Zapisniku* je sicer po Janovem mnenju veliko resnice, a vse je dostikrat vrženo v en koš: resnica in neresnica. Svoj prispevek zaključí z mislijo, da je roman labirint obtoževanja, češ »poglejte se, partizani, kakšni ste in kam ste vse skupaj pripeljali«. V nekaj dneh je odgovoril tudi pisatelj Kavčič, ki je poudaril, da njegov namen ni bil pisati zgodovinsko ali dokumentarno delo. Vse osebe v knjigi so izmišljene, prav tako kraji. Posamezne prvine pa so seveda vzete iz življenja:

Kdor ni po volji njemu [= Janu], je skorajda sovražnik socializma. Ker mu ni všeč *Zapisnik*, postavlja pod vprašaj ne samo moje pisateljske delovanje, temveč tudi mojo drugo aktivnost. In kar je najbolj nenavadno: izjave posameznih ljudi iz knjige pripisuje meni. Če bi vsi sprejeli ta postopek kot veljaven, potem slovenska literatura sploh ne bi smela več imeti negativnega ali problematičnega junaka, avtor pač ne more tvegati, da bi odgovarjal za vse, za pijance, za zakonske brodolomce, za tatove, za ljudi, ki niso razumeli ali ne marali NOB, za vsak kritičen pristop do sedanjih razmer. Prav pri *Zapisniku* pa je več kot razvidno, da podajam izjave različnih ljudi z različno stopnjo razvitosti in zrelosti, ljudi z bolj ali manj osveščeniimi pogledi na življenje. Kdor ni razumel tega, ni razumel ničesar. Ali povedano z drugimi besedami, če se ni posrečilo povedati tega, je osnovna zamisel ostala neuresničena (Kavčič, *Pripisi* 14).

Drugače pa je bila slovenska kritika romanu zelo naklonjena, navedimo le odlomek:

Vsak izmed govorcev, ki nastopajo v *Zapisniku*, je psihološko, statusno, nazorsko, itd. opredeljen, kar je avtorja najbrž veljalo veliko minucioznega in študijskega dela, toda najvažnejše pri tem je, da je njihova individualna zasidranost znotraj subjektivno zamejenega statusnega itd. območja hkrati pogojena s širšimi ljudskimi in družbenimi tokovi. [...] Poleg tega, da je *Zapisnik* ostra kritika skupnih ali posameznih političnih zablod, poleg tega, da je to anatomija nekega družbenega trenutka, je predvsem dobro prekrvavljena proza, zanimiva za branje – celo napeta (Jančar, »V. Kavčič« 11).

Te vrstice je zapisal tedaj petindvajsetletni novinar Drago Jančar, ki se je pisanja podobnega polivokalnega romana lotil četrto stoletja pozneje.

### ***To noč sem jo videl***

#### **Likvidacija**

Ksenija Hribar, vnukinja enega najbogatejših Slovencev, se je leta 1926 poročila z imovitim Radom Hribarjem. Zakon svetovljanske dame, tudi ljubiteljice eksotičnih živali ter prve Jugoslovanke s pilotskim izpitom, ni bil srečen: Ksenija je moža zapustila zaradi srbskega častnika. Ko je Hribar kupil grad Strmol, se je vrnila domov, drugi zakon pa je sodišče razglasilo za neveljavnega, saj prvi ni bil razvezan. Na zabavi so ju zvezali z verigami, da se ne bi več ločila. Slike strmolskih zabav kažejo, da so se jih udeleževali številni kulturniki, med drugimi Pavel Golia in Izidor Cankar, ki je bil poročen z Radovo sestro Ničo. Rado Hribar je bil tudi mecen slikarju Božidarju Jakcu. (Hribar 223–229). Med drugo svetovno vojno je Hribar na gradu sicer sprejemal Nemce, ki so bili njegovi znanci ali poslovni partnerji, a je pomagal tudi partizanom in rešil več vaščanov, ki so že bili obsojeni na smrt. Kljub svarilu, naj se umakne v Ljubljano, je ostal na gradu. Dne 3. 1. 1944 je v grad prišlo devet članov VOS-a. Hribar je mislil, da so prišli po tiskarski stroj, zato jih je povabil na večerjo, a so ga začeli obtoževati in ju z ženo aretirali. Naslednji dan so ju ustrelili. Njune posmrtno ostanke so našli marca 2015, oktobra istega leta pa sta bila pokopana v družinsko grobnico. Razkritje je spet vzbudilo številne članke in polemike.<sup>6</sup> Malo je znano, da se prvi opis zločina pojavlja že leta 1944 v dnevniku kanadskega premiera Mackenzieja Kinga, ki popisuje obisk zakoncev Cankar:

Njegove [Cankarjeve] oči so bile polne solza. Povedal mi je, da sta pred kratkim dobila telegram, njegovo vsebino pa je danes predstavil ženi, namreč da so partizani ustrelili njenega brata, njegovo ženo in še neko gospo, ki je odraščala v njenem domu ter še nekoga. Sam da je pravkar odstopil kot pred-

stavnik vlade Jugoslavije [v Kanadi], njegova podpora bi utegnila ne biti več proti partizanom, marveč z njimi, ker tudi Churchill in Roosevelt dajeta vso podporo partizanom in ker vlada nasprotuje ruski politiki, itd. <sup>7</sup>

A vrnimo se k Jančarju, ki poudarja, da je resnična zgodba Hribarjeve le skelet, okrog katerega se nizajo večji del izmišljene pripovedi:

O njenem ljubimcu nisem vedel ničesar, tudi ne nemških oficirjih, ki so hodili na Strmol, še najmanj o morilcih, ki so se po vojni v gostilnah hvalili s tem dejanjem. Izmisli sem si zaplet, ki je do tega pripeljal [...] Izmisli sem si Janka in Jeranka in mnoge druge. Naj mi bo oproščeno, nisem znal drugače, iz resničnosti je prišla izmišljena zgodba, ki stvari, kakor so se zgodile, ne spremeni. (Leiler 10)

Sicer pa se roman začne z mislijo Hansa Christiana Andersena, da so naše izmišljene zgodbe narejene iz resničnosti. Ob skeletu, preslikanem po življenju Ksenije Hribar, je nastala zgodba Veronike Zarnik.

### **Pet pripovedovalcev**

V osmem natisu romana je Jančar podrobno popisal vire in se poklonil spominu Vilme Mlakar. Prav pričevanje sobarice, ki je izšlo v tematski številki revije *Kronika*, posvečeni zgodovini gradu Strmol, je avtorja spodbudilo k pisanju knjige. Tu je dobil obilo gradiva za oblikovanje zlasti druge (mati) in četrte prvoosebne pripovedi (služkinja). V romanu se sicer zvrstijo še tri pripovedi, ki iz svoje perspektive podajajo videnje Veronike. Jančar poudarja, da ima roman sicer rašomonsko zgodbo, a tudi kompozicijo, ki iz poglavja v poglavje širi neki časovni in zgodbeni okvir (Schnabl 32). Veronikina mati maja 1945 pripoveduje, da namerava zetov brat pisati nemškemu zdravniku v München v zvezi z usodo zakoncev; zdravnik nato avgusta istega leta prejme pismo, ki sproži spominsko pripoved. Pogreb partizana Janka v devetdesetih letih pa zatopi v spomine Jeranka. Za nas bosta najbolj zanimivi prav ti dve pripovedi.

Mlakarjeva pričuje o nemških obiskih. Zveze z Nemci so rešile nekatere na smrt obsojene, a so Hribarjema škodovali (Cvetek 245). Že pred vojno ju je obiskoval Hans von Tschammer und Osten, vodilni nacistični športni funkcionar, t. i. Reichssportführer. Družinski zdravnik dr. Otto Haus, ki je – med vojno mobiliziran – na Strmol prihajal v vojaški uniformi, pa bi bil morda zgled za romaneskni lik Horsta Hubmayerja, ki na prošnjo Veronike intervenira pri šefu Gestapa za aretiranega Jeranka:

Telefoniral sem Wallnerju, hladnemu človeku, s katerim sem do takrat komaj spregovoril kakšno besedo. Rekel je, naj se osebno oglasim. Iz bolnice sem se odpeljal kar v zdravniškem plašču na sedež gestapa. Wallnerja sem srečal na dvorišču, ko sem stopil iz avtomobila. Kar tam sem mu rekel, da enega od mladih ljudi, ki so jih zajeli v veliki skupini po vaseh aretiranih ljudi, osebno dobro poznam. Malo sem se zlagal, poznal sem ga že, tudi po tistem, ko sta z Veroniko pripeljala njegovo zaročenko, sem ga nekajkrat videl na gradu, a da bi ga poznal osebno in dobro? Wallner me je hladno gledal, rekel je, naj se ne vmešavam v varnostne zadeve. Nameraval sem že odnehati, potem sem pomislil, kako bom stopil pred Veroniko, ne bo mi lahko pogledati v njene žalostne, mogoče obupane oči. Udaril sem z najtežjo municijo, vedel sem, da s precej tvegano trditvijo. Rekel sem, da osebno, kot vojak nemškega rajha, s svojo oficirsko častjo jamčim za tega človeka. Če z oficirsko častjo, je rekel posmehljivo Wallner, potem bomo pa poskusili kaj storiti. Dal sem mu podatke o aretiranem. Čez nekaj dni se je izkazalo, da je šlo res za pomoto, Jeranek je bil prost. (Jančar, *To noč* 90–91)

Omenjeni dogodek je Jeranek opazoval v kletnem zaporu in se ga pozneje takole spominjal:

[Videl sem] na dvorišču človeka v črni uniformi in s položčenimi škornji, ki se je z nekom pogovarjal. To je Wallner, je šepnil fant, gestapovec. Če te ta dobi v roke, si mrzel. Meni pa je pozornost pritegnil ono drugi, bil je v razpetem belem zdravniškem plašču, pod njim je imel vojaško uniformo. Tega pa poznam, sem rekel. Wallnerja? Ne, onega dohtarja. Na Podgorsko hodi. Baraba, je rekel fant iz Gorenje vasi, vsi so enaki. Wallner je pokazal z roko proti našim kletnim oknom, tudi zdravnik se je ozrl, da sva oba odskočila. Popoldne so me izpustili. (Jančar, *To noč* 161)

Za razplet dogodkov je ključen naslednji prizor, ki se ga zdravnik takole spominja:

Danes ste prvič povedali, je dejala, kje ste bili ranjeni. Molčal sem. Kakor da je to noč prvič prišla vojna v našo hišo, je rekla. Prijel sem jo za roko in jo pogledal v oči. Hotel sem reči, da je lepo živeti, nekaj takega, lepo je stati ob ribniku ob vzhajajočem soncu. Takrat sva zaslišala, da je nekdo požvižgaval, nekaj je zaropotalo ob seniku. Umaknila je roko. Ob seniku je stal moški in naju gledal. To je naš Ivan, je rekla. Bil je oni Jeranek, poznal sem ga. Moški je splezal po lestvi in izginil skozi vrata na seniku, ni se več ozrl. Naju ta zalezuje? sem rekel. Ah, ja, je rekla Veronika, dober človek je včasih malo trmast. Nasmehnila se je: zdi se mi, da me rad vidi. Potem sva nadaljevala pot ob reki. (Jančar, *To noč* 107)

Jeranek pa ta isti dogodek interpretira drugače:

Ko sem stopil ven, sem ju zagledal. Njo, Veroniko. In njega, nemškega oficirja. Stala sta ob vodi in on jo je držal za roke. Obrnjena je bila proti njemu in ga gledala naravnost v oči. Tako kot je gledala mene v njihovi jedilnici. Takrat, ko mi je šel njen pogled noter v prsi, nekam tja, kjer je duša, ki se vznemiri, da človeku začne tolči srce. Tudi zdaj mi je udarilo, kakor boben je udarilo srce notri v prsih in od

tam seglo v glavo, čutil sem, da mi razbija v sencih. To so torej ti obiski. Sinoči so proti graščini vozili avtomobili, ponoči so se odpeljali, nobenega ni bilo več ne pred gradom ne spodaj na cesti. Torej je Nемеc prespal v Zarnikovi graščini. Pri njej? Pri njegovi ženi? (Jančar, *To noč* 165–166)

Jančar dogajanje podaja skozi večglasje različnih perspektiv, saj je resnica vselej tudi stvar perspektive (Virk 11). Jeranek očitno iz ljubosumja in neupravičenega sovraštva napačno interpretira dogodek ter v jezi partizanom sporoči, da se »gestapovski« zdravnik sestaja z Veroniko in s tem sproži katastrofo. Vemo, da že Jan (202, 367) v delu *Korenine zla*, ki ga Jančar tudi našteva med svojimi viri, še v devetdesetih letih uvršča Hribarja med neposredne gestapovske agente in tako opravičuje njuno usmrtitev. Zanimivo, da naša literarna veda Jeranka zelo različno pojmuje. Po Dolganu (*Roman* 215) bralec ves čas domneva, da gre pri umoru predvsem za političnoideološki motiv, a tega v resnici sproži seksualni, saj je zavrti kmečki fant Jeranek zaljubljen v gospodarico gradu. Zupan Sosičeva (39) pa meni, da avtor s povezavo ideološke zaslepljenosti in seksualne anomalije partizane etično diskvalificira.

## Sklep

Ob vsem obravnavanem je posebej zanimivo, da ima osrednji dogodek (partizanska likvidacija) v obeh romanah bolj ali manj realno zgodovinsko osnovo. Obe obravnavani deli pa imata tudi izrazito polivokalno zasnovo, v Kavčičevem romanu se zvrsti kar 27 pričevalcev, v Jančarjevem pet. Osrednji junak (Brodnik, Veronika) ne v prvem ne v drugem romanu ne pričuje, čeprav je ključen za razumevanje dogajanja in morda tudi za vprašanje resnice, ki ga izpostavlja uporaba polivokalne strukture. Oba avtorja se navezujeta na rašomonsko tradicijo različnih videnj istega dogodka. Polivokalna struktura pa se izkazuje kot zelo primerna za romaneskno opisovanje dogodkov iz 2. svetovne vojne, saj na Slovenskem še vedno različno interpretiramo medvojne poboje.

## OPOMBE

<sup>1</sup> Polivokalen je večglasni roman, v katerem nastopa več različnih prvoosebni pripovedovalcev, ki s svojimi pripovedmi oblikujejo in dopolnjujejo celotno zgodbo.

<sup>2</sup> Razgovor s komunisti, člani UOPS. AS 1589/IV. Škatla 371.

<sup>3</sup> Prav tam.

<sup>4</sup> Prav tam.

<sup>5</sup> Prav tam.

<sup>6</sup> V zvezi s tem velja omeniti zlasti pisma bralcev v Sobotni prilogi *Dela*. (*Delo* 57.106, 9. 5. 2015: 29).

<sup>7</sup> *The diaries of William Lyon Mackenzie King*. Zapis je zabeležen na dan 15. marca 1944. Celoten dnevnik je dosegljiv na spletni strani Library and Archives Canada. Zahvaljujem se prof. dr. Andreju Rahtenu za te podatke.

## LITERATURA

- Cvetek, Marija. »Spomini na Strmol. Vilma Mlakar, roj. Urh – nekdanja strmolska sobarica«. *Kronika* 54. 2 (2006): 233–252.
- Dolgan, Marjan. *Pripovedovalec in pripoved. Njegovo vrednotenje pripovedovanega*. Maribor: Obzorja, 1979.
- – –. »Roman kot Pandorina skrinjica. Drago Jančar: To noč sem jo videl.« *Primerjalna književnost* 34.3 (2011): 209–221.
- Golja, Marko. »Pogovor z Vladimirjem Kavčičem«. [Prepis]. Predvajano na Radiu Slovenija, Tretji program. 28. 7. 2014.
- Hofman, Branko. *Pogovori s slovenskimi pisatelji*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1978.
- Hribar, Angelika. »Strmolski graščak Rado Hribar in njegova rodbina«. *Kronika* 54. 2 (2006): 213–232.
- Ivanič, Martin. »Kronološki prikaz poteka in razveljavitve dachauskih procesov (1946–1986)«. *Dachauski procesi*. Ur. Martin Ivanič. Ljubljana: Komunist, 1990. 33–51.
- Jan, Ivan. *Med gorenjskimi partizani*. Kranj: Gorenjski tisk, 1956.
- – –. »Pripisi k Zapisniku«. *Delo* 16. 25 (31. 1. 1974): 8.
- – –. *Koerški odred III. Narodnoosvobodilni boj pod Karavankami*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1980.
- – –. *Korenine zla. Odstrte zavesi I*. Ljubljana: samozaložba, 1995.
- Jančar, Drago. »V. Kavčič. Zapisnik.« *Sedem dni* 2. 39 (27. 9. 1973): 11.
- – –. *To noč sem jo videl*. Ljubljana: Modrijan, 2015.
- Kavčič, Vladimir. *Zapisnik*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985.
- – –. »Pripisi k Zapisniku«. *Delo* 16. 27 (2. 2. 1974): 14.
- Kmecl, Matjaž. »O razpokanju romana ali Kavčičev zapisnik«. Vladimir Kavčič. *Zapisnik*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985. 397–421.
- Leiler, Ženja. »Si naš ali njihov, rdeč ali črn, levi ali desni. Vmes ni nič.« Pogovor ob izidu novega romana D. Jančarja. *Pogledi* 1.12 (8. 9. 2010): 8–12.
- Mackenzie King, William L. *The diaries of William Lyon Mackenzie King*. Library and Archives Canada. Splet 5.9. 2015. <<https://www.collectionscanada.gc.ca/king/023011-1070.07-e.html>>
- Schnabl, Ana. »Drago Jančar prejel ugledno francosko nagrado«. *Dnevnik* (29. 11. 2014): 32.
- Virk, Tomo. »O ljudeh, ki so hoteli samo živeti.« *Pogledi* 1.12 (8. 9. 2010): 10–11.
- Zupan Sosič, Alojzija. »Partizanska zgodba v sodobnem slovenskem romanu.« *Ježik in slovnost* 59. 1 (2014): 21–42.

## Two Polyvocal Slovene Novels on World War II Themes

Keywords: literature and history / Slovenian literature / historical novel / World War II / Kovačič, Vladimir / Jančar, Drago

The introduction presents the genesis of *The Record* (*Zapisnik*, 1973), a polyvocal novel by Vladimir Kavčič. *The Record* features the testimonies of 27 witnesses explaining the wartime liquidation of a traitor, which recalls a historical event of 1944. The paper focuses on the witnesses' conception of truth and on the political interference in the work of the commission appointed to inquire into the case. A separate section is devoted to the minutes taken at the meeting of the Slovene Commission for Ideological Questions of Culture, which discussed Kavčič's novel. The second part of the paper shifts to the polyvocal novel *I Saw Her That Night* (*To noč sem jo videl*, 2010) by Drago Jančar, where a number of narrators reminisce about the – later liquidated – heroine: another work with a historical background. The research focuses on a participant's misinterpretation of the events, which leads to the catastrophe. The polyvocal structure has proved eminently suitable for novelistic depictions of World War II events, since the wartime killings are given different interpretations in Slovenia even today.

Oktober 2015





# Holokavst med zgodovino in fikcijo: primer Littellovega romana *Sojenice*

Alenka Koron

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 5, SI-1000 Ljubljana  
alenka.koron@zrc-sazu.si

*Vse od izida septembra 2006 so mednarodno uspešne Sojenice (Les Bienveillantes) Jonathana Littella predmet kontroverz: pohvale, da je avtor temeljito preučil historično gradivo in da gre za estetsko dovršen roman, se izmenjujejo z izrazito odklonilnimi mnenji. Po kratkem orisu mednarodne in slovenske recepcije se v prispevku ukvarjam z vprašanjema, ali je Littellov protagonist Max Aue, po avtorjevi volji množični morilec in hkrati literarno kultiviran izobraženec, dozdevni morilec matere in očima in incestuozni brat ter prvoosebni pripovedovalec, ki gradi pripoved na dvojnosti zgodovine in fikcije, sploh primeren medij obujanja spomina na holokavst in ali morda spodnaša konvencije zgodovinskega romana, na katerega se Sojenice sicer opirajo. Ob tem se dotaknem tudi nekaterih širših ozadij vprašanj, ki presegajo območje literarne stroke in vključujejo etične, filozofske, kulturne in zgodovinske vidike.*

Ključne besede: literatura in zgodovina / vojni roman / druga svetovna vojna / holokavst / zgodovinski roman / historiografska metafikcija / francoska književnost / Littell, Jonathan

Razmišljanje o romanu Jonathana Littella *Sojenice*<sup>1</sup> (*Les Bienveillantes*, 2006) začnjam prek ovinka v recepcijo dela. Ta je sama na sebi simptomatična in bi lahko obsegala ves prispevek. Že kratek izlet na splet nas namreč obvesti o karseda nasprotujočih si sodbah ob izidu izvirnika in tudi prevodov v druge jezike. Tako v Franciji kot drugod po Evropi, v ZDA in Izraelu so roman pogosto sprejela zelo emocionalna mnenja, ki so segala od navdušenja nad sijajnostjo dela do vidne zgroženosti in celo popolne odklonilnosti: ni manjkalo niti ugotovitev, da je roman voajerističen, sadističen, perverzen, obscen, blasfemičen, žaljiv, kičast in pornografski. Presoje literarnih izvedencev ali zgodovinarjev, ki so, kot je običajno, sledile nekoliko za kritiškimi sodbami, so bile večinoma bolj razumsko uravnotežene, čeprav nikakor ne soglasno afirmativne. Na spletu se je mogoče poučiti še o tem, da so bile o *Sojenicah* že organizirane literarnovedne konference in da knjižni trg ponuja monografske zbornike, študije in druge knjižne obravnave in interpretacije romana, kar vse prepričuje o tem, da

ne gre le za uspešno muho enodnevnico, ki bi s svojo kontroverznostjo zgolj trenutno razburjala duhove, ampak pojav, ki vzbuja željo in potrebo po tehtnem premisleku.

Slovenska recepcija romana je bila sorazmerno sočasna in doslej predvsem kritiška. Prve informacije o *Sojenicah* smo dobili že leta 2006. Novembra je v reviji *Ampak* izšel prevod pisateljevega intervjuja pred izidom knjige (Littell in Georgesco 33–35) in skoraj istočasno je bil poleg splošnih informacij o delu in piscu v *Književnih listih* (Littell, »Najteže«) objavljen tudi prevod nekaj odlomkov iz romana (prevedla jih je Alenka Zgonik). Leto in pol zatem (marca 2008) je spet v *Književnih listih* izšlo poročilo Ženje Leiler o odzivih na nemški prevod v tamkajšnjem časopisju; med odklonilnimi stališči nemških kritikov in zgodovinarjev je omenjeno tudi osamljeno naklonjeno mnenje Klauza Theweleta (Leiler 13). Jeseni 2010 je sledil prevod romana v slovenščino. Če sodimo po samo treh v informacijskem sistemu Cobiss zabeleženih časopisnih odzivih, ki so sledili prevodu, *Sojenice* niso pretirano vznemirile širše slovenske javnosti. Toda recenzentov več kot devetsto strani obsegajoče Littellovo delo vsekakor ni pustilo ravnodušnih. Tako je npr. Alenka Puhar menila, da je vsebina »tako grozna, srhljiva, ogabna, morbidna, perverzna, drastična«, da se človek komaj prebije skozi jo. V *Sojenicah* je prepoznala »literaturo ekscesa, transgresij«, tako, ki je »otrok markiza de Sada« in »izzivalno uživa v vseh mogočih perverznostih v skrajno degutantnih okoliščinah – in v šokih, ki jih s tem kalkulirano povzroča«. Omenila je sicer poduhovljeno plast romana, literarno kultiviranost glavne osebe, Maximiliana Aueja, priznala pisateljevo poznavanje francoske literarno-filozofske scene v tridesetih in štiridesetih letih. »A vse to so začimbe in dišave. Glavnina so pobijanje in seks, seks in ubijanje, do norosti in nezavesti«, je menila. Količinsko pomemben delež besedila tvori po njenem mnenju tudi čista banalnost, le »sem in tja so pasaže, ki so izjemno pretresljive, dobro napisane, a ujete v neskončno brozgo banalnosti«. Ne da bi uporabila pojem nezanesljivega pripovedovalca, je Puharjeva ugotavljala, da protagonist Aue, ki »bi nas rad prepričal, da smo (mu) vsi enaki«, nedvomno laže, nam in sebi očitno taji svoja hudodelstva, laže nam v bistvenih stvareh. Prav zaradi njegove neverodostojnosti se je spraševala tudi: »Kako naj vemo, kdaj gre za zgodovinsko stvarnost? Kaj je res in kaj je blodna domišljija?« Navsezadnje je še pomislila, da bi nam zaradi tega lahko postalo celo tisto, kar vidi Aue v Auschwitzu, zgolj fantazija (Puhar 14).

Medtem ko v besedilu A. Puhar prevladujejo bralski vtisi, ki jo privedejo do dvomov v kredibilnost pripovedovalčeve pripovedi, je v drugih dveh člankih večji delež poročanja o avtorju ter o kontroverznosti besedila. Milan Markelj izpostavi Auejev lik, ki nas prepričuje: »[Č]lovek sem, kot

vsi drugi, človek kot vi.« A kar se Aueju spominsko izpiše, pravi Markelj, »je tako grozljivo in sprevrženo, a hkrati tako trdno vsajeno v tla resničnega zgodovinskega dogajanja, da besede 'tak sem, kot vi' zvenijo vse bolj strašljivo. Dr. Aue je namreč kljub omikanosti in razgledanosti prava pošast, grozljiva toliko bolj, ker grozodejstev, ki jih počne, ne sprejema kot taka, zaradi njih ne občuti ne sramu ne kesanja.« (Markelj 34) Tudi v recenziji Mance G. Renko (15) so zaznavni mešani občutki, ko omenja motečo »perverzno in izprijenost« ter na kratko povzame francosko, anglosaško in nemško kritiško recepcijo dela.

Iz ogorčenega tona ali drugih vznemirjenih slovenskih reagiranj na Littellovo provokativno pisanje, ki se ne razlikujejo pretirano od sprejema drugod po svetu, je mogoče videti, da *Sojenice* spodkopavajo uveljavljena bralska pričakovanja, ko podaja dogajanje v romanu skozi pogled nacističnega zločinca in s številnimi vrzelmi, ki ostajajo nepojasnjene. Žal pa zaradi nelagodja kritikov nad »perverzno« protislovnega prvoosebnega pripovedovalca Maxa Aueja, doktorja prava, kultiviranega literarnega in glasbenega poznavalca, a tudi nacističnega množičnega morilca, incestuoznega brata, domnevnega morilca lastne matere in očima ter najboljšega prijatelja, ostajajo v senci navezava dela na antično tragedijsko obdelavo *Oresteje* in sploh njegova bogata medbesedilnost ter prikrita, a vendarle razberljiva teoretska ozadja.

*Sojenice* so v prikazovanju historičnih ozadij, detajlov in razsežnosti holokavsta nadvse ambiciozno delo in prav zaradi historične referenčnosti so ga večkrat pohvalno ocenili francoski zgodovinarji, nemški pa so bili glede slednje bolj zadržani.<sup>2</sup> Dosedanje reprezentacije holokavsta subverzivno dopolnjujejo z nekaj nespregljivimi novostmi tako na vsebinski kot na formalni ravni. Najbolj očitna je morda subjektivni jaz fiktivnega avtobiografskega pripovedovalca, ki ga je avtor uporabil, kot razkriva v nekem intervjuju, menda prav zato, da bi pridobil distanco (Koppenfels, »The infamous« 146), in sicer distanco do historičnega gradiva, ki je pretilo, da ga bo preplavilo (Littell in Georgesco 34). Toda pri izbiri pripovedne perspektive zločinskega storilca in ne žrtve navsezadnje sploh ni bil prvi, pred njim so to storili npr. že Jorge Luis Borges, Imre Kertész, Louis-Ferdinand Céline, Vladimir Nabokov, John Hawkes, Edgar Hilsenrath, Thor Kunkel, Robert Merle, Romain Gary in drugi. Vsekakor pa je to odločitev pisateljsko doslej morda najbolj radikalno raziskal, saj naj bi, kot je nekje pojasnil, tako skušal odgovoriti na vprašanje, kako množični poboji sploh postanejo možni (Barjonet in Razinsky 8). Ker se dogajajo še danes, to vprašanje nikakor ni izgubilo svoje aktualnosti.

V *Sojenicab* gre pri pisanju o holokavstu še za razne druge novosti, ki so povsem vsebinske narave. Littell se je npr. izognil ponavljajočim se upo-

dobitvam življenja v koncentracijskih taboriščih, Auschwitza in razmer v njem, pa tudi klišejem pošastno okrutnih vodij, ki prosto razpolagajo z življenjem in smrtjo jetnikov. Ni se razpisal o junaških dejanjih plemenitih posameznikov, kakršen je bil npr. Oscar Schindler, pač pa je ustvaril številne portrete nacističnih oficirjev in birokratov, razdelal kompleksne podobe njihovih medsebojnih razmerij ter prikazal manj znane zločine *Einsatzgruppen* v Ukrajini (npr. Babji Jar). Poleg tega je z mnogimi detajli literarno izdelal ozadja administrativnih vidikov množičnega uničevanja Židov, o katerih smo sicer navajeni brati od strokovnjakov.<sup>3</sup> Pri tem je s filmično plastičnostjo predočil bralcem mnoga doslej še neizpričana mesta tako imenovane dokončne rešitve židovskega vprašanja.<sup>4</sup>

Za fikcionalizacijo historičnega gradiva naj bi bila torej odločilna izbira prvoosebnega pripovedovalca, ki ji je treba zaradi njene retorične zaznamovanosti posvetiti posebno pozornost. Že sam incipit v prvem poglavju, naslovljenem *Toccata* (naslovi poglavij v romanu sledijo stavkom baročne suite: *Allemande I in II, Courante, Sarabande, Menuet {en rondeaux}, Air, Gigue*), je namreč apostrofa, ki učinkuje kot *déjà-vu* in je bila v diskusijah o *Sojenicah* pogosto citirana: »Frères humains, laissez-moi vous raconter comment ça c'est passé« (slov. prevod: »Bratje, soljudje, naj vam povem, kako je bilo«). Nagovor (»vous racontez, vam povem«) vsebuje v jedru razmerje med fikcijo in zgodovino, ki se ohranja skozi celoten roman. Po eni strani dobimo zaradi nagovora občutek, da skuša pripovedovalec bralcem podtakniti sokrivdo za dogajanje, saj prvi del nagovora v francoščini aludira na Villonovo *Balado o obešencih* (v Menartovem prevodu se začetek balade glasi: »O, človek, brat, ki si preživel nas«, v izvirniku: »Frères humains qui après nous viviez«). A v spomin priključuje tudi druge apostrofe bralca, npr. iz Baudelairovega posvetila »Bralcu« v *Cvetju zla* (»Hypocrite lecteur – mon semblable – mon frère!«; slov. prevod Andreja Capudra: »hinavski bralec, bližnjik moj – moj brat«; prevod Marije Javoršek: »hinavski bralec, brat moj – ti moj drugi jaz!«). In končno je tu še incipit Célinovega *Potovanja na konec noči* (»Ça a débuté comme ça«; slov. prevod Branka Madžareviča: »Takole se je tole začelo«). Drugi del nagovora v *Sojenicah* pa meri na povedati, »kako se je tole zgodilo« (tako bi najbrž moralo biti, a prevod Vesne Velkoverh Bukilica ni povsem točen, malo poenostavlja: »naj vam povem, kako je bilo«), in – prosto po Leopoldu von Rankeju – aludira na prikaz (historičnega) dogajanja (*wie es eigentlich gewesen, wie es wirklich geschehen*).

Po pripovedovalčevem nagovoru si zlahka mislimo, da hoče takoj obremeniti bralce s sokrivdo za to, kar se je zgodilo. Toda že v naslednjem stavku se prvoosebni jaz spusti v prepir z zamišljenim bralcem: »On n'est pas votre frère, retorquez-vous, et on ne veut pas le savoir.« (Slov. prevod: »Mi že nismo vaši bratje in nočemo vedeti, kako je bilo, me boste za-

vrnili.«) Martin Koppenfels je ob tem opozoril, da gre za natančno obraten postopek od tradicionalne retorične *captatio benevolentia*, torej pridobivanja poslušalčeve naklonjenosti. Strategijo po Angenotu imenuje *captatio malevolentiae*, torej prizadevanje za zavračanje (Koppenfels, »The infamous« 142–144).<sup>5</sup> Takoj zatem pripovedovalec obljublja pravo moraliteto, ter se priduša, da zadeva tudi nas (bralce).

Littelova odločitev, da pripovedovalcu podeli »jaz«, je po Koppenfelsovem mnenju, ki mu kaže pritrčiti, ključna pisateljeva strukturna odločitev v romanu. Dopusti namreč, da je ta jaz mogoče razumeti v temeljni dvojnosti, torej ne le kot osebo z mračno preteklostjo, ki se izpoveduje molčeči, a vendarle prisotni skupnosti zaradi občutkov krivde, ampak tudi kot žrtev nasilja, ki mu je (bila) izpostavljena, in katere izpoved je tudi pripoved o lastnem trpljenju. Aue je zgodaj izgubil očeta, kot homoseksualec v SS je vseskozi ogrožen, trpinči ga nepomirljivo incestuozno poželenje po sestri, na vzhodni fronti, kjer je tudi sam hudo ranjen v glavo (kar motivira njegove dolgotrajne blodnje in druge motnje zavesti), doživi hud nemški poraz. Je tudi žrtev zavezniških bombnih napadov na nemška mesta, da niti ne omenjam njegovih prebavnih motenj, ki ga, kot se zdi, mučijo bolj, kot napadi slabe vesti in občutki krivde.

A tudi to je samo ena od plasti njegovega jaza in nikakor ne najbolj odločilna. K njim lahko prištejemo še sociološko povprečno utelešenje SS birokrata in bataillevsko transgresivni jaz, ki bere Blanchota, fantazira o analnem seksu s svojo sestro, zadavi svojo mater in ubije očima, ustrelí najboljšega prijatelja. Kljub izbiri jazovega pripovedovalca, ki se v romanu kmalu izkaže za nezanesljivega, pa se zdi malo verjetno, da bi se bralec identificiral z Auejem. Eden izmed razlogov za to bi lahko bil, da – kot ugotavlja Koppenfels (»The infamous« 147) – roman ni napisan po modelu razvojnega romana, v katerem se bralec zlahka poistoveti z glasom in perspektivo druge osebe, da bi tako »rasel, se učil ali spreminjal«. Namesto tega skuša Littell s *captatio malevolentiae* doseči neko drugačno identifikacijo z zavrženim jazom.

Gotovo se je mogoče vprašati, zakaj pa ljudje potem sploh beremo take knjige in zakaj zavrženi pripovedovalci sploh fascinirajo. Po Koppenfelsu (»The infamous« 147–148) lahko podvomimo, da bi to počeli zaradi katarze (vzbujanja sočutja in groze), češ da gre v *Sojenicah* za mitos o nekažnovanem zlu, ki je po Aristotelu (Poetika 1452 b 38) najmanj tragičen od vseh možnih mitosov.<sup>6</sup> Podvomimo lahko tudi o tem, da gre za streženje perverzним voajerističnim željam, saj je tem lažje ugoditi kako drugače kot z branjem tega obsežnega grozovitega romana. V razmerju bralcev do pripovedovalcev gre prej za fascinacijo ali prisilo, kot za užitek. Za nemške bralce bi bil del te prisiljujoče moči lahko historični tip prisile ponavlja-

nja: antisemiti in veterani posebnih enot jih lahko prisilijo k vnovičnemu podoživljanju travme nemške krivde. Nadaljnja motivacija za branje pa bi lahko bila želja dokončno presoditi, kaj nikakor ne želimo biti ali postati. Tu so možni še elementi projekcije, kajti zavrženi pripovedovalec ponuja bralcem številne možnosti projiciranja čustev, ki si jih večina od njih nikdar ne bi odkrito priznala. Fascinacija ob branju pa temelji po Koppenfelsu v vizualni prepričljivosti in moči romana, saj ponuja podobe virtualne kamere, ki se giblje skozi zaprta področja zgodovine;<sup>7</sup> pripovedovalec je (po pisateljevi volji) sam hkrati kamera in njen posnetek; ni sicer prav tak kot v življenju, pa vendarle animiran, pri čemer izvira fascinantnost podob iz montaže dokumentov (nav. d. 148). Rezultat je »pošastna historična halucinacija« (nav. m.), v kateri pa Aue ni tragični junak, ampak dvoumni medij zavrženega prvoosebnega pripovedovalca, pri čemer konstituira protislovje med njegovimi identitetami prej moderni *double bind*<sup>8</sup> kot pa tragični konflikt. Zdi se, da Littell s svojo široko raziskavo problema zla bralcu v romanu omogoča premislek o tem, kar običajno imenujemo »nečloveškost«, na nek nov in moralno angažiran način, priklicujoč zlo, ne zato ker bi ga hotel oživiti, ampak zato, da bi bolje razumel njegovo delovanje (Barjonet in Razinsky 8). Littell je torej napisal Auejeve spomine kot raziskavo človeške narave, ne pa kot apologijo (Hahn 2012: 213).

Tudi dvojna narava historičnega in osebnega v obdelavi besedila, izpostavljena v incipitu romana, sproža konfliktna razumevanja. Na historični ravni bi se dalo razumeti, da je holokavst v *Sojenicah* predstavljen tragično človeško, kot nasledek odklona od človeške racionalnosti, na osebni ravni pa, nasprotno, patologizira in partikularizira historične dogodke. In še sama zveza romana z zgodovino je zelo kompleksna. Po eni strani je tekst nasičen z zgodovino in skoraj nadležen z detajli, ki jih podaja. Opira se na konvencije zgodovinskega romana, npr. na vseprisotnega pripovedovalca, ki se oglasi ob vseh važnejših dogodkih. Po drugi strani pa ob vseprisotnosti zgodovine vsebuje tudi popolnoma fiktivne komponente, npr. Auejeve halucinacije ali groteskno srečanje s Hitlerjem, ki ga Aue v trenutnem navdihu ugrizne v nos, ter seveda antični mitološki okvir v ozadju romana. Teh čisto fiktivskih elementov je toliko, da mogoče celo razočarajo tiste bralce, ki bi jih ob knjigi mikalo izvedeti predvsem, kako se je (to) zgodilo in bi torej pričakovali predvsem zgodovinske motivacije in orise.

Roman je tudi poln medbesedilnih referenc,<sup>9</sup> ki so pogosto zelo subtilno posejane po tekstu<sup>10</sup> in imajo lahko različne funkcije. Glavni intertekst romana, h kateremu usmerja že naslov *Sojenice*, pa so seveda Ajshilova *Oresteja*, Sofoklova *Elektra* in Evripidova *Elektra*.<sup>11</sup> Kot je ugotovila Leona Toker (155), je eden temeljnih strukturalnih učinkov uporabe mitske obdelave motivacijska podpora romaneskni obdelavi, in sicer zmanjšanje potrebe po rea-

listični logiki in psihološki motivaciji. Mitski intertekst pri tem opravi nadzor nad naključnostjo. Ali Aue resnično ubije mater in očima, stori to v mesečni zamaknjenosti ali kako drugače? Grška predloga tu terja nujnost umora po načelu, da je bilo tako navsezadnje že napisano, meni Leona Toker (156). Nezanesljivi pripovedovalec pa bralcu vseskozi negira umor, kajti če bi ga priznal, bi to pomenilo izgubo simpatij, vabilo k bralčevemu simpatiziranju s pripovedovalcem pa je vendarle iztočnica teksta. Auejeva rana na glavi bi skupaj z njegovimi travmami iz otroštva lahko nakazovala, da ju je umoril v nekakšni omračenosti (*blackout*), vendar pa ne izvemo nič o tem, kako naj bi se to zgodilo. Dejanje umora je »nepripovedovano« (je *disnarrated*),<sup>12</sup> bralcu so prikazane le posledice. Umor tvori preobrat v Auejevi osebni obdelavi in nas opomni, da je glavni lik sam fikcijski konstrukt. Opominja nas, da na uganke v romaneskni obdelavi, na katere naleti bralec, ni odgovora, ker je zgodba preprosto – izmišljena, kljub temu da je semantično ozadje, na katero je postavljena, dovolj verjetno. (Toker nav. m.) Tudi Littell se v nekaterih bistvenih momentih zgodbe oddaljuje od svoje mitološke predloge, podobno kot se je pred njim Joyce, ki se je opiral na *Odisejo*. Tako npr. pusti svojemu Orestu, da se erinijam izogne brez kazni. Erinije torej postanejo evmenide. Auejev umor matere in očima ni nikoli priznan in ne privede do nikakršnega moralnega preobrata. Dva policaja, ki sledita Aueju in ga skušata obtožiti za oba umora, torej ne predstavljata erinij, ampak prej njihovo odsotnost. Najbolj izrazita aluzija na Auejevo morebitno potlačeno krivdo so njegovi namigi na samomor v začetku romana in neprijetne prebavne motnje ter moraste sanje, ki ga vseskozi spremljajo. Vendar pa sicer ni sledu, da bi svoja dejanja obžaloval, se kesal zanje.

Ali so *Sojenice* zgodovinski roman? Splošno razširjeno je prepričanje, da popisuje zgodovinski roman dogodke, ki niso avtorjeva osebna izkušnja in so se torej dogodili v preteklosti, s katero ni imel neposrednega stika. Medtem ko gre v zgolj fikcijskih romanih za njihov lastni svet, katerega veljavnost je treba presojati po njegovi lastni notranji verjetnosti, historični roman referira na svet dokumentirane preteklosti in vabi bralce k primerjanju vednosti o tej preteklosti s tem, kar je napisano o njej (Popkin 190). Zaupanje bralcev pa si avtor oziroma pripovedovalec pridobi s točnim okvirom javnih dogodkov. Toda ob tem kaže naglasiti, da *Sojenice* niso mišljene kot realistični zgodovinski romani po zgledu Theodorja Plivierja, Anatolija Kuznecova ali Roberta Merla. Kljub temu so zaradi točnih historičnih detajlov in ujemanja s historičnimi dogodki nedvomno upravičeno od mnogih brance kot zgodovinski roman. Toda *Sojenice* ljudje gotovo berejo tudi kot psihološki uvid v duševnost storilca, zločinca. Čeprav so spomini zločincev redki, obstaja celo dokumentarno gradivo, ki so ga uporabljali mnogi zgodovinarji holokavsta (npr. Raul Hilberg,

Christopher Browning, Daniel Goldhagen, Robert Jay Lifton in drugi), pa vendar je vprašanje, koliko so se uspeli približati motivom storilcev in koliko so uspeli odgovoriti na metafizično vprašanje, zakaj obstaja zlo na svetu, pa tudi na bolj partikularno vprašanje, kako razložiti, da določena človeška bitja v posebnih okoliščinah zagrešijo zla dejanja. Aue v svoji pripovedi sicer priznava določena predvojna antisemitska stališča, toda pri množičnih pobjah se omejuje bolj na vlogo opazovalca.<sup>13</sup> Zanimivo je, da je njegov lik bolj pošasten v zasebni kot v javni sferi. Tak je gotovo omajal podobo nacističnega zločinca kot precej običajnega povprečneža, ki mu vladajo racionalizacija, konformnost do skupnostnih norm in submisivnost do avtoritete, ki so jo desetletja gradili zgodovinarji, navdihovala pa jih je Hannah Arendt s tezo o banalnosti zla. Toda trezni zgodovinarski ton pač ne bi mogel zajeti popolne norosti celotnega projekta holokavsta in prav v ta halucinatorni svet čisto fizične groze smo potopljeni v *Sojenice*, meni zgodovinar Jeremy D. Popkin (198).

*Sojenice*, ki bi jih lahko imeli tudi za vojni roman, so bile žanrsko označene še za fikcijsko avtobiografijo in morda nekoliko po krivici celo za kolportažni roman, pa tudi za historiografsko metafikcijo, kar se zdi ustrežnejše. S tem pojmom je Linda Hutcheon označila romane, ki prikazovanje preteklosti povezujejo z visoko mero fikcijske samonanašalnosti (Grethlein 71). Ansgar Nünning je, kot navaja Grethlein, na primeru angleške literature ponudil še diferencirano tipologijo postmoderne zgodovinskega romana. Razlikoval je dokumentarne zgodovinske romane, realistične zgodovinske romane, metazgodovinske romane in historiografsko metafikcijo. Toda Littellov roman je le težka mogoče uvrstiti v zgolj eno od kategorij, ker visoko stopnjo dokumentarnosti povezuje z intertekstualnostjo, in prav z njo ter z rabo *mise en abyme*<sup>14</sup> postaja metazgodovinski. Tako lahko zajame izkustvenost zgodovinskega dogajanja, ki se pri prikazih, osredotočenih le na spomin, zlahka izgubi, hkrati pa lahko označi lastno narativno kodiranje, ki ga »dokumentarni« in »realistični« zgodovinski romani poskušajo prikriti.

Je Littellov roman mogoče umestiti v območje postspomina? Menim, da je na vprašanje mogoče odgovoriti pritrdilno. Termin postspomin (*post-memory*) je na začetku devetdesetih let prva uporabila Marianne Hirsch v članku o grafičnem romanu *Maus* Arta Spiegelmana, odtlej pa ga je večkrat izpopolnjevala v spisih o pisanju in vizualnih delih postholokavstnih generacij. Postspomin označuje razmerje druge generacije do travmatskih doživetij, ki so se dogodili pred njihovim rojstvom, a so ji bili vseeno posredovani tako, da se zdi, kot da gre za njihove lastne spomine. Pri tem je pomembna vloga družine kot prostor posredovanja teh doživetij. Tudi Littell kot sin židovskih staršev ni na lastni koži izkusil holokavsta, o kate-



rem tako živo piše v svojem romanu, toda generaciji postspomina (Hirsch 103) in vsem ostalim je s *Sojenicami* visoko postavil zgled spominjanja in komemoriranja, ki mu ne bo zlahka najti para.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Littel je po rodu ameriški Žid, toda roman je izvorno napisal v francoščini. V slovenskem prevodu Vesne Velkovrh Bukilica so *Sojenice* izšle 2010.

<sup>2</sup> Podrobneje o razlikah med francosko in nemško recepcijo in o nemških presojah romana v Asholt (221–234), Koppenfels (»The infamous« 133–134) in Barjonet in Razinsky (12); za odklonilno francosko kritiko glej Husson in Terestchenko.

<sup>3</sup> Koppenfels (»The infamous« 137) je izrazil celo misel, da tiči Littellov literarni dosežek prav v njegovem prevodu nacistične birokracije v fikcijo.

<sup>4</sup> Francoski zgodovinar Pierre Nora je menil, da je Littellovemu romanu uspelo umestiti poboje v širši kontekst vojne in se pri tem izogniti težnji po dehistoriziranju holokavsta (prim. Barjonet in Razinsky, 8). Jorge Semprun pa je v intervjuju za *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Littella ozačil celo za prvega od postholokavstne generacije, ki je paradigmo osebnih pričevanj preživelih žrtev holokavsta zamenjal s fikcijsko reprezentacijo oziroma za pisatelja, ki je »naredil prvi korak k predaji teže spominjanja naslednji generaciji« (Koppenfels, »The infamous« 134).

<sup>5</sup> Prim. tudi Koppenfels (*Schwarzer Peter* 43–52).

<sup>6</sup> Aristotel (103) na tem mestu pravi, »naj tragedija ne prikazuje, kako se zlobni ljudje dokopljejo iz nesreče do sreče; takšna situacija je tako netragična, da bolj ne more biti, saj ne vsebuje ničesar, kar zahtevamo – niti ne zbuja občutkov človekoljubja (*philanthropon*) niti nas ne navdaja s sočutjem in grozo.«

<sup>7</sup> Ko Aue razmišlja o ravnanju in reakcijah nacističnih kolegov ob eksekucijah civilistov, si zastavi tudi naslednje vprašanje: »Kaj pa jaz? Nisem se istovetil z nobeno od navedenih kategorij, to pa je bilo tudi vse; če bi kdo ravno vrtal vame, bi težko spravil skupaj zares verodostojen odgovor. Deloma je šlo za strast do absolutnosti, deloma pa, kot sem z grozo ugotovil nekega dne, tudi za radovednost: tudi pri tem, tako kot pri mnogih drugih stvareh v življenju, sem bil radoveden; hotel sem ugotoviti, kako bo to učinkovalo name. Ves čas sem se opazoval: bilo je, kakor da bi imel nad seboj pritrjeno kamero; sam sem bil ta kamera, človek, ki ga je snemala, in človek, ki si je nato ogledoval posnetek. Včasih me je to razburilo; ponoči pogosto nisem mogel zaspati, strmel sem v strop, objektiv mi ni dal miru. Odgovor na moje vprašanje pa mi je še vedno uhajal med prsti.« (Littel, *Sojenice* 102).

<sup>8</sup> *Double bind* je pojem v psihologiji, nanaša pa se situacijo, v kateri oseba zaradi dvoumnega, protislovnega sporočila tvorca ne ve, kako reagirati na to sporočilo.

<sup>9</sup> Auejev očim npr. se piše Moreau, tako kot istoimenski glavni junak Flaubertove *Vzgoje srca*, Auejevega priljubljenega čtiva. Med bivanjem na Kavkazu sreča Aue Ernsta Jüngerja (čeprav samo bežno), s katerim si dopisuje Auejev svak, baron Üxkül. V Parizu bere Aue Blanchota, ki med drugim piše tudi o Sartrovih *Muhab*, še enem od hipertekstov *Oresteje*. Omenjene so bile že aluzije na Villona, Célina in Baudelaira v incipitu romana. Obširno o še drugih navezavah na Célina, na Dostojevskega in druge avtorje v Koppenfels (*Schwarzer Peter*).

<sup>10</sup> Nekaj o tem tudi v Raciti.

<sup>11</sup> Več o Littellovi navezavi na mit o Orestu v Grethlein.

<sup>12</sup> Pojav, ki sicer ni bistven za pripoved, a ima lahko v njej različne funkcije, je opredelil Gerald Prince (118). Nepripovedovano (the disnarrated) »zajema tiste elemente v pripovedi, ki eksplicitno merijo in se nanašajo na to, kar se ne zgodi (pa bi se lahko)«.

<sup>13</sup> Prim. op. 7.

<sup>14</sup> Za poseben primer *mise en abyme* imamo lahko tudi v opombi 7 navedeni odlomek iz romana.

## LITERATURA

- Aristoteles. *Poetika*. Prev. Kajetan Gantar. Ljubljana: Študentska založba, 2005.
- Asholt, Wolfgang. »A German reading of the German Reception of *The Kindly Ones*.« *Writing the Holocaust Today: Critical Perspectives on Jonathan Littell's The Kindly Ones*. Ur. Aurélie Barjonet in Liran Razinsky. Amsterdam in New York: Rodopi, 2012. 221–238.
- Barjonet, Aurélie in Liran Razinsky. »Introduction.« *Writing the Holocaust Today: Critical Perspectives on Jonathan Littell's The Kindly Ones*. Ur. Aurélie Barjonet in Liran Razinsky. Amsterdam in New York: Rodopi, 2012. 7–16.
- Grethlein, Jonas. *Littell's Orestie: Mythos, Macht und Moral in Les Bienveillantes*. Freiburg in Breisgau: Rombach, 2009.
- Hahn, Hans-Joachim. »'Morality and 'Humanness': Reading Littell with Speer, Fest, Syberberg and Others.« *Writing the Holocaust Today: Critical Perspectives on Jonathan Littell's The Kindly Ones*. Ur. Aurélie Barjonet in Liran Razinsky. Amsterdam in New York: Rodopi, 2012. 201–217.
- Hirsch, Marianne. »The Generation of Postmemory.« *Poetics Today*, 29.1 (2008): 103–128.
- Husson, Édouard in Michel Terestchenko. *Les Complaisantes: Jonathan Littell et l'écriture du mal*. Paris: François-Xavier de Guibert, 2007.
- Koppenfels, Martin von. *Schwarzer Peter: Der Fall Littell, Die Leser und die Täter*. Göttingen: Wallstein, 2012.
- – –. »The infamous 'I': Notes on Littell and Céline.« *Writing the Holocaust Today: Critical Perspectives on Jonathan Littell's The Kindly Ones*. Ur. Aurélie Barjonet in Liran Razinsky. Amsterdam in New York: Rodopi, 2012. 133–149.
- Leiler, Ženja. »Holokavst kot nanopikton norosti? Nemci odklonilno do romana Jonathana Littella.« *Delo*, 50.64 (2008): 13.
- Littell, Jonathan. *Les Bienveillantes*. Paris: Gallimard, 2006.
- – –. *Sojenice*. Prev. Vesna Velkovich Bukilica. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2012.
- – –. »Najtežje je sprejeti, da ostudnih grozovitosti niso zagrešile pošasti: Goncourtova nagrada.« Prev. Alenka Zgonik. *Delo*, 48.258 (2006): 19.
- Littell, Jonathan in Florent Georgesco. »Edino, kar me zanima, je to, kako so se stvari zgodile: Pogovor z Jonathanom Littellom.« Prev. Tadeja Šergan. *Ampak: Mesečnik za kulturo, politiko in gospodarstvo*, 7.11 (2006): 33–35.
- Markelj, Milan. »Junak z dna pekla našega časa: Jonathan Littell [sic!]: *Sojenice*.« *Živa: Priloga Dolenjskega lista*, 10.4 (2011): 34.
- Popkin, Jeremy. »A historians' view of *The Kindly Ones*.« *Writing the Holocaust Today: Critical Perspectives on Jonathan Littell's The Kindly Ones*. Ur. Aurélie Barjonet in Liran Razinsky. Amsterdam in New York: Rodopi, 2012. 187–200.
- Prince, Gerald. »Disnarrated, The.« *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ur. David Herman et al. London in New York: Routledge, 2005. 118.
- Puhar, Alenka. »Literatura ekscesa, transgresije, otrok markiza de Sada.« *Pogledi: umetnost, kultura, družba*, 1.19-20 (2010): 14.
- Raciti, Giuseppe. *Ho visto Jünger nel Caucaso: Jonathan Littell, Max Aue e Ernst Jünger*. Milano in Udine: Mimesis, 2013.
- Renko, Manca G. »Največje delo zadnjih desetletij ali nacistični kič?: Kontroverzni roman *Sojenice* v slovensščini.« *Delo*, 53.38 (2011): 15.

Toker, Leona. »The Kindly Ones and the ‚Scorched Earth‘ Principle.« *Writing the Holocaust Today: Critical Perspectives on Jonathan Littell's The Kindly Ones*. Ur. Aurélie Barjonet in Liran Razinsky. Amsterdam in New York: Rodopi, 2012. 153–163.

## Holocaust between History and Fiction: The Case of Littell's Novel *The Kindly Ones*

Keywords: literature and history / war novel / World War II / holocaust / historical novel / historiographic metafiction / French literature / Littell, Jonathan

Since it was published in september 2006, Jonathan Littell's internationally bestselling novel *The Kindly Ones* has been subjected to controversies: enthusiasm and affirmative opinions are in sharp contrast with refusal in explicitly unfavourable ones. This kind of readers' response is being repeated with each new translation into another language, and the Slovenian reception is no exception to the rule.

After a brief delineation of foreign and Slovenian reception I treat a few innovations of the novel that are used in representations of the holocaust in an attempt to include them into affirmative outline of the work. One of the key characteristics is the perspective of the first person narrator, who is a Nazi criminal and not a victim; although this perspective is not a complete novelty in literature it is certainly being very radically used and has brought filmic vividness into descriptions of terrible crimes and also the administrative backgrounds of the massive extermination of the Jews. Already the incipit of Chapter 1 (*Toccata*) is an apostrophe to the reader that contains at the same time an allusion to Villon (also to Baudelaire and Céline), and the core of the relationship between fiction and history preserved throughout the novel: the controversial subjective I, who is not only an infamous criminal, doctor in law, a cultivated musical and literary connoisseur, but also a victim (he loses his father at an early age, is a homosexual in the SS, a wounded soldier on the eastern front, a victim of severe air bombings in Berlin), and on the other hand an intention to tell »how it all happened« (*wie es wirklich geschehen*) alluding to the representation of historical events. But despite the huge amount of documentary material the connections of the novel with history are not unambiguous, since it contains many entirely fictional elements (e.g. protagonist's hallucinations, his grotesque encounter with Hitler, rich inter-

textuality including the underlying mythological framework of *Oresteia* in the background) that may come as a disappointment to the readers, who expect to find predominantly historical motivations and descriptions.

*The Kindly Ones* is therefore not a »classical« historical novel written in a realist manner. It is not even an »ordinary« war novel or just a fictional autobiography and neither is it a dime novel. Because of its rich intertextuality, *mise en abyme*, and high degree of fictional self-reflexivity it can be, in accordance with Grethlein, more appropriately labelled as historiographic metafiction.

September 2015

# Pričevanjska literatura in etična zavezanost resnici: razmerja med pričevanjem, falsifikatom in heterobiografijo

Nina Sivec

Ladra 48, 5222 Kobarid, Slovenija  
ninasivec@yahoo.com

*V članku se ukvarjam s pojmom pričevanjske književnosti in njenimi specifikami. Izpostavljam pomembnost etične komponente pri tovrstnih delih in jo utemeljujem z delovanjem t. i. »pričevanjske pogodbe« med avtorjem in bralcem. Po primeru opisa prekršitve te pogodbe (primer Wilkomirski) in na primeru romana Herte Müller, Zaziban dih (Atemschaukel), skušam z vidika heterobiografskega žanra prikazati, da se nekatere značilnosti pričevanjske literature prenesejo tudi na tista dela, kjer je avtor priča resničnega pričevalca.*

Ključne besede: literatura in etika / nemška književnost / Müller, Herta / pričevanjska literatura / heterobiografija

Ker se bom v pričujočem članku ukvarjala s karakteristikami pričevanjske literature in s posebno pozicijo, ki jo takšna literatura zaseda znotraj ostalih literarnih žanrov, je prav, da na začetku namenim nekaj besed samemu izrazu pričevanjska književnost. Za dela, ki spadajo med pričevanjsko književnost se uporabljajo tudi druga poimenovanja, kot je na primer taboriščna literatura, ki sicer predstavlja najznačilnejši korpus pričevanjske literature, vendar je to poimenovanje zastavljeno ožje in kot lahko že iz imena sklepamo, omejeno z dogajalnim prostorom in zanj značilno motiviko. Prav zaradi nezamejenosti s prostorom bom za potrebe tega članka uporabljala širši izraz pričevanjska književnost. Drugi razlog za uporabo tega širšega pojma pa je njegova takojšnja dvoumnost, ki že z samim imenom opozarja na posebno mesto, ki ga imajo tovrstna dela znotraj literature.

Pričevanjska literatura vsebuje namreč v svojem pridevniškem delu za literarni diskurz nenavaden izraz, ki je sicer značilen za pravni jezik – priča, pričati. Del pravne definicije priče se glasi: »oseba, ki sodišču izpoveduje o svojem zaznavanju dejstev. Tisti, ki je povabljen kot p., je dolžan pričati

in govoriti resnico.« (Pravo 294) Navidezna paradoksalnost, ki jo tovrstna literatura nosi v žanrski oznaki, izhaja iz dojemanja pojmov fikcije (»*literatura*«) in resničnosti, dejanskosti (»*pričevanjska*«). Vendar je paradoksalnost zgolj navidezna; pričevanje v literaturi seveda nima iste funkcije kot pričevanje v pravu – kar ne pomeni, da ni zavezano podajanju resnice – ampak deluje znotraj sveta literature in dejstva podvrže njenim zakonitostim, torej fikcionalizaciji. Četudi pričevanje nima enakega statusa kot v pravu, pa je izrekanje resnice ena od glavnih in najpomembnejših značilnosti pričevanjske književnosti.

*Differentia specifica* pričevanjske književnosti tiči torej v poudarjeni etični razsežnosti tovrstnih del, ki izhajajo iz etične zavezanosti avtorja k izrekanju resnice, hkrati pa se vprašanje resnice nanaša tudi na spoznavno razsežnost. Avtor ni zavezan samo resnici kot taki, ampak tudi, in kar pogosto predstavlja za njega še večje breme, k pripovedovanju resnice o nekem dogajanju, ki je ustvarjalo izkušnjo na meji med življenjem in smrtjo, v imenu vseh tistih, ki se iz te mejne izkušnje niso vrnili in so zato ostali brez glasu, ki bi lahko neposredno pričeval o dogodkih neke zgodovinske resničnosti in jih s tem vračal v zgodovinsko vednost.<sup>1</sup> Pahorjevo posvetilo pred začetkom romana *Nekropola* je v tem oziru zgovoren primer: »Manom vsem tistim, ki se niso vrnili.« (4)<sup>2</sup>

Druga pomembna karakteristika pričevanjske literature je »bralčevo poistenje pripovedovalca z avtorjem« (Žgank 114), kar bi lahko navezali na Lejeunove ugotovitve v povezavi z značilnostmi avtobiografskega pisanja, predvsem z uvedbo termina *avtobiografski pakt* oz. *avtobiografska pogodba*. Zanj je značilno, da sta vanjo vključena tako avtor kot tudi bralec dela, saj avtor s svojim podpisom na platnicah knjige bralcu jamči za istovetnost med njim, pripovedovalcem in glavnim likom dela (Lejeune 5, 12). Če bi Lejeunovo terminologijo, ki jo uporablja za opis avtobiografskih del, prenesli na dela pričevanjske literature, bi lahko rekli, da se v tovrstnih delih vzpostavi »*pričevanjski akt*« oz. »*pričevanjska pogodba*«, saj je za bralca pomembno, da v avtorju, pripovedovalcu in eni od pripovednih oseb, ne nujno glavnemu liku, prepozna isto osebo, za katero verjame, da mu pripoveduje dogodke, ki imajo temelj v preverljivi resničnosti. Pričevanjski pakt, ki bi bil torej podvrsta širšega, avtobiografskega pakta, je glede na avtobiografski pakt specifičen z zgoraj opisanega vidika: etično razsežnost zaradi implicirane odgovornosti intenzivira.

Najočitnejši besedilni indic, ki sporoča bralcu, da gre za pričevanje, torej izenačitev pripovedovalca in avtorja, je seveda isto ime – tisto na platnicah romana in znotrajbesedilno, pripovedovalčevo. Če je avtor/pripovedovalec tudi priča, pomeni, da je bil neposredno udeležen v pripovedovanih dogodkih, četudi samo kot opazovalec. To svojo pozicijo mora nekje zabeležiti, da nas

prepriča, da je verodostojna priča, da nam posreduje resnico (pakt). Drugo zelo pomembno sredstvo, ki ga uporabljajo pisci pričevanjske literature, je uporaba komentarja. S tem imam v mislih tisti del besedila, kjer se avtor oddalji od literarne reprezentacije same dogajalne situacije in s tem opozarja na resničnost zapisanega. Komentar lahko obsega samo pripovedno besedilo ali nanj nanašajoči se paratekst (uvod, predgovor, epilog itn.). Primer tovrstnega zunajbesedilnega komentarja so na primer besede, s katerimi Primo Levi sklene predgovor k svojemu romanu *Ali je to človek*: »Odveč se zdi dodajati, da ni v njej nobenega dogodka, ki bi bil izmišljen.« (8) Primer komentarja znotraj samega besedila pa so Pahorjevi esejistični vložki, ki jih najdemo v *Nekropoli* in ki prekinjajo literarno reprezentacijo taboriščnih situacij ter s tem bralca neprestano opozarjajo na resničnost zapisanega, četudi ima zapisano obliko fikcije in ne zgodovinskega pričevanja; na ta način doseže tovrstna literatura »pričevanjski učinek« (Žgank 114).<sup>3</sup>

Pomembnost teh dveh kategorij pričevanjske književnosti – etična zavezanost avtorja k izrekanju resnice in bralčeva sposobnost prepoznanja avtorja in pripovedovalca kot tudi pripovedne osebe, namreč osebe, ki je preživela mejno, travmatično izkušnjo – najboljše ponazori primer »pričevanjskega« romana Binjamina Wilkomirskega, ki je v nemščini izšel pod naslovom *Brüchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948* leta 1995 pri Jüdischer Verlag v Frankfurtu na Majni. Leto pozneje je v angleškem jeziku izšel pod naslovom *Fragments. Memories of Wartime Childhood* in je bil kmalu po izidu deležen pozitivnega odziva tako s strani kritikov kot s strani bralcev v nemško in angleško govorečem prostoru. Nekaj let po izidu se je izkazalo, da gre za prevaro s strani avtorja, ki v resnici ni bil nikoli v koncentracijskem taborišču niti ni bil Jud.<sup>4</sup> Odzivi na razkritje so vodili v prevpraševanje pomena avtentičnosti, torej zgodovinsko utemeljene resničnosti pričevanja, ob tem pa tudi literarne vrednosti te »pričevanjske« pripovedi. S tem je pomen pričevanjske pogodbe še poudaril problem razmerja med zgodovinsko resničnostjo in fikcijo v pričevanjski literaturi (širše pa tudi družbeno pogojenost avtobiografskega pisanja).<sup>5</sup> Literarno kritištvo je sicer sčasoma ubranilo literarno vrednost te pripovedi (prim. Schuchalter 27–48), kljub temu pa se je z vidika žanrskih opredelitev pričevanjske literature holokavsta avtor s tem lažno izdajal za preživelega, zavajal bralce, da gre za zgodbo njegovega resničnega izkustva taborišča in s tem kršil »pričevanjsko pogodbo« ter najpomembnejšo opredelitev pričevanjske literature, etično zavezanost avtorja k izrekanju empirične resnice. Burne posledice tega spoznanja – zgroženost, takojšen umik knjige s prodajnih mest, odvzem literarnih nagrad, preklic njegovih predavanj – kažejo na to, kako zelo pomembna je ta značilnost, tj. etična razsežnost pričevanjske literature in kako močno vlogo igra prepričanje bralcev o etični odgo-

vornosti avtorja za resničnost zapisanega, kar je verjetno unikaten primer znotraj polja fikcije.

Čeprav je vsako pričevanje o kateremkoli dogodku podvrženo zakonitostim pripovedi in s tem določeni stopnji literarizacije, ni vsako pričevanje tudi že literarno delo. Da pride do tega, mora biti literarizacija dovolj jasno izražena;<sup>6</sup> kljub navezovanju na zunajbesedilno, dokumentarno preverljivo, zgodovinsko resničnost, ki jo zahteva etična zavezanost resnični izkušnji, mora takšno delo doseči, kot s pomočjo Ingardna ugotavlja Jasmina Žgank, razvoj nedoločenih mest, »ki z nepopolnimi shematiziranimi aspekti določajo literarno delo kot intencionalen predmet«<sup>7</sup> (8) in poudarjajo vlogo bralca, saj mora ta sam zapolniti njihovo praznino, prav ta nedoločenost pa je »razlikovalna poteza fikcijskega besedila« (prav tam). V navezavi na Iserja poudarja Žgank pomen estetska učinka<sup>8</sup> in dosego lastne avtonomnosti literarnega dela, »ustvarjanje [...] nečesa novega, kar se bo uresničilo v zavesti bralca.« (prav tam) Na drugi strani pa se vključevanje pričevanja v strukturo literarnega dela kot eksplicitna, zavestno uporabljena medbesedilnost pojavlja tudi v drugih žanrih, kot so na primer dokumentarni roman, zgodovinski roman, heterobiografija: »Pričevanjska literatura lahko kot mimitični diskurz zaobseže tista pripovedna literarna besedila, ki reprezentirajo pričevanje, tako da se nanašajo na specifično njegove pripovedne oblike in tematizirajo njegovo dvojno informativno funkcijo.«<sup>9</sup> (Matajc 304)

Zgoraj sem kot eno bistvenih značilnosti pričevanjske literature izpostavila enačenje avtorja s pripovedovalcem in glavnim likom. Vendar spadajo pod pričevanjsko literaturo tudi dela, kjer je avtor nekdo, ki na podlagi sodelovanja s pričevalcem oblikuje literarno delo po principu zgodovinarja, ki prakticira ustno zgodovino.<sup>10</sup> Za ponazoritveni primer bom izbrala roman *Zaziban dih* (*Atemschankeel*, 2009) nobelovke Herte Müller, kjer gre za prvoosebno pripoved o življenju v sovjetskem taborišču skozi oči mladega romunskega Nemca. V tem primeru avtorica ni sama doživela in preživela terorja taborišča, torej ni prava priča, vendar tega ne prikriva, saj z zunajbesedilnimi kazalci jasno kaže, da ne gre za izenačitev avtorja s pripovedovalcem, na platnici romana je njeno avtorsko ime, kar pomeni, da ne gre za indic pričevanjskega pakta. Kako in ali sploh je avtorica upravičena do prevzema glasu in imena nekoga, ki je to izkušnjo res preživel, in končno ali je komu, ki te izkušnje nima, dovoljeno pisati/pričati oz. prevzemati družbeno vlogo priče tudi v imenu vseh tistih, ki se iz takšne mejne izkušnje niso vrnili? Tovrstno pisanje sproža številne pomisleke, ki imajo opraviti z avtorjevo etiko in odgovornostjo.<sup>11</sup>

V primeru Herte Müller očitno ne gre za probleme, ki jih je s svojim zavestnim zavajanjem bralcev (kar se sicer s psihoanalitskega vidika lahko tudi relativizira) izpostavil primer Wilkomirskega. Pisateljica je od vsega začetka,



od platnice romana naprej nedvoumna, da pripovedovalec ni ona sama. Ključno vlogo pri tovrstnem pisanju ima, še bolj kot v primeru, da gre za istega pripovedovalca in avtorja, komentar. Njegova funkcija je predvsem pojasnjevalna – bralca dodatno in še bolj nedvoumno obvesti o naravi romana, torej da gre za literarno delo, ki se eksplicitno nanaša na zgodovinsko resničnost. Na koncu romana pisateljica bralcu pojasni njegov nastanek: zakaj se je odločila pisati o tej temi (sama je hči taboriščnice), kdo je upodobljeni glavni lik in kako je potekal dialog med njo in preživelim taboriščnikom Oskarjem Pastiorjem. Avtorica nas kot priča resničnega pričevalca ne zavaja, ozadje nastanka dela je jasno izraženo. Če se želi delo in njegov avtor izogniti zgoraj navedenim očitkom o prisvajanju izkušnje drugega, je takšen komentar pri pisanju o tako občutljivi temi človeške zgodovine nujen.

Prevzem glasu nekoga drugega, zgodovinsko resnične osebe, in pisanje njegove avtobiografije je sicer značilnost heterobiografije. Podobno kot pričevanjska literatura odpira tudi žanr heterobiografije vrsto vprašanj, ki so tesno povezana z etiko, predvsem v navezavi na vprašanje upravičenosti prevzemanja glasu in imena dejanske zgodovinske osebe in poljubnega mešanja zgodovinsko preverljivih dejstev z izmišljenimi, pri zapisu njene, prvoosebne zgodbe.<sup>12</sup> Raziskovalka, ki se podrobneje ukvarja z umeščanjem zgodovinskih oseb v literarno fikcijo, posebej tudi z žanrom heterobiografije, Lucia Boldrini, na podlagi dialoga z dekonstrukcijskimi in post-strukturalističnimi teoretiki ugotavlja, da pripada pri branju in razumevanju heterobiografskih tekstov pomembna vloga bralcu/recipientu/kritiku, katerega naloga se ne nanaša samo na iskanje smisla dela, ampak tudi na »kompleksnost zgodovinskih in etičnih situacij, na katere se odzivajo tako pisatelji kot bralci.« (*Heterobiografija* 85) Avtor ni več, tako kot v avtobiografiji (tu Boldrini povzema Lejeuna), »na način pravne pogodbe« zavezan bralcu, »da bo njegovo pisanje z referencialnega vidika iskreno« (prav tam), ampak ga v heterobiografiji štiti integriteta fikcije, ki »avtorju onemogoči, da bi jamčil za verodostojnost svojih besed – to ne pomeni nujno laži ali izkrivljanja dejstev, lahko pa tudi: nikdar ne bomo zanesljivo vedeli.« (*Heterobiografija* 93) Heterobiografija izpostavi podobno etično dilemo, s katero se soočajo tudi avtorji pričevanjske literature: »Heterobiografija predpostavlja izbiro med dvema etičnima pozicijama, od katerih vsebuje vsaka od njih simetrično neetično tveganje: ali se odpovemo prilastitvi glasu nekoga drugega in ga s tem pustimo brez glasu, ali pa mu ponudimo možnost za reprezentacijo njihove zgodovine, vendar na račun zamenjave njihovega glasu, z njegovo prilastitvijo in s tem tudi prilastitvijo njegove identitete.« (Boldrini, *Autobiographies* 66)

Tudi pri heterobiografijah se pojavljajo podobni kot pri pričevanjski literaturi pojasnjevalni (in deloma opravičevalni) komentarji avtorja o na-

stanku besedila. Zakaj roman *Zaziban dih* ne spada popolnoma med heterobiografije, lahko razberemo iz Maloufovega komentarja k njegovi heterobiografiji *Umišljeno življenje* (*An Imaginary Life*, 1978): »Zelo malo vemo o Ovidijevem življenju, in prav zaradi pomanjkanja znanih dejstev sem Ovidija lahko uporabil za osrednji lik v svoji pripovedi in si dovolil avtorsko svobodo pri ustvarjanju, kajti moj namen ni bil napisati zgodovinski roman ali biografijo, temveč izmišljeno pripoved, ki ima korenine v možnih dogodkih« (95). **Ena bistvenih značilnosti, ki opredeljujejo heterobiografijo, je fikcijskost,**<sup>13</sup> to, kar Malouf v zgornjem citatu bolj poetično imenuje »avtorska svoboda« in »izmišljena pripoved«. Etični občutek pa avtorico *Zazibanega diha* napeljuje k »odgovorn[emu] upoštevanj[u] dokumentov« (Matajc 314), k zavezanosti izrekati zunajliterarno resnico, resnico, ki ni proizvedena zgolj znotraj literarnega konstrukta.

Če vemo, da je romaneskna oseba *Zazibanega diha* resnični preživeli taboriščnik, se zdi oznaka fikcijskosti kot nečesa, kar se mogoče ne nanaša izključno na empirična preverljiva dejstva oziroma resničnost, neustrezna, če ne že omalovažujoča. Vendar jo, kot rečeno, nevtralizira avtorčin zaključni komentar in njena lastna, zgodovinsko preverljiva umeščenost v kolektiv, katerega posamezniki so doživljali enako zgodovinsko izkušnjo kot pripovedni lik in glavna oseba romana. Druga stvar, ki roman oddalji od izraza heterobiografija, je proces njegovega nastanka: »Redno sva se srečevala, on je pripovedoval, jaz zapisovala. A kmalu je vzniknila želja, da bi knjigo napisala skupaj.« (Müller 209) To, da je pisateljica sodelovala skupaj z resnično osebo (Oskarjem Pastiorjem), ki jo je kasneje upodobila, ni značilnost heterobiografije, saj gre pri njej za relativno poljubno uporabo dejstev iz življenja dejanske osebe, ki se največkrat naslanjajo na zgodovinsko znana dejstva o njej in ne na neposreden stik z njo.

*Zaziban dih* ima tako značilnosti pričevanjske literature kot tudi nekatere značilnosti heterobiografije. Roman kljub temu, da avtorica prevzame glas nekoga drugega in zapiše njegovo zgodbo, s tem, ko je zaradi specifikave življenjske zgodbe in načina nastanka bolj kot navadno zavezan podajanju dejanske resnice, ne ustreza povsem heterobiografskemu žanru. Ker vsebuje značilnosti obeh zvrsti, bi bil eden od možnih zvrstnih opredelitev tega dela, če si sposodim termin, ki ga je zapisala Vanesa Matajc, sicer v povezavi z deli Hanne Krall, izraz heteropričevanje (Matajc 314).

Bistvena karakteristika, ki loči pričevanjska dela od drugih žanrov – avtorjeva etična zavezanost k pisanju resnice – se torej prenese tudi v dela, ki ne ustrezajo pričevanjski pogodbi, kjer torej avtor ni pričevalec ampak priča resničnega pričevalca, ki je preživel travmatično izkušnjo določenega zgodovinskega dogodka.

## OPOMBE

<sup>1</sup> »Položaj subjekta zgodovine mu [muselmanu] vrača preživeli pričevalec: pričevanja holokavsta mrtve, katerih obstoj se je poskušal zanikati, integrirajo v diskurz in jih s tem postavijo v 'navzočnost.'« (Matajc 307)

<sup>2</sup> Ta etična odgovornost avtorja (v povezavi s spoznavno razsežnostjo pričevanjske literature) je posebej eksplicitna v primeru, ko je avtor pričevanja preživelec sam: pogosto je izpostavljen občutku krivde, ki spremlja preživelca ob dejstvu, da je sam preživel, drugi pa ne. Pričevanje tako postaja etična gesta premagovanja občutka krivde, to je priklicevanja potlačevanih zgodovinskih dogodkov v vednost ljudi. Primo Levi v svoji knjigi *Potopljeni in rešeni* med drugim piše tudi o bremenu, ki ga kot preživeli nosi s seboj, o sramu, da je preživel, o tem, da so »vsi najboljši umrli« (65).

<sup>3</sup> Z razmerji med prostori resničnosti in imaginarnimi prostori literarnega dela se podrobneje ukvarja Marko Juvan. Najprej ugotavlja, da je literarno besedilo kljub drugačnemu ontološkemu obstoju del resničnosti, da je to diskurzivno dejanje imelo v zgodovini tudi že učinek v resničnosti (241–242). V nadaljevanju prikaže, kako je prostor strukturiran v fikciji. S pomočjo *Strukture umetniškega teksta* Jurija Lotmana ugotavlja, da je fiktivni prostor sicer »končen in omejen, vendar referencialno odraža neskončnost stvarnega sveta« (242) in še dalje: »neskončna snov sveta se spremeni v pomenljivo končnost fikcijskega modela sveta po zaslugi tematizacije, ki jo v izjavi/besedilu omogoča uporaba jezika« (243). S podporo Iserjeve teorije in njegove terminologije ugotavlja, da bralčeva zavest šele med bralnim dejanjem vzpostavi imaginarni svet. Imaginarni prostori so tako »manj določni in čutno nasičeni« (245) kot realni prostori. V nadaljevanju definira zunajbesedilni svet kot »predstavno podobo prostora, kot jo vzpostavlja, oblikuje in perspektivizira bralčeva zavest« (252).

<sup>4</sup> Wilkomirski je v tem delu z uporabo otroške perspektive predstavil »svoje« zgodnje spominjanje na nacistično nasilje, zatočišče na poljski oziroma litovski kmetiji, na izkušnjo koncentracijskega taborišča, po osvoboditvi pa pot iz krakovske sirotišnice v posvojitev v Švico. V medijskih nastopih je k svoji pripovedni prozi dodajal nove »zgodovinske« podatke, kot sta na primer imeni obeh taborišč (Auschwitz in Majdanek) in tako utrdil svojo verodostojnost priče. Za svoje pričevanjsko-literarno besedilo je prejel pomembne nagrade, kot so Nation Jewish Book Award (ZDA), The Jewish Quarterly Literary Prize (Velika Britanija) in Prix de Mémoire de la Shoah (Francija). Leta 1998 pa je novinar Daniel Ganzfried razkril precej drugačna dejstva o Wilkomirskem, ki je bil kot nezakonski otrok leta 1941 rojen v Švici pod imenom Bruno Grosjean in dejansko oddan v (švicarsko) sirotišnico, kjer je bil posvojen pod novim priimkom Dössekker.

<sup>5</sup> Več o tem primeru najdemo v drugem poglavju knjige *Poetry and Truth. Variations on Holocaust Testimony* avtorja Jerryja Schuchalterja. Avtor v istem delu citira Diano Bjorklund, ki v zvezi z omenjeno problematiko pravi: »Avtobiograf upošteva sestavo ciljnega bralstva, trenutno mnenjsko klimo, upoštevajoč svoj lastni jaz in konvencije pripovedovanja zgodb in avtobiografij.« (Bjorklund v Schuchalter 11)

<sup>6</sup> Zgoditi se mora fikcijskost; tisto, kar opredeljuje literarno delo in ga loči od ostalih (navadnih) pripovedi.

<sup>7</sup> »Čista intencionalna predmetnost nam pomeni predmetnost, ki je z aktom zavesti oz. množico takih aktov ali končno s tvorbo (npr. z besednim pomenom, s stavkom), ki nosi v sebi podeljeno ji intencionalnost, v nekem prenesenem smislu »ustvarjena« izključno zaradi njej imanentne izvirne ali podeljene intencionalnosti in ima v tej tako imenovani predmetnosti izvir svoje biti in svoje celotne takšnosti.« (Ingarden 160)

<sup>8</sup> Estetski učinek ne obstaja že sam po sebi ampak zahteva za svoj obstoj bralca ali kot pravi Iser, »potrjen je v izkustvu, ki ga prebudi v bralcu.« (44) Iser zapiše tudi naslednjo, za

primer pričevanske literature posebej zanimivo misel: »Če dobi ugotovljeni pomen svojo pomembnost, še več, svojo legitimacijo šele s svojim nanašanjem na referenčni okvir, ki je zunaj besedila, potem ta pomen kot rezultat besedila dejansko ne more imeti estetskega značaja.« (prav tam)

<sup>9</sup> Matajc pred tem ugotavlja, da ima pričevanje »klinično in dokumentarno funkcijo pa tudi kulturno funkcijo« in »spoznavno-etični namen«, torej posredovati lastno izkušnjo drugim (*»informacije o dogodku«*), hkrati pa takšna besedilo zaradi »besediln[e] organizacij[e] pričevanske pripovedi in figurativnosti jezika (nasprotje znanstveno-diskurzivne težnje po monosemiji) *lahko* ob premestitvi iz zgodovinopisja v literarni kontekst učinkuje povsem avtoreferencialno in *neobveščnemu* bralcu dopušča možnost, da jo dojame kot fikcijo.« (304)

<sup>10</sup> Več o principu ustne zgodovine v člankih Vanese Matajc »Medbesedilna razmerja med ustno zgodovino in literaturo v pričevanju« in Vide Rožac Darovec »Metodološki in teoretični problem ustne zgodovine«.

<sup>11</sup> Etična odgovornost avtorja je sicer problem, ki v sodobni literarni vedi odpira več različnih vidikov. V širšem smislu je njihovo posredno ali neposredno skupno izhodišče pogosto Barthesov znameniti tekst iz leta 1968 *Smrt avtorja* (*La Mort de l'Auteur*) in, sicer v manjši meri, leto kasnejši Foucaultev tekst *Kaj je avtor?* (*Qu'est-ce Qu'un Auteur*), saj sta ta teksta temeljito pretresla nadaljnja razmišljanja o vlogi in poziciji avtorja v literarnih delih. Tako se na primer teksti različnih teoretikov, zbranih v delu *The Death and Resurrection of the Author?*, z različnih vidikov ukvarjajo prav z vprašanjem avtorja v navezavi na ta dva teksta: kdo je avtor, ali je važno, kdo govori, iz kje izvira koncept avtorstva, povezava med lastništvom in odgovornostjo, avtor kot zgodovinski konstrukt, razlika med avtorjem in pisateljem, vloga avtorja pri interpretaciji teksta itd. – vse od smrti do ponovne uveljavitve vloge avtorja.

V ožjem oziru pa sproža navezava etike in avtorja vprašanja, kot jih lahko na primer najdemo v zborniku *Mapping the Ethical Turn: a Reader in Ethics, Culture and Literary Theory*: vse od etiškega kritištva oz. etiške literarne vede (ethical criticism) z glavnima predstavnikoma Waynom C Boothom in Martho Nussbaum, do vprašanja odgovornosti zapisovanja življenja nekoga, ki ne piše ali/in govori jezika zapisovalca (v zborniku piše o tem Kathleen Lundeen, drugače pa tudi Lejeune v tekstu *Autobiography of Those Who Do Not Write*), problem skupinske avtobiografije in razmerje moči (primer dveh diametralno nasprotnih situacij: etnobiografija in biografija slavnih, o tem piše G. Thomas Couser), odgovornost avtorja pri (re)produciranju negativnih/stereotipnih reprezentacij določenih skupin (Daniel R. Schwartz) itd.

Pri tem bi rada opozorila na še en problem, ki se navezuje na vprašanje avtorja in etike in je bil prisoten v slovenski literarni stvarnosti, ko sta bila Matjaž Pikalo in Breda Smolnikar kot avtorja literarnih del sodno preganjana zaradi žalitve časti in dobrega imena, ker so se določeni ljudje prepoznali v njihovih fiktivnih delih. Več o tem sta pisala Marku Juvan v članku »Fikcija in zakon« in Aleksander Bjelčević v prispevku »Cilj posvečuje sredstva: argumentativne zmote v primeru Smolnikar«.

<sup>12</sup> »Zdi se torej, da je heterobiografska prva oseba mesto, kjer trčijo kategorije literarne-ga, zgodovinskega, fikcijskega, kritiškega, teoretskega, pravnega in etičnega; da prevprašuje vse našteto in razmerja, ki se vzpostavljajo med njimi.« (Boldrini, *Heterobiografija* 89)

<sup>13</sup> V heterobiografiji se namreč, kot sem že izpostavila, mešajo zgodovinsko potrjena dejstva o določeni zgodovinski osebi, o katerih se lahko prepričamo v raznih leksikonih in enciklopedijah, z izmišljenimi. V izogib branju heterobiografije kot zgodovinskega dokumenta in primerjanju fikcijske osebe z istoimensko dejansko osebo, se zdi nujna vpeljava izraza fikcijskost, to je posebna lastnost fikcije, tisto, kar loči literarno fikcijo od drugih tekstov. Na ta način se v definiciji heterobiografije posebej poudari, da gre za fikcijsko osebo znotraj fiktivnega dela ter se zagotovi samostojnost in avtonomnost te (literarne) osebe.

## LITERATURA

- Bjelčevič, Aleksander. »Cilj posvečuje sredstva: argumentativne zmote v primeru Smolnikar«. *Sodobna slovenska književnost 1980–2010* (2010): 19–25.
- Boldrini, Lucia. *Autobiographies of Others: Historical Subjects and Literary Fiction*. New York: Routledge, 2012.
- . »Heterobiografija, hipokritika in etika avtorske odgovornosti«. *Primerjalna književnost* Posebna številka (2009): 85–95.
- Davis, Todd F., Womack, Kenneth (ur.): *Mapping the Ethical Turn: a Reader in Ethics, Culture and Literary Theory*. Charlottesville: University Press of Virginia, 2001.
- Ingarden, Roman. *Literarna umetnina*. Prev. Frane Jerman. Ljubljana: Studia Humanitatis, 1990.
- Irwin, William (ur.): *The Death and Resurrection of the Author?* London: Greenwood Press, 2002.
- Iser, Wolfgang. *Bralno dejanje. Teorija estetskega učinka*. Prev. Alfred Leskovec. Ljubljana: Studia Humanitatis, 2001.
- Juvan, Marko. »Fikcija in zakoni. (Komentar k primeru Pikalo)«. *Primerjalna književnost* 26.1 (2003): 1–20.
- . *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2006. (Zbirka Novi pristopi).
- Lejeune, Philippe. *On Autobiography*. Prev. Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- Levi, Primo. *Ali je to človek; Premirje*. Prev. Sergij Šlenc. Ljubljana: Cankarjeva Založba, 2004.
- . *Potopljeni in rešeni*. Prev. Irena Prosenc Šegula. Ljubljana: Studia Humanitatis, 2003.
- Malouf, David. *An Imaginary Life*. London: Vintage Books, 1999.
- . *Umišljeno življenje*. Prev. Breda Biščak. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009.
- Matajč, Vanesa. »Medbesedilna razmerja med ustno zgodovino in zgodovino v pričevanju«. *Acta Histriae* 19.1/2 (2011): 301–318.
- Müller, Herta. *Atemschaukel*. München: Hanser, 2009.
- . *Zazjban dib*. Prev. Mojca Kranjc. Ljubljana: Študentska založba, 2010.
- Pahor, Boris. *Nekropola*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2008.
- Pravo: Leksikon*. Ur. Bronislava Aubelj. Avtorji geslovnika in besedil: Ljubo Bavcon [et al.]. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2003.
- Rožac Darovec, Vida. »Metodološki in etični problemi ustne zgodovine«. *Acta Histriae* 14.2 (2006): 447–467.
- Schuchalter, Jerry. *Poetry and Truth: Variations on Holocaust Testimony*. Bern: Peter Lang, 2009.
- Žgank, Jasmina. *Poskus opredelitve pričevanjske književnosti ob besedilih francoskih in slovenskih pisateljev-deportirancev*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2008.

## Testimonial Literature and Ethical Obligation to Truth: Relationships between Testimony, Falsification and Heterobiography

Keywords: literature and ethics / German literature / Müller, Herta / testimonial literature / heterobiography

This article deals with characteristics that define testimonial literature and a special position this type of literature has amongst other literary genres. Although the expression testimonial comes from the field of law, its function in literature is, of course, not used in the same way. Telling the truth or provable historical reality in testimonial novels is still inevitably linked to the process of fictionalization, it still has to achieve its own autonomy as a work of fiction and its own aesthetic effect.

However, the truth still remains one of the most important characteristics of this kind of work because the most important characteristic, *differentia specifica*, of testimonial literature is the ethical obligation of the author to write the truth — his own and also of those who did not survive the traumatic experience. The other important characteristic that is crucial for the reader to recognize the work he is reading as testimonial is identifying the author, the narrator and one of the characters (not necessary the main one) of that particular book as the same person (“testimonial act”). This is most easily achieved by the same name — the one on the cover of the book and the one used in the contents of the same book and with the use of the first person narrative (as a sign of integration of narrator as a character in events/plot). The other very important way of the author communicating to the reader is through a kind of a commentary — this is the part of the novel where the author distances himself from the literalization and in doing so warns the reader that what he is reading is actually historically accurate.

However, testimonial literature also includes works where an author works together with a survivor and writes his or her (the survivor’s) story that is not his own. Herta Müller’s *The Hunger Angel* (*Atemschaukel*) is an example of such literature. Because this novel shares some of the characteristics of testimonial literature and also heterobiography the term heterotestimony seems to suit it best.

September 2015

# Med zgodovino in biografijo: porevolucionarna Rusija v dokumentarnem primežu Danila Kiša, Jurija Trifonova in Lada Kralja

Seta Knop

Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana  
seta.knop@ff.uni-lj.si

*Prispevek govori o različnih pripovednih tehnikah, ki jih v svojih zgodovinsko obarvanih delih uporabljajo Danilo Kiš, Jurij Trifonov in Lado Kralj, ter zlasti na podlagi avtorskih poetik samih pisateljev tematizira način združevanja fikcije in resničnosti ter vlogo (psevdo)dokumentarnega gradiva pri izmuzljivem odnosu med njima.*

Ključne besede: literatura in zgodovina / srbska književnost / Kiš, Danilo / ruska književnost / Trifonov, Jurij / slovenska književnost / Kralj, Lado / ruska revolucija / fikcija in resničnost

Zgodovinski roman – ta »oksimoronska« tvorba oziroma »težko opredeljiv hibrid dveh tradicionalno nezdružljivih pojmov, resnice in fikcije« (Bavec 7, 9) – je v svoji večplastnosti prehodil dolgo pot in se od začetnega nevrpašljivega historizma, ki je v duhu realističnega upodabljanja prisegal na zvesto rekonstruiranje »resničnih« dogodkov iz preteklosti, sčasoma dokopal do spoznanja o nezanestljivosti te »resničnosti« in se začel z njo suvereno »fikcijsko« poigravati. Pri tem je razvil neštete med seboj spleteno žanrske oblike, med katerimi je dokumentarni zgodovinski roman (oziroma ohlapneje rečeno roman, ki v svoj pripovedni lok vpleta tudi faktografske dokumente), o katerem bo govora tukaj, nemara še bolj izrazito ujet v zagate, ki izvirajo iz napetosti med zahtevami po zvestobi zunajliterarni resničnosti, utelešeni v dokumentarnih virih, ter svobodni in domišljijiski obdelavi snovi, zaradi katere postane zgodba nekaj drugega kot zgodovina.

Spričo nepregledne množice literarnoteoretskih obravnjav te tematike<sup>1</sup> bo poudarek tokrat na besedah samih pisateljev. Prispevek se osredotoča na različne pripovedne postopke, ki so jih v svojem pristopu k zgodovinski tematiki uporabljali Danilo Kiš v zbirki kratkih zgodb *Grobница za Borisa Davidoviča* (1976) – sam jo je imenoval »zgodovinski roman« – Jurij

Trifonov v leto pozneje objavljenem *Starcu* in Lado Kralj v leta 2014 izdanem romanu *Če delaš omeleto*. Temu izboru je botrovalo naključje, da se v teh delih (ki jih morda niti ne moremo imenovati zgodovinski romani v strogem pomenu besede, vendar vključujejo tematizacijo preteklosti in zgodovine) vsi trije avtorji ukvarjajo z Rusijo v dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja, da vsi mešajo fikcijo in dejstva ter v »podporo« avtentičnosti pripovedi uporabljajo biografske in dokumentarne vire, pri tem pa prisegajo na zelo različne avtorske poetike.

Naša izhodiščna točka bo Danilo Kiš, brez dvoma zelo hvaležen avtor za vsakogar, ki razpravlja o razmerju med fikcijo in (zgodovinsko) resnico, saj v vseh svojih delih tematizira prav način njeguna zlitja. Pri podarjanju izmuzljivega odnosa med njima se je obilo zatekal k (psevdo) dokumentarnim virom, ki so s prepletanjem pravih in lažnih likov, imen, dogodkov, citatov in pričevanj mejo med njima, če jo je sploh mogoče potegniti, dokončno zabrisali. Zaradi vseh teh značilnosti se je v splošnem pojmovanju večinoma zasidral kot postmodernistični ali historiografsko-metafikcijski avtor, čeprav je v njegovih delih, zlasti v avtobiografskem opusu *Družinski cikelus* oziroma »cirkus«, prav tako najti značilne poteze modernizma (morda ni odveč omeniti, da sta bila avtorja, pri katerih se je najbolj navdihoval, prav James Joyce in Jorge Luis Borges, ikoni modernizma in postmodernizma).<sup>2</sup> Toda Kiš ni bil le pisatelj, temveč tudi literarni teoretik. V polemiki, ki je sledila objavi *Grobnice*, zbirke sedmih zgodb, katerih glavnina dokumentira zlo kaotičnega porevolucionarnega časa v Rusiji, so ga doletele med drugim tudi obtožbe plagiatorstva (kritiki so se spravili predvsem na *Mehanične leve*, zgodbo o francoski delegaciji, ki pride v Sovjetsko zvezo, da bi preverila govornice o tamkajšnjem preganjanju religije, in nasede na prevaro sovjetskih oblasti; te so, da bi položaj prikazale v kar najbolj rožnati luči, našemile svoje zveste partijske pripadnike v duhovnike in cerkveno občestvo ter tako uspešno pričarale lažen vtis idiličnega razmerja med cerkvijo in državo).<sup>3</sup> Da bi se ubranil teh obtožb, je napisal knjigo *Ura anatomije*, v kateri je zarisal premise svoje poetike.

Kako se je Kiš branil? Po njegovih lastnih besedah lahko pripovedni postopek *Grobnice* označimo kot »mojstrstvo pri izrabi in preigravanju dokumentarnega gradiva«. (Kiš, »Ura« 160) »Kadar pišem,« je dejal v nekem intervjuju, »se skušam upreti omamni moči dokumenta, da bi se prepustil tkanju proze, za katero so 'dokumenti' le votek« (»La part« 141), votek, ki, dodaja, seveda omejuje samovoljo fikcije. Omeniti velja, da je ta postopek značilen že za njegova zgodnejša avtobiografska dela; tak »votek« je denimo v *Peščeni uri* (1972) resnično očetovo pismo na koncu knjige, ki strukturira celotno dogajanje,<sup>4</sup> pa tudi sicer govori Kiš o »številnih skritih povezavah« med *Peščeno uro* in *Grobnico* – v središču obeh so »močni posamezniki«



v vrtincu odločilnih zgodovinskih dogodkov, posamezniki, »ki jih nosi tok zgodovine«, a hočejo vendarle ohraniti svojo individualnost, »ljudje torej, ki jih usmerja kompas dvoma, če je dvom sploh še lahko kompas«. (162) Njihov odnos do sveta primerja Kiš s pozicijama jogija in komisarja, ki izvirata iz istoimenske zbirke esejev (*The Yogi and the Commissar*, 1945) Arthurja Koestlerja, pisatelja, ki je v delu *Mrk opoldne* (1940) tudi sam tematiziral pota revolucije, ki žre svoje otroke – prvi simbolizira obsedenost z metafizičnimi vprašanji, drugi pa z zgodovinsko usodo in človekom kot političnim bitjem. Tako Novskega (glavno osebo naslovne zgodbe iz *Grobnice*) kot E.S.-a iz *Peščene ure* »vodi isti individual upor«, toda prvi je komisar in tudi metafizična vprašanja rešuje na družbeni ravni, drugi pa je jogi, zato predstavlja žarišče svojega upora proti zgodovinski usodi na metafizično raven, a ne prvi ne drugi »nočeta živeti in umreti kakor psa ali kot mravlji. Temveč kot volkova.« (163)

Zakaj so dokumenti, naj gre za zgodovinski ali avtobiografski roman, tako zapeljivi? Verjetno zato, ker, kot je dejal Dostojevski v *Dnevniku pisatelja* (Kiš pa citira to njegovo izjavo v *Uri anatomije*) ni nič »bolj fantastično in nepričakovano kot resničnost«. (Dostojevski 129; Kiš, »Ura« 167) Literatura je, kot je dejal Kiš v intervjuju »Imenovati pomeni ustvariti« iz leta 1985, konkretizacija abstraktnih in nedoločenih zgodovinskih dejstev:

Nedoločenost Zgodovine postane določeni posameznik, literatura pa popravlja ravnodušnost zgodovinskih dejstev. Kadar rečem, da književnost popravlja Zgodovino, mislim na to: kako ravnodušnosti Zgodovine podeliti lastnost konkretnega in resničnega, če ne z ostanki avtentičnih dokumentov, s pismi in predmeti, ki nosijo sledove dejanskih bitij. (nav. po: Uršič 76)

Ti dokumenti, ki nosijo na sebi sledove resničnih posameznikov, služijo kot nekakšna preizkušnja zgodbe; Kiš se pri tem sklicuje na Marguerite Yourcenar, ki je bila tudi sama pisateljica zgodovinskih romanov in je govorila o tem, da je fikcija v njih postavljena na »preizkusni kamen dejstev« (Kiš, »Ura« 169). Samovoljo in neomejeno svobodo domišljije je treba zadržati znotraj okvira, ki ga zarisujejo dokumenti in zgodovinska dejstva, ne glede na to, ali so junaki zgodbe poimenovani s svojimi pravimi imeni ali pa so nekakšni »fotoroboti«, ki združujejo značilnosti različnih zgodovinskih osebnosti; tako naj bi bil na primer Dermolatov, naslovni junak ene od zgodb v *Grobnicah*,<sup>5</sup> ki so ga Kiševi nasprotniki zaman iskali v enciklopedijah in se zgroženi nad njegovo neresničnostjo odvrnili od celotne knjige, mešanica Osipa Mandelštama ter pesnika in prevajalca Mihaila Lozinskega (Uršič 100–101). A čeprav je literarno delo, ki se ukvarja z zgodovinsko tematiko, omejeno (ali pa bi morali reči: obogateno) z zahtevami po zgodovinski verodostojnosti, ga ne moremo preprosto

primerjati z resničnimi zgodovinskimi dejstvi, tako kot, denimo, prevod primerjamo z izvirnikom:

Dela ne moremo prevesti v pomene zunaj tistih, ki jih ima samo na sebi. Bralec hoče vedeti, ali je »vse bilo tako«, kot ste opisali, ali ste spremenili kaj resničnega, le redki pa vedo [...], da »vse to« ne obstaja, da »vse to« ni nikoli obstajalo (vsaj ne tako, kot je »opisan« v delu) nikjer razen v delu samem, pa naj bo to avtobiografija, biografija ali preprosto roman ali zgodba. (Kiš, »Ura« 175)

Resničnosti ali lažnosti dela torej ne moremo meriti po nekakšni »objektivni« zunajliterarni resničnosti; dela »ne moremo napisati nazaj, ne moremo ga rekonstruirati, prav tako kot ne moremo rekonstruirati niti časa ali spomina na stare čase (tudi to je le nova fikcija, nova stvarnost, nova entiteta, novo delo).« (175) Za Kiša je končni namen »tega sveta fikcije, kjer se mešata resnica in laž, tega sveta literarne mistifikacije, [...] paradokсно, doseči nekakšno objektivno, *zgodovinsko resnico*.« (177) Ta zgodovinska resnica ne izgubi za Kiša prav nič svoje resničnosti zaradi dejstva, do so osebe, ki jih pokliče za njeno pričo, tudi same lažne; vse reference, pravi, »*resnične in lažne*, so pač umeščene v svojo literarno vlogo, paradokсно lahko rečemo: literarna (psihološka) dejstva so podprta z 'zgodovinskim' gradivom, zgodovinska pa – z literarnim.« (180) Njegova nenehna (sam ji pravi: manična) obsedenost z dokumenti, pričevanji, podatki, citati, skratki z vseh vrst viri zunaj literarnega dela, hoče vzbujati vtis, »*kot da* v zgodbi ni nič nepreverjeno ali samovoljno, temveč *kot da* je vse to vzeto iz nekega veličastnega božanskega arhiva,« (179) kjer so zapisane vse misli in dejanja vseh oseb (ta božji arhivar nas seveda spet spominja na Borgesa in njegovo *Babilonsko knjižnico*). A čeprav mora biti »vsako fantazijsko tkanje upravičeno z resničnostjo detajlov,« (180) pisatelju ni treba navajati virov, »kajti ti 'viri' so tako zelo predelani in dekomponirani – že s samo predstavitvijo iz neliterarnega ali paraliterarnega okolja v srce književnosti – da nimajo več nobenega pomena vira, če pa jih navedemo, je to najpogosteje le svojevrstna literarna mistifikacija, zakaj v literaturi, v leposlovju, *ni virov*.« Spričo vsega tega so očitki o plagiatorstvu za Kiša še toliko bolj zgrešeni, saj je pisatelj »edini avtentični avtor vseh zgodb, vseh romanov, vsi drugi viri, *pravi in lažni*, pa se zlivajo v ta edini in edincati vir«, ki se potem imenuje »Dichter.« (182)

To, o čemer piše Kiš, je povezano z zelo zapletenimi literarnoteoretskimi vprašanji o vrsti resničnosti v literarnih delih in njenim razmerjem do resničnosti zunaj literarnega sveta. Ta »kot da« status nam seveda takoj priključuje v spomin Ingardnove kvazisodbe v literarnih delih, sodbe, ki niso niti resnične niti neresnične, saj se ne nanašajo na resnično situacijo, ampak preprosto podajajo (kvazirealno) situacijo, kot da bi bila resnična. Kiš sam pogosto omenja Šklovskega in njegov princip *ostranenie*, princip potujitve,

ki prelamlja z magičnim urokom pripovedne iluzije, prav tako pa so njegovi pogledi na »literarno mistifikacijo« bržkone zelo blizu metazgodovini Haydna Whita ali temu, kar je Linda Hutcheon v svojem pojmovanju problematičnega razmerja med resničnostjo in fikcijo imenovala »historiografska metafikcija«. <sup>6</sup>

A če ostanemo pri pisateljih, lahko Kiševo pojmovanje podkrepimo tudi z razmišljanjem o zgodovinskem romanu, kakršnega zasledimo pri njegovem sodobniku in prijatelju Borislavu Pekiću, ki mu je posvečena ena od zgodb v *Grobnici*. Ta je v predavanju »Zgodovinski roman in zgodovinska realnost« ki ga je imel leta 1984 na londonski univerzi, dejal, da pisanje zgodovinskega romana zgolj na podlagi zgodovinskih dejstev zgreši tisto bistveno, duhovno določilo tega časa – to, denimo, kako so živeli, se oblačili in prehranjevali Etruščani, še nič ne pove o tem, kako so mislili in kaj so čutili, v čemer se šele skriva prava zgodovina (in čemur se, bi lahko rekli, približujejo novejši zgodovinopisne šole, zlasti francoski *Anali*). Preteklost se nam razpre le, če se odrečemo lastnim spoznavnim merilom in predsodkom, saj lahko na podlagi le-teh povsem narobe interpretiramo duh časa: tako navaja Pekić primer »arheologa daljnje prihodnosti«, ki bi v neki bodoči bogati, do skrajnosti atomizirani, dekadenci »ultraindividualistični« civilizaciji skoraj »titanoidne sreče«, v kateri bi izginil že vsak spomin na gulage, ob odkritju njihovih ostankov sklepal na utopičen koncept življenja, za katerega so značilni »oboževanje reda, dela, skupnosti, asketstva, samopožrtvovalnosti, ljubezni do bližnjega in radikalnega zavračanja vsega, kar je materialno.« (Pekić 12) <sup>7</sup> Kot Pekić demonstrativno zatrdi, »objektivno ne obstaja« (13) – oziroma če se ga pisatelju v tistih redkih trenutkih že posreči ujeti, se to zgodi bolj po zaslugi intuicije kot pa razuma, in tukaj nastopa umetnost: »Največ, kar lahko rečemo o zgodovinskem romanu, je, da je osebno in imaginativno videnje skrivnostne Rorschachove packe, katere konture je zabrisal čas.« (13) Zato je delo na zgodovinskem romanu bolj spiritistično kot historiografsko – dejstva so le »šminka, ki naredi obraz viden, vendar ga ne ustvari.« (21) Odgovor na vprašanje, ki si ga zastavlja tudi Pekić, namreč ali je zgodovinski roman sploh mogoč, če »preteklosti ni mogoče spoznati z razumom, če dejanske zgodovine ni mogoče rekonstruirati na dejstvih« (14), se glasi: magija, ali z drugimi besedami: umetnost. »Zgodovinski roman, če je uspel, je magijski poskus, da na osnovi razpoložljivih – po možnosti verificiranih, pravilno razumljenih in v pravem kontekstu oživiljenih – dejstev vzpostavi duha minulega časa, skozi njegove realne odnose, dejanja, občutke in stanja. Ne da pokaže, kako je ta doba izgledala, ampak kakšna je bila. Zanje, ne za nas.« (15) <sup>8</sup>

Upoštevajoč te razmisleke si zdaj pogledjmo drugi dve deli, ki sta že na prvi pogled napisani veliko bolj tradicionalno, brez Kiševega meta-

fikcijskega instrumentarija parafraz, pastišev, citatov ipd. Pri obeh gre za najpogostejšo obliko zgodovinskega romana, ki »v identičnem prostoru prikazuje zgodovinske in izmišljene osebe, pri čemer izmišljeni liki sooblikujejo pomembne zgodovinske dogodke, zgodovinske osebnosti na različne načine posegajo v usodo izmišljenih likov, slednji pa spet vplivajo na pomembne odločitve prvih«, tako da se ta roman približuje »fikcionirani biografiji«. (Bavec 27) V obeh je torej najti – in v tem se med drugim razlikujeta od Kiševe *Grobnice*, kjer nastopajo anonimni liki – zlahka izsledljive biografske sledi, tako da lahko veljata celo za nekakšen roman s ključem.

Zgodba romana *Starec* Jurija Trifonova (1925-1981) se dogaja na dveh pripovednih ravneh, v »malem« pritlehnem času sedanjosti in »velikem« herojskem in kaotičnem času preteklosti: tu sta Rusija sedemdesetih let prejšnjega stoletja in pa stari Letunov, ki se spominja dvajsetih let, časa državljanske vojne in bojov Rdeče armade proti beli gardi in kozakom. Lik, ki je v ospredju dogajanja, je rdečearmejski junak Migulin (večinoma utemeljen na zgodovinskem liku Filipa Mironova, ki je upodobljen tudi – z zelo močnimi cenzorskimi posegi – v slovitim *Tibem Donu* (1928-40) Mihaila Šolohova), tudi sam kozak in obenem goreč privrženec revolucije, prekaljen borec proti carju, dober častnik in celo še boljši govornik, nekakšen idealistični ljudski tribun, ki postane v teku dogodkov – tako kot Novski pri Kišu – žrtev prav tiste revolucije, ki jo je pomagal ustoličiti (med drugim tudi zato, ker je nasprotoval radikalni in popolnoma nerazumni boljševiški politiki do kozakov, ki je nekakšna uvertura v boljševiški obračun s kulaki več kot desetletje pozneje).

Zgodovinski dogodki v romanu tudi tukaj temeljijo na mešanici dokumentarnega in fikcijskega gradiva. Večina zgodovinskih likov nastopa pod svojim pravim imenom (Trocki, Denikin, Kornilov, Budjoni); poleg Mironova ima romaneskno, izmišljeno ime le še njegov tožilec Smilga (v romanu: Janson), nekateri junaki pa zgolj spominjajo na zgodovinske osebe (politični komisar Šigoncev je denimo blizu filozofiji Nečajeva<sup>9)</sup> itd. Poleg tega je Trifonov v roman vpeljal tudi lik svojega lastnega očeta, ki ima vlogo »dobrega« politikomisarja in je tukaj pripovedovalčev stric, pa tudi odlomke z zaslišanj s procesa proti Mironovu. Toda tu se podobnost s Kiševimi pripovednimi postopki konča. Roman je namreč, kot že rečeno, v svojem temeljnem odnosu do »realnosti« veliko bolj tradicionalen – bolj ko se zgodba razvija, bolj se pogrezamo v preteklost, ki postaja za starca nekakšna obsesija, saj hoče bolj kot karkoli drugega priti stvarjem »do dna«, spoznati, kakšne so bile »v resnici«.

V nasprotju s Kišem gradi Trifonov svoje delo na predpostavki, da je preteklost vendarle mogoče rekonstruirati, in da bi to storil, izhaja natančno iz »spominov na stare čase« (prvo poglavje njegovega zadnjega, post-

humno objavljenega romana *Čas in kraj* se celo začne z besedami: »Ali se je treba spominjati? Moj bog, kako je to neumno, kot: ali je treba živeti? Kajti spominjati se in živeti – to je ena celota, zlita, enega se ne da uničiti brez drugega in skupaj sestavljata nekakšen glagol, ki nima imena.« (Trifonov, *Vremja* 260) Motivi za to spominjanje so tudi osebne narave: pisateljev oče je bil namreč tudi sam eden od »pravih« starih boljševikov, ki je v času dogajanja romana deloval na Donu in boljševike zaman opozarjal na pogubnost njihove politike »razkozačevanja«, v tridesetih letih pa jo je skupil v Stalinovih čistkah. Trifonov ga je poskušal rehabilitirati že v »dokumentarni povesti« – kakor jo je sam poimenoval – *Odsev kresa* (*Otblesek kosta*, 1964–65), katere uvod podaja podobo zgodovine, ki se lahko nanaša na vse tri romane: »Vsak človek nosi na sebi odsev zgodovine. Nekateri obsije z vročo in strahovito lučjo, na drugih je komaj opazen, komajda tli, pa vendar ga ima na sebi vsakdo. Zgodovina plamti kot ogromen kres, in vsak od nas meče vanj svoje dračje.« (*Otblesek* 7) Marsikaj v človekovem življenju ni stvar zavestne odločitve, ampak golega naključja, in dovolj je že malenkost, pa bi bilo drugače, tako kot neznamenit premik kretnic vlak popelje v čisto drugo smer.

Za Trifonova se tu postavlja osnovno vprašanje: kako spoznati čas, če živiš v njem? Kako opaziti ogenj, kadar te nosi lava zgodovinskih dogodkov in v krvavo rdečem žehtenju vročine ne moreš dihati? A če časa že ni mogoče spoznati v trenutku, ko ga živimo, se v teku romana tako rekoč v nasprotju z avtorjevimi nameni izkaže, da ga je tudi pozneje nemogoče rekonstruirati za nazaj, kot bi rekel Kiš. Nepristransko, dokončno resnico je nemogoče odkriti: ne le zato, ker je človeški spomin po naravi nezanesljiv in rad prikroji dogodke svojemu lastnemu videnju tega, kaj se je zgodilo (ali kar si želimo, da bi se zgodilo, saj se nihče noče spominjati stvari, ki ga ne kažejo v prijetni luči), tako da različni pogledi proizvedejo nekakšno rašomonsko mrežo pomenov, ampak tudi zato, ker so zgodovinska dejstva sama nezanesljiva – tudi stari papirji (in ne le stari spomini) so obarvani s predsodki in mnenji, tudi njih je treba brati z zavestjo o »odsevu kresa«, ki pušča pečat na vsem, česar se dotakne. Iskanje zgodovinske resnice, za katero si prizadeva avtor, je obsojeno na neuspeh, saj se izkaže, da je tudi zgodovinska resnica sama vrsta fikcije.

Kraljev roman *Če delaš omleto* (z zamolčanim drugim delom pregovora: »moraš razbiti jajce«) ločijo od nastanka drugih dveh romanov skoraj štiri desetletja. Tu gre celo bolj kot v primeru Trifonova za *roman à clef* (roman s ključem) in za povrh še nekakšen (pogojno rečeno) *Bildungsroman*, saj prikazuje glavne ali odločilne stopnje v življenju slovenske pisateljice Milene Mohorič (1905–1972), v romanu imenovane Helena Murkovič. Avtor jo najprej postavi na slovensko literarno in politično prizorišče dvajsetih let

prejšnjega stoletja,<sup>10</sup> ji nato sledi v Rusijo, ki jo protagonistka – tedaj še vedno socialistka – obišče, da bi si z lastnimi očmi ogledala dosežke komunizma, zlasti kar se tiče položaja žensk, na koncu pa jo – zdaj že prepričano in zapriseženo komunistko, ki je bila med vojno tudi v zaporu – spremlja med zasliševanji in političnim procesom, ki jo je doletel, ker je podpirala Resolucijo Informbiroja leta 1948 (ali je vsaj ni bila pripravljena čez noč obsoditi); roman se konča s kratkim pobliskom v njeno bivanje v psihiatrični ustanovi, kjer je preživela preostalih štiriindvajset let svojega življenja.

Podobno kot pri Trifonovu so nekatera imena zgodovinskih oseb spremenjena (poleg glavne junakinje dobi novo ime tudi njen mož, v resničnem življenju Vladimir Premru, v romanu pa Veble; prav tako je »prepoznavno« spremenjen tudi naslov junakinjinega romana, namesto *Korenove Saše učna doba* nastopa tukaj *Medenove Maše učna doba*), nekatera pa ostajajo ista (denimo imeni pesnikov Kosovela in Podbevška); poleg tega je avtor kot primer ekspresionistične lirike v besedilo »pritihotapil« tudi svojo lastno pesem. Kar se tiče zapiskov z zasliševanj, ti niso »resnični«, ampak so po Kraljevih lastnih besedah (iz nezapisanega pogovora z avtorico članka) napisani v duhu drugih poročil z zasliševanj, ki jih je najti v obširni literaturi o Informbiroju. Toda v nasprotju s Trifonovom si Kralj ne prizadeva, da bi orisal zgodovinsko zvest portret svoje junakinje, temveč ostaja trdno zasidran v sferi fikcije. »Upam, da z zgodovinopisjem nisem pretiraval, res pa tukaj ne gre za biografijo, temveč za roman, veliko stvari je izmišljenih, skratka, gre za fikcijo, četudi je v knjigi veliko preverjenih biografskih dejstev,« je dejal v intervjuju ob izidu knjige in se pri tem skliceval na Aristotelovo »premislo, da so stvari verjetne in nujne«, čeprav niso tudi »potrjeno resnične.«<sup>11</sup> (Kralj, »V moč« 15) V nekem povsem drugem kontekstu je glede razmerja med izmišljenimi ali realnimi osebami govoril o »zaželenem ravnotežju v odnosu med fikcijo in faktom, v mešanici 'fiction-factio-n'. Če se to ravnotežje poruši, lahko proizvod hitro postane nespodoben ali tudi neokusen, torej preneha delovati zaščita, ki jo daje status umetnosti, fikcije, izmišljije.«<sup>12</sup> (Kralj, »So te osebe« 8)

Ta fikcijskost je posebej razvidna iz epizode v Sovjetski zvezi, ki zaseda skoraj polovico knjige in je po svoji strukturi zelo neodvisna, skorajda nekakšna knjiga v knjigi. Helena Murkovič (glede na to, da je kljub biografskim elementom vendarle fikcijski lik, je romaneskno ime tu bolj utemeljeno) gre tukaj skozi proces komunistične preobrazbe, in čeprav je ta preobrazba nenehno na preizkušnji zaradi njenih naivnih (in v tej naivnosti nevarnih) vprašanj, se konča uspešno, predvsem zato, ker junakinja hoče biti preobražena. Iz tira je ne vrže niti zelo nenavadna epizoda, ko se duh v podobi mlade ženske (ki se predstavlja kot tista, ki ohranja spomin na gladomor<sup>13</sup>) po imenu Anastazija oziroma Nastja skupaj s svojo

mačko skozi ključavnico prikrade v njeno sobico v »komunalki« in ji kot priča v vseh podrobnostih razkrije zgodbo o umetno povzročeni lakoti v Ukrajini v začetku tridesetih let. Naslednje jutro, ko skrivnostne obiskovalke ni več, naša junakinja ne ve natanko, kaj naj si misli o tem nenavadnem dogodku, ki se nikakor ne prilega v njeno življenje, zato ga odslovi kot nekakšen mysticism, ki ga je povzročila hipnoza ali duševna motnja. Toda odlomki, kot je ta (in v romanu je še več priložnosti, ko smo priča vdoru nadnaravnih ali fantastičnih elementov, denimo na začetku, ko oživi leseni kip Marije Pomočnice in spregovori takrat še mladi junakinji, ali na koncu v psihiatrični bolnišnici, ko podobno kot Margareta v slavnem romanu *Mojster in Margareta* Mihaila Bulgakova zapusti svoje telo in poleti nad mesto), seveda spodkopavajo iluzijo realnosti, le da natanko v tem spodkopavanju ustvarjajo – tako kot počenja Kiš – globljo zgodovinsko resnico. Ni tako imenovane »objektivne« resnice, ki bi se ji dalo priti do dna; ni resnice zunaj besedila, kajti resnica je besedilo samo. Kar poleg tega še povezuje Kralja s Kišem, je – v nasprotju z resnostjo Trifonova – uporaba ironije in humorja, kar prav tako povečuje učinek potujitve.

Za konec naj sledi majhna digresija. Theodor Adorno v svoji Estetski teoriji (*Ästhetische Theorie*, 1970) in esejih *Mimima Moralia* (1950) večkrat govori o umetnosti kot sferi, v kateri je ohranjena utopična »promesse du bonheur«, 'obljuba' ali bolje rečeno 'obet' sreče;<sup>14</sup> naj je videti ta trditev še tako nenavadna spričo njegove znane izjave o tem, da je pisati poezijo po Auschwitzu barbarsko, dobro izraža aporetični položaj, ki ga ima pri Adornu umetnost. Poezije ni več mogoče pisati, saj v kulturi po katastrofi vsaka možnost ubesedenja implicira hlad spričo neizrekljive groze, hkrati pa jo je treba pisati, saj edina še ohranja spomin na trpljenje na sploh. Čeprav so torej umetniška dela sokriva ideologije, saj sprava, ki jo dajejo slutiti, vara o tem, da je sprava možna, obenem že s samim svojim obstojem postavljajo realnost pod vprašaj, saj prihaja v njih do izraza tisto, kar bi bilo možno, kar presega »status quo« – obljuba tistega, kar še ni tukaj, anticipacija drugačnega, boljšega življenja.<sup>15</sup> Dejstvo, da so umetniška dela tu, je dokaz, da bi lahko neobstoječe obstajalo (kar nam priključ v spomin velikansko knjižnico v Kiševi *Enciklopediji mrtvih*, kjer so podrobno opisana življenja vseh anonimnih ljudi – ki morajo izpolnjevati le ta pogoj, da niso vključeni v nobeno drugo enciklopedijo – in je ohranjen spomin na vse, kar v realnem življenju ni moglo priti do svoje izpolnitve). Umetnost je nekakšna »imaginarna kompenzacija katastrofe svetovne zgodovine, svoboda, ki je v primežu nujnosti ni moglo biti in za katero je negotovo, če bo.« (Adorno, *Ästhetische* 204)<sup>16</sup>

Če na to spet navežemo besede pisateljev samih, lahko tu citiramo Pekićevo izjavo, da »v zgodovino, tisto bistveno in določujočo, vstopajo –

a samo skozi vrata umetnosti – tudi alternative, ki se niso realizirale, potencialna stanja, odločilna za razumevanje dobe, pa tudi vse tisto, kar se ni zgodilo in kar je, ravno zato ker se ni zgodilo, zgodovinsko pomembnejše od tistega, kar se je.« (Pekić 11) Na sledi te linije razmišljanja bi bilo torej v kontekstu tu obravnavanih zgodovinskih romanov morda bolje, da ne bi govorili o zgodovinski *resničnosti*, ampak o zgodovinski *pravičnosti*; da bi pustili ob strani nezaupljivi in nikoli zanesljivi odnos med fikcijo in resnico in se romanom ne poskušali približati z adekvatnostno teorijo resnice kot ujemanja mišljenja in stvari, pač pa se – bliže aristotelovskemu pogledu na literaturo kot sfero tega, kar bi se lahko zgodilo v primerjavi s tem, kar se dejansko je zgodilo in je predmet zgodovinopisja – zadovoljili z izjavo, da je lahko le literatura pravična do zgodovinskih dejstev (ali s Kiševimi besedami, da lahko le literatura »popravi ravnodušnost« zgodovinskih dejstev) – ne tako, da bi jih zvesto prikazovala v vseh dejanskih podrobnostih, ampak tako, da obdrži obet sreče prav skozi literarno mistifikacijo.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> V slovenski literarni vedi je pregledno in poglobljeno študijo dvestoletne zgodovine in teorije zgodovinskega romana kot posebnega pripovednega žanra napisala Nataša Bavec v knjigi z zgodovnim naslovom *Resnična zgodba*.

<sup>2</sup> O posebnih potezah postmodernistične metafikcije v srbski in hrvaški književnosti, ki se je uveljavila predvsem prek Borgesovega vpliva, a je obenem močno nacionalno, socialno in politično obarvana, tako da je mogoče prej kot o postmodernizmu govoriti o postekzistencializmu ali postrealizmu, gl. Kos (118–119).

<sup>3</sup> Kiš naj bi zgodbo ukradel iz spominov Karla Štajnerja *7000 dni v Sibiriji* in nekaterih drugih virov; več o tem in drugih obtožbah plagiatorstva gl. Uršič 101–109.

<sup>4</sup> Gre za pismo, ki ga je Kišev oče napisal svoji sestri (oba sta leta 1944 umrla v Auschwitzu) in ga verjetno nikoli ni odposlal; Kiš ga je nekoč prebral, potem pa ga založil in ga spet našel šele leta 1967, ko je že napisal drugi del avtobiografske trilogije *Vrt, pepel*. Vedno je vztrajal, da gre za resnično pismo, in vsi so mu verjeli na besedo. Šele ko je bilo leta 2001 objavljeno izvirno pismo, se je izkazalo, da ga je Kiš prilagodil zahtevam svojega dela in po potrebi kaj spremešal, kaj izpustil in kaj dodal. (Thompson 157, 167)

<sup>5</sup> Po Kiševih besedah je bila ta zgodba »basen in kot taka moraliteta, nauk celotne knjige« (»Ura« 165).

<sup>6</sup> O metafikcijskih postopkih v romanopisju, zlasti v navezavi na Kišev pisateljski opus, tako avtobiografski kot zgodovinski, je napisala izčrpno študijo Julija Uršič. Navedimo kar uvodni stavek, ki daje ton celotni knjigi: »Avtobiografsko in metafikcijsko (v pomenu, ki ga je domislila teorija postmodernizma) sta nasprotna literarna principa: prvi trdi, da je vse res, in drugi, da je vse izmišljeno. Ali lahko soobstajata v istem delu? In če, kaj naj si potem misli zmedeni bralec?« (Uršič 7).

<sup>7</sup> V zvezi z očetjem Gulag velja omeniti še Solženicinovo mnenje o zgodovinskem romanu, – namreč o tem, »ali sme sploh kdo pisati zgodovinski roman« –, ki izhaja iz predpostavke, da se pisatelj predsodkov in spoznavnih meril svoje dobe nikakor ne more znebiti: »Saj zgodovinski roman je roman o tem, česar avtor nikoli ni videl. Avtor je obremenjen



z oddaljenostjo in zrelostjo svojega časa in se lahko prepričuje, kolikor ga je volja, o tem, da ga je dobro razumel, vživeti vanj se pa le ne more, zato torej pomeni, da je zgodovinski roman v prvi vrsti fantastični roman.« (*Otožje Gulag*, 2. del, 3. pogl.; nav. po: Rankov 7)

<sup>8</sup> S tem lahko primerjamo tudi Kiševo izjavo iz *Ure anatomije*, da je pisanje »alkimističen proces« in po analogiji z njim »skrivnost in mistifikacija«, ki »magične formule ceha« začini z lastnimi odkritji (»Ura« 173)

<sup>9</sup> Sergej Nečajev (1847–1882), ruski revolucionar in anarhist, ki se je zavzemal za doseganje revolucionarnih ciljev z vsemi, tudi nasilnimi sredstvi (med drugimi ga je upodobil tudi Dostojevski v lika Pjotra Verhovenskega v romanu *Besi*).

<sup>10</sup> Avtor knjige je tudi literarni zgodovinar, ki je posvečal posebno pozornost prav obdobju med prvo in drugo svetovno vojno; med drugim je uredil tudi zbirko kratkih zgodb Milene Mohorič (*Zgodbe iz tridesetih let*, 2010) in pripomogel k temu, da je ta iz političnih razlogov zamolčana avtorica stopila iz pozabe.

<sup>11</sup> Gre seveda za slavni začetek 9. poglavje Aristotelove *Poetike*, ki se glasi, da »pesnikova naloga ni pripovedovati, kaj se je v resnici zgodilo, temveč kaj bi se bilo lahko zgodilo, se pravi, kaj bi se po zakonih verjetnosti in nujnosti utegnilo zgoditi«; to pa potegne za sabo tudi vrednostno sodbo, češ da je poezija prav zato, ker govori o splošnem, ne pa o posameznostih, »bližja filozofiji in pomembnejša od zgodovinopisja«. (75)

<sup>12</sup> »Nespodobnost« in »neokusnost« v citatu merita na problematičnost razgaljanja osebnega življenja; gre namreč za zapis ob uprizoritvi drame Dušana Jovanovića *Boris, Radko, Milena* leta 2013 v ljubljanski Drami.

<sup>13</sup> Huda lakota v Ukrajini v letih 1932 in 1933, v kateri je zaradi Stalinove politike nasilne kolektivizacije – v imenu katere je približno ob istem času (1928–1933) potekala tudi vojna proti premožnejšim kmetom, t.i. kulakom – umrlo več milijonov ljudi.

<sup>14</sup> O tem, kaj natanko naj bi ta obet pomenil, je mogoče razpravljati v nedogled (gl. Finlayson), vsekakor pa je Adorno zelo razširil pomen izvirne Stendhalove izjave iz eseja *O ljubezni*, kjer je govor o »lepoti« (in ne ljubezni) kot »obetu sreče«, vključujoč tudi povsem zemeljske užitke, in umetnosti v navezavi na prav tako dvoumni pojem sprave namenil »odrešenjsko vlogo« (gl. Virk 340–349).

<sup>15</sup> V Adornovi misli ima pomembno mesto tudi pojem utopije, katere osnovno sporočilo je povsem preprosto: lahko bi bilo drugače. Utopija kot »določena negacija tega, kar zgoj je, in s tem, ko se konkretizira kot nekaj napačnega, vedno obenem meri na to, kar naj bi bilo.« (»Nekaj manjka« 6)

<sup>16</sup> Ta katastrofa seveda spominja na Benjaminovo podobo angela zgodovine, ki z očmi, široko razprtimi od groze, negibno zre v kup ruševin, ki se nabira za njim na poti njegovega napredka; rad bi se ustavil in popravil storjeno, pa ga vihar iz raja nezaustavljivo žene naprej v prihodnost (Benjamin 218–219).

## LITERATURA

Adorno, Theodor W. *Ästhetische Theorie*. V: *Gesammelte Schriften*, Zv. 7. Suhrkamp: Frankfurt am Main, 1997.

— — —. *Minima moralia: refleksije iz poškodovanega življenja*. Prev. Seta Knop. Ljubljana: Založba cf\*, 2007.

Adorno, Theodor in Ernst Bloch: »Nekaj manjka ... : o protislovljih utopičnega hrepene-nja«. Prev. Seta Knop. *Likovne besede* 71/72 (2005): 2–8 (Teoretska priloga).

Aristoteles. *Poetika*. Prev. Kajetan Gantar. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982.

Bavec, Nataša. *Resnična zgodba: modeli zgodovinskega romana: med tradicijo in postmodernizmom*. Ljubljana: LUD Literatura, 2009. (Novi pristopi 44)

- Benjamin, Walter. *Izbrani spisi*. Prev. Frane Jerman idr. Ljubljana: Studia humanitatis, 1998.
- Dostojevski, Fjodor M. *Dnevnik pisatelja 2*. Izbral Aleksander Skaza, prev. Borut Kraševc. Ljubljana: Študentska založba, 2007.
- Finlayson, James Gordon. »The Work of Art and the Promise of Happiness in Adorno.« *World picture online journal 3 (summer 2009)*. Splet 4. 7. 2015. <[http://www.worldpicture-journal.com/WP\\_3/Finlayson.html](http://www.worldpicture-journal.com/WP_3/Finlayson.html)>
- Kiš, Danilo. *Enciklopedija mrtvih*. Prev. Ferdinand Miklavc. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. (Knjižnica Kondor 245).
- . *Grobnica za Borisa Davidoviča: sedem poglavij skupne pripovedi*. Prev. Ferdinand Miklavc. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978. (Zbirka Krog).
- . »La part de Dieu.« *Čitanka*. Ur. Julija Uršič. Prev. Drago Bajt idr. Maribor: Litera, 2011. 140–143. (Knjižna zbirka Babilon).
- . »Ura anatomije (odlomek).« *Čitanka*. Ur. Julija Uršič. Prev. Drago Bajt idr. Maribor: Litera, 2011. 152–189. (Knjižna zbirka Babilon).
- Kos, Janko. *Postmodernizem*. Ljubljana: DZS, 1995. (Literarni leksikon ; 43).
- Kralj, Lado. *Če delaš omeleto*. Ljubljana: Beletrina, 2014.
- . »So te osebe izmišljene ali realne?« *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* 93.1 (2013/14): 6–8.
- . »V moč literature je nekoč verjela tudi oblast.« *Delo* 56.93 (2014): 15.
- Pekić, Borislav. »Istorijski roman i istorijska realnost.« *Stope u pesku*. Beograd: Službeni glasnik, 2012. 7–21.
- Rankov, Pavol. *Materi*. Prev. Diana Pungeršič. Ljubljana: Sodobnost International, 2014.
- Thompson, Mark. *Izvod iz knjige rođenih: priča o Danilu Kišu*. Prev. Muharem Bazdulj. Sarajevo: Buybook, 2014.
- Trifonov, Jurij. *Otblesk kostra*. V: *Sobranie sočinenij*, 4. knj. Moskva: Hudožestvenaja literatura, 1987. 7–144.
- . *Starec*. Prev. Lijana Dejak. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2014. (Moderni klasiki 81).
- . *Vremja i mesto*. V: *Sobranie sočinenij*, 4. knj. Moskva: Hudožestvenaja literatura, 1987. 253–518.
- Uršič, Julija. *K i Š: o avtobiografskem in metafizijskem v prozi Danila Kiša*. Ljubljana: LUD Literatura, 2015. (Novi pristopi 61)
- Virk, Tomo. »Mislec neidentitete.« V: Adorno, Theodor. *Beležke o literaturi*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1999. 337–54.

## Between History and Biography: Post-revolutionary Russia in the Documentary Grip of Danilo Kiš, Yury Trifonov and Lado Kralj

Keywords: literature and history / Serbian literature / Kiš, Danilo / Russian literature / Trifonov, Yury / Slovene literature / Kralj, Lado / Russian revolution / fiction and reality

The paper focuses on the different narrative techniques used to approach historical subject-matter (the Russia of the 1920s and 1930s) in the collection of stories *A Tomb for Boris Davidovich* by Danilo Kiš (1978), the novel *The Old Man*, written just a year later by Yury Trifonov, and the novel *When Making an Omelette*, written in 2014 by Lado Kralj. Its starting point is Danilo Kiš, who – in all of his works – thematises the seamless merging of fiction and truth. Emphasising the elusive relation between them, he makes abundant use of (pseudo)documentary sources which intertwine real and fictional characters, names, events and testimonies, thus ultimately blurring the line between these two spheres if there ever had been one. On the basis of his autopoetics as laid down in *The Anatomy Lesson*, his answer to the polemics following the publication of the *Tomb*, the paper proceeds to the other two novels, which also ‘support’ their fiction with documentary sources but share, in contrast to Kiš, a more traceable biographical element, since both represent a kind of *roman à clef*. The differences in their approach (Trifonov bases his narration on fragments of memory which inevitably reveal their Rashomonic aspects, Kralj undermines the narrative course of the *Bildungsroman* by supernatural and fantastic elements) arouse questions about the so called ‘objective reality’: can we ever detect how things ‘really were’? Or do they exist as such – again, just as in Kiš – only in the literary work, so that the historical truth (or should we say: historical justice?) can only be achieved through literary mystification?

September 2015



# 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 *ona*, 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 radoživno 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 predstavljena 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 udejstvovanjem 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 osebno 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 in pričakovani 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> Osebni glas (personal voice) je termin, ki ga je vpeljala Susan S. Lanser in izraža pripovedovalkino 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 Himmel 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«. *Jezik 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





# »Kiklop« in nacionalizem: inherentna politična dilema Joyceovega »hibridnega« teksta

Andraž Jež

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, Novi trg 2, 1000 Ljubljana  
andraz.jez@zrc-sazu.si

*Razpravljanje bo osredotočeno na strukturni vidik poglavja »Kiklop« iz Uliksa Jamesa Joycea, ki se dotika vprašanj kolonializma, imperializma in modernizacije skozi osrednjo problematiko etničnega nacionalizma. Ob tem bo poskušalo pokazati, da poglavje kljub slogovnim in vsebinskim zastranitvam manifestira Joyceove politične poglede, ki pa jih študije iz zadnjih desetletij v glavnem obidejo.*

Ključne besede: angleška književnost / Joyce, James / nacionalizem / imperializem / Irska / postkolonialne študije

V nekaj zamahih bi bilo mogoče fabulo poglavja »Kiklop« povzeti takole: skupina »običajnih« Dublinčanov z začetka 20. stoletja se sreča v krčmi Barneyja Kiernana in razpravlja o različnih temah. Pripovedovalec je anonimen, a se skozi besedilo hitro izrazi vrsta njegovih lastnosti. Naracija »tipičnega Dublinčana« (Gradišnik 553; Campbell 109) tako med drugim razkriva etnične predsodke, integralen del tradicionalistične ideologije, ki se reproducira ustno v nereflimiranih izjavah prijateljev v krčmi.<sup>1</sup> Najznamenitejši protagonist gostilniškega prizora je njegov prijatelj »Državljan«,<sup>2</sup> bržkone tudi »najčistejši« zastopnik njihovega primitivno manifestiranega nacionalizma in ekstremnega tradicionalizma. Vizualno je upodobljen naravnost epsko, kot velikan, odet v divji, skoraj plemenski kostum. Ko govori o različnih tematikah, ob vsaki priložnosti izraža svoj gnev nasproti vsemu neirskemu, zlasti nasproti Angležem. V glavnem močno precenjuje zgodovinsko vlogo Irske, ob čemer pogosto neproblematično preklaplja med pristransko interpretacijo zgodovinskih dogodkov in čisto (irsko nacionalistično) mitologijo, kar pristoji pretirani, heroični upodobitvi njegovega videza.

Na neki točki vstopi glavni protagonist romana Leopold Bloom in se pridruži njihovemu soglasnemu pogovoru. Dramatični vrh poglavja predstavlja Bloomova in Državljanova neuspela diskusija o narodnosti in veri, v kateri kajpak zavzameta povsem nasprotni stališči. Nazadnje izbruhne

Državljanovo sovrašтво do Judov, potem ko njegov sogovornik izjavi: »Vaš Bog je bil Jud. Kristus je bil Jud kakor jaz.« (Joyce, *Ulikses I* 404) Državljan za Bloomom vrže škatlo piškotov, a ga zgreši. Naracija je vse-skozi obogatena (oziroma motena, kot bi lahko pripomnil ciničen bralec) s polifonijo glasov, ki v različnih niansah (od časopisnega poročila do mit-skih obrazcev) artikulira opis sprotnega dogajanja in številne druge teme, mestoma navidezno nepovezane s fabulo.

Osnovna paralela v ozadju epizode je jasna. Državljan je Polifem, ki ga je Odisej srečal na otoku kiklopov, v jamah živečih enookih velikanov. Otok je zlahka mogoče primerjati s krčmo, polno vinjenih somišljenikov. Struktura diskusije med Odisejevim pendantom Leopoldom Bloomom dolguje Odisejevi zvitosti (ki se med drugim kaže v njegovem razgovoru z velikanom in končnem pobegu s tovariši), zaradi katere je Polifem naposled oslepljen izgubil sled za mornarji. Škatla piškotov, ki jo je v smer Blooma zagnal Državljan, ko »je imel sonce v očeh« (*Ulikses I* 405) (kar je bil po poročanju prevajalca *Uliksa* v slovenščino Janeza Gradišnika [562] potepuški evfemizem za opitost), je kajpak neposredna referenca na Polifemov obupani met skale ob Odisejevem odhodu. Joyce je bil celo tako natančen, da si Bloom na neki točki poglavja prižge cigaro in z njo opleta pred Državljanom, kar gre razumeti kot metaforo za kopje, s katerim je Odisej oslepil Polifema (Ellman 360; Gradišnik 556).

Tu pa se primerjava nekoliko zaplete. V znameniti Joyceovi shemi *Uliksove* strukture je »**umetnost**«, **povezana z omenjenim poglavjem, politika** (Gradišnik 552), ki jo je Joyce pojmoval kot dejavnost, tesno povezano s pristranskostjo. »Organ« epizode je mišica, ki jo je mogoče povezati z močjo ali kar s silo. In vendar polifonični ekskurzi, ki naraciji dodajajo nove ravni, kakor poudarjajo zlasti literarne študije zadnjih desetletij, znatno omehčajo ostro konstrukcijo relacij. Je Joyce to hotel? Ena od možnosti, zakaj bi jih uporabil, je povezana z njegovim pojmovanjem *tékhnē* politike z digresijo in evfemizmom kot edinima političnima sredstvoma širše mobilizacije. Še verjetneje pa je, da gre ključ iskati v etimološki agendi imen protagonistov iz Homerjeve medbesedilne predloge Joyceovega romana.

Polifemovo ime se začenja s predpono *poly-*, ki pomeni »več«, »mnog(oteren)«, »pogost« idr. (Dokler 634; Perseus Digital Library). Beseda *πολύφημος* (v neimenski rabi, denimo pri Pindarju) sicer pomeni »[tisti,] o katerem se veliko govori« ali preprosto »slaven« (Perseus Digital Library), lahko pa tudi »[tistega,] ki veliko govori ali poje« ali »zelo glasnega, hrupnega« človeka oziroma kar »pevca« (Dokler 635). Prvi pridevnik, ki ga Homer v *Odiseji* uporabi za glavnega protagonista, je *πολύτροπος*, ki dobesedno označuje »mного potujočega« ali »mного blodečega«, lahko pa ga beremo tudi kot »[tistega,] ki obrne mnogo poti[,] ali »[tistega, ki je] od mnogih poti[,]« (Perseus

Digital Library).<sup>3</sup> Doklerjev grško-slovenski slovar se približuje temu pomenu in navaja tudi prevode »iznajdljiv«, »spreten«, »izkušen« (635). Tovrstno branje – ki med raziskovalci grških epov ni bilo redko – implicira natanko tiste pretanjene strategije, ki so bile Odisejev glavni adut vse od zamisli za gradnjo trojanskega konja (v tem kontekstu navaja Doklerjev slovar tudi pomen »mnogoličen«). In prav to bi lahko do neke mere pojasnilo polifonično (in posledično polimorfično) pripovedno konstrukcijo tega poglavja.

Kaj Državljana in njegove družabnike razkrinkava kot enoake? Površen (čeravno ne povsem zgrešen) poskus se izteče v manihejsko delitev med »dobrim« Bloomom, ki pooseblja Joyceovo nazorsko širino v dilemah, povezanih z nacionalno problematiko, in »slabimi« nacionalisti, katerih pristranski pogledi jih ohranjajo slepe za vsak vidik, ki ni motiviran z irskim nacionalizmom. Mnogi namigi v celoti podpirajo tovrstno interpretacijo. Tako ni nobenega dvoma, da velik del Državljanove osebnosti, vključno z njegovim nenavadnim opisnim imenom, temelji na fanatičnem irskem domoljubu s preloma 19. stoletja Michaelu Cusacku, ki ga je Joyce ob neki priložnosti celo srečal in ga vse odtlej odkrito preziral. Poleg tega, da je ustanovil nacionalistično športno društvo Gaelic Athletic Association leta 1884, je bil znan predvsem po svojih bojevitih ksenofobnih izjavah (Litz 27) pa tudi po veličastni postavi širokih ramen, ki prav tako zaznamuje lik Državljana. Paralele z glavnim protagonistom te epizode je mogoče najti celo v Cusackovem tipičnem oblačenju. Poleg tega – in od tod Državljanovo ime – je o njem krožila anekdota, da je nekoč naglo vstopil v krčmo in zavpil na natakarija: »Sem državljan John Cusack iz departmaja Carran v baroniji Burren v grofiji Clare, ti protestantski pes!«<sup>4</sup> (Ellmann 61).

Globlja analiza vseeno razkrije kompleksen sistem referenc. Najprej – v primitivnih patriotskih izjavah gostov Kiernanove krčme je zakopanih kar nekaj Joyceovih mladostnih, še ne izoblikovanih pogledov na irsko nacionalno vprašanje. Raziskovalci v glavnem elegantno zapišejo, da gre za izvorno ironično samokritiko, a podobnosti so včasih osupljive. Naj za primer navedem Joyceov citat izpred leta 1910:

In ne glede na vse, Irska ostajajo možgani Združenega kraljestva. [...] Irci, obsoje ni na izražanje v jeziku, ki ni njihov, so nanj odtisnili sled svojega genija in tekmujejo za slavo s civiliziranimi narodi. Temu se potem reče angleška književnost ... (Ellmann 217)

V povezavi s tem si oglejmo naslednje, sicer v afektu izrečene Državljanove besede:

K vragu naj gredo! Bog, če je za kaj, naj udari s prekletstvom te preklete debelobučne pasje sinove! Nimajo ne glasbe ne umetnosti ne slovstva, ki bi bilo

vredno govoriti o njih. Kar imajo civilizacije, so jo ukradli nam. Jecljavi sinovi bastardskih prikazni. (Joyce, *Ulikses I* 384)

In celo ozkosrčni pripovedovalec je, kot je priznal sam Joyce, oblikovan po pisateljevem očetu, Johnu Joyceu. Ta je, paradoksalno, kar nekaj značilnosti posodil tudi Bloomu, kajpak pripovedovalčevemu samoumevnemu antipodu (Ellmann 22). Joyce je zapisal, da je velik del *Uliksa* pravzaprav posvetilo očetovemu nenavadnemu humorju. Ko je leta 1931 oče, do katerega je James vselej gojil ambivalentna občutja, umrl, je sin zapisal: »Humor v *Uliksu* je njegov; [romaneskni] ljudje so njegovi prijatelji. Knjiga je izrezan on.« (Ibid.) Podrobnejši vpogled v problematiko poglavja nam torej nekoliko zabriše osnovno nasprotje med nacionalistično enostranskostjo in distanciranim kozmopolitskim pogledom. Kaj nam torej poglavje pripoveduje, kot se dozdeva, celo mimo pisateljevega namena? Preden odgovorim na to vprašanje, bi rad razčistil za razpravljanje sicer ne tako bistveno razločevanje med kolonializmom in imperializmom. Oba se v besedilu nanašata na britansko dominacijo na Irskem med letoma 1801 in 1922 (v zvezi s Severno Irsko pa se ta še nadaljuje), vendar ne z istim poudarkom.

Ania Loomba v študiji *Colonialism/Postcolonialism* v delnem sklicevanju na slovarski pomen besed (do katerega se obenem – vsaj deklarativno – upravičeno kritično distancira (10)), kolonializem definira s kolonizacijo, torej z »osvajanjem in nadzorom nad zemljo in dobrinami drugih ljudstev« (8). Tovrstna konceptualizacija ne implicira historične naddoločenosti pojmovne razlike, tako kot nekatere druge rabe, kar posebno jasno pride do izraza ob avtoričinem poskusu definicije imperializma. Te v nasprotju s prejšnjo definicijo ne zasnuje na kritično dopolnjenem semantičnem pomenu, ki bi besedo povezoval s cesarstvom; vseeno pa se zoperstavi pomenski distinkciji med pojmom, kakršno nekateri, zlasti marksistični teoretski tokovi v grobem uvajajo prav za razlikovanje med predkapitalistično in kapitalistično, torej moderno kolonizacijo.

V nasprotovanju omenjeni distinkciji se Ania Loomba sklicuje na tiste avtorje, ki imperializmu pripisujejo historični primat nad kolonializmom. Blizu ji je tudi opiranje na »zgodnjo rabo v angleškem jeziku«, po kateri bi bilo treba *imperialno* povezati ne s cesarstvom, temveč z nadvlado in močjo (prim. 8–11). Avtorica s svojimi sugestijami po angažirani distanci do semantičnih osnov besede pravzaprav nehote pritegne historičnomaterialističnim rabam pojma *imperializem* – le da so se te semantični povezavi z aristokracijo oziroma rojalizmom *dejansko* kritično odtegnile s produkcijo (*novih*) kritičnih konceptov, avtorica pa se namesto tega v nadaljnjem definiranju osredotoči na »spreminjajoče se pomene v zgodovinskem procesu«, kakor jih pač izpričujejo besedila različnih *starejših* avtorjev. Da so bila

ta skozi vso zgodovino (vsaj) enako podvržena vladajočim ideologijam kot trenutno slovaropisje, ki ga je avtorica podvrgla upravičeni kritiki, najbrž ni treba posebej omenjati.

Na srečo je mogoče vsaj za trenutne potrebe obe metodologiji uskladiti. Velika Britanija s konca 19. in začetka 20. stoletja je bila vsekakor imperikalna rojalistična velesila s prevladujočimi produkcijskimi razmerji razvitega kapitalizma. Njena moč se je manifestirala v kolonialni dominaciji, v katero je poleg dobršnega dela evropskih čezmorskih kolonij spadala tudi Irska. V času in prostoru, ki ga obravnava pričujoče besedilo, Velika Britanija torej ustreza imperialistični in kolonialni sili tako po trenutno referenčni postkolonialni definiciji kot po nekaterih drugih teoretsko relevantnih definicijah – in konec koncev po slovarskih definicijah obeh pojmov.

Po tej digresiji se lahko spet navežemo na »Kiklopa« in slogovno neenotnost, ki jo radi izpostavljajo novejši raziskovalci Joyceovega opusa. Protejsko prehajanje med slogi implicira možnost več interpretativnih praks; v povezavi s postkolonialno definicijo kolonializma in imperializma naj za začetek omenim nekaj obravnav poglavja v sklopu postkolonialnih študij Irske. Primeri, deloma izbrani iz daljšega pregleda problematike, ki ga je za zbornik *James Joyce in Context* pripravil Gregory Castle, ne proizvedejo enotnega koncepta. Namesto tega izpostavijo relevantno dilemo, ki jo je mogoče razrešiti s konceptom iz nekega drugega akademskega miljeja in bo obravnavana pozneje.

Z Davidom Lloydom in Colinom Grahamom se je mogoče strinjati, da je prevladujoča postkolonialna kritika na Irskem vse preveč zavezana »naraciji, ki slavi nacionalno entiteto kot logičen in pravilen rezultat protikolonialnega boja« (Graham 82; prim. Castle 105). Toda njuna (posebno Lloydova) sklepanja namesto izpeljave kritične alternative obstanejo v okvirih ideologije pluralizma. Lloyd v luči tako imenovane teorije ponarejanja (angl. *theory of adulteration*) v svojem delu o irski postkolonialni literaturi *Anomalous States: Irish Writing and the Post-colonial Moment* trdi, da je *Ulysses* »hibriden« tekst (ob čemer hibridnosti ne razlaga povsem v postkolonialni tradiciji rabe pojma). Zato naj bi roman zavračal monološko strukturo kolonialnih, nacionalističnih, *kakor tudi preporditeljskih* diskurzov. Do sem se je z njim vsekakor mogoče strinjati; Joyceova literatura je bila enako tuja konformistični kolonialni miselnosti kot tradicionalizmu irskega nacionalizma. Prav tako je treba Lloydu pritegniti, ko ugotavlja, da je tradicionalistični nacionalizem napačna oblika odpora in da podvaja »naracijo gospodarja«.

Težko pa se je pridružiti Lloydovi argumentaciji, kakršno je v tej ali drugi obliki zaslediti že pri **zgodnejših postkolonialnih mislecih**, v omiljeni obliki pa tudi pri Grahamu. Dialog s kolonizatorjem naj bi tako po

Lloydu naddoločala »neavtentičnost«, to »perpetuirano stanje koloniziranega«. Prav neavtentičnost irskega nacionalističnega gibanja, ki naj bi ga vse preveč določal diskurz kolonista, naj bi tako proizvedla iskanje »izmišljenih izvorov« (angl. *fictional origins*) (Childs in Williams 72). Ugovor je seveda na dlani: kaj takega kot avtentični diskurz tako ali tako ne obstaja, marveč je le ideološki učinek vseprisotne posredovanosti v razvitem kapitalizmu. Lloydova denotacija neavtentičnosti je spodletela analiza, ki povzema natanko tisti dominantni diskurz, do katerega sicer vzpostavlja distanco. Zamisel, da bi bili (denimo) Irce brez kolonizacije kaj bolj »avtentični« od koloniziranih Ircev oziroma da so bili angleški kolonisti kaj bolj (ali pa – *mutatis mutandis* – manj) avtentični od njih, se kaže kot navna in teoretsko nevzdržna; in vendar takšne neprijetne implikacije neogibno tvega vsako teoretiziranje, ki si za izhodišče postavi dilemo med avtentičnostjo in njenim pomanjkanjem. Lloyd je torej mogoče temeljno ugovarjati: za podvojitvev kolonialnega vzorca ni kriva permanentna kolonialna »neavtentičnost«, temveč (z modernizacijo naddoločena) ideja *avtentičnosti* – in samo ta lahko na modernizacijo odgovori z iskanjem, če se navežemo kar na Lloyd, *izmišljenih izvorov*. Grahamov poskus proizvesti koncept avtentičnosti (132–152), s katerim se izogne mnogim Lloydovim posplošitvam, sicer izkazuje večjo mero kritičnosti. A tudi Graham problematičnega pojma naposled ne ovrže, temveč ga zgolj redefinira; v nadaljevanju se poleg tega dodatno zaplete v ideološke aporije, ko razpravlja o specifično irski avtentičnosti itd.

Lloydova teorija ponarejanja, ki sicer ponuja kar nekaj tehtnih prispevkov k razmišljanju o Joyceu, se za nekoliko navno (ali vsaj ne dovolj domišljeno) izkaže tudi pri analizi Joyceove hkratne distance do kolonializma in nacionalizma. Na primeru poglavja »Kiklop« (ki ga Castle imenuje »ključno mesto za kritične diskusije o nacionalizmu«) (106), predvsem pa na njegovih parodičnih interpolacijah v funkciji komentarja na dogajanje, je David Lloyd poskušal dokazati svojo predpostavko o dejanski alternativi omenjeni, ideološko pripisani kolonialni neavtentičnosti. Slednja naj bi, tako kot domnevno velja za epizodo »Kiklop«, temeljila na besedilih, ki so »hibridi« med imperialnimi in nacionalističnimi identifikacijami. Ta besedila naj bi predstavljala motnjo za vzpostavitev kakršnekoli »fiksne identitete« (Child in Williams 73). Hibridizacija je pri Lloyd, kakor se zdi, definirana precej bolj arbitrarno od izhodiščne rabe pri Bhabhi in nekaterih drugih postkolonialnih piscih. Implicira namreč relativizem naracije, ki naj bi se ga transgresiven avtor, kakršen je Joyce, posluževal, da bi spodmaknil temelj *fiksni identiteti*, tako kolonialnim kot lokalnonacionalističnim. Z Lloydovimi besedami,

drsenje med institucionalnimi, kulturnimi, rasnimi in političnimi elementi je funkcija stilistične hibridizacije, ki ne ponuja nikakršnega normativnega modusa reprezentacije, od katerega bi lahko odstopali preostali. (Castle 102)

Lloyd ponudi namig, ki je naši problematiki blizu, vendar tega očitno ne opazi in iz njega naposled tudi na tem mestu ne izpelje ničesar drugega kot tisto, kar sicer deklarirano kritizira. Za razmerja moči v poglavju naj bi bila namreč ključna Bloomova *neirskost* ali *polirskost* (*non-/semi-Irishness*), katere kompleksna »ideološka in etnična identiteta« po Lloydovem mnenju obstaja nad »esencialističnimi in esencializirajočimi političnimi kategorijami« (Castle 106). Pustimo ob strani, da je s tem v povsem ahistorični maniri in, kar bode v oči, *nehote*, tako esencialistični in še toliko bolj politični kategoriji, kot je »etnična identiteta«, Lloyd naklonil mesto *nad* esencialističnimi političnimi kategorijami. Še precej bolj simptomatično je, da – kakor je pozoren bralec lahko opazil – esencialnega ne *zoperstavi* političnemu, temveč ga z njim celo *poenoti*.

Ideološka operacija, ki jo povzema omenjeni simptom, pa naddoloča tudi pisanje druge postkolonialne raziskovalke Joyceovega pisanja. Drugače od Lloydja ali Grahama se pri njej ne kaže kot stranski učinek premalo domišljenih pertinentnih sklepov, temveč preprosto kot napačen sklep. Interpretacija Emer Nolan namreč strpnega Blooma spravi s hujskaškim Državljanom, v katerem vidi tudi najverjetnejši Joyceov alter ego. Slednje je precej drzna predpostavka, ki ignorira vrsto tehtnih virov, vključno s samim Joyceom. Najpomembnejša Bloomova intervencija v pogovor pa v njeni interpretaciji postane uvedba »ljubezni« v dialog. Interpretacija tako v enem zamahu zavrne ves napor sodobnega kritičnega družboslovja, da bi tako *esencializiranemu* pojmu, kot je v moderni družbi ljubezen, našli *politično* pojasnilo, namesto da bi politična vprašanja pojasnjevali z ljubeznijo. Bloomovo znamenito, s spontano ideologijo naddoločeno gostilniško razpravljanje o življenju, ki da ni »sila, sovraštvo, zgodovina«, temveč *ljubezen*,<sup>5</sup> tako avtorica interpretira v sklopu »afektivnih« in »relacijskih« politik, ki naj bi jih bil tujec deležen v preveč agresivnem lokalnem okolju (Castle 106). Tako tudi decidirano pokaže, da tisto, kar tipični Bloom iz anglosaških postkolonialnih študij zoperstavlja Državljanu, ni nad esencialnim *niti* nad političnim, ki ju moramo na tem mestu, kot rečeno, v nasprotju z Lloydom razumeti kot dve strani binarne opozicije.

V resnici bi se morali za konceptualizacijo Bloomove vloge v »'relacijskih' politikah« ustaviti že mnogo prej, da bi odkrili dilemo, iz katere lahko nadaljujemo analizo. Gre za omembo *ne-* oziroma *polirskosti*, ki je politična dilema *par excellence*; simptomatično pa je že, da se Lloydju obeh členov dileme ni zdelo vredno teoretsko razmejiti. Joyceova odločitev za Blooma

kot literariziranega Juda nam v kontekstu britanske dominacije namreč lahko pomaga razumeti poglavje v povsem novi luči. Avtor *ne-* oziroma *polirskost* sicer povezuje s preseganjem čistih esencialističnih oziroma esencializirajočih kategorij (Castle 106). Dejansko pa je prav nasprotno: za analizo asimetrične strukture poglavja je treba Bloomovo judovstvo razumeti kot strukturo jasno (toda različno) locirano točko v dveh evropskih nacionalističnih ideoloških agendah, od katerih ena Juda Blooma razume kot Irca, druga pa ne – in ki (obe v nečisti obliki) naddoločata tudi pogovor o nacionalnosti v kolonialnem Dublinu, za Londonom tedaj največjem mestu britanskega imperija. Prav tako pa je treba razumeti (kar stvari zaplete tako za potek dialoga kot za bralca), da je tista ideologija, za katero je Bloom Irec, inherentno protiirska. Za trenutek se bom odmaknil od interpretacije Joyceovega »Kiklopa« in se posvetil ideologijama, ki vsaka po svoje okvirjata nacionalnost fiktivnega Blooma in katerih trk motivira klimaks v zadnjem delu poglavja.

Za moderno nacionalistično formacijo sta temeljna dva ideološka vira, ki se vzajemno spodjedata. Prvi je državljanski nacionalizem, ki je nastal z razsvetljenstvom in francosko revolucijo in je bil še leta 1848 prisoten v glavnini evropskih držav zahodno od Rena, v katerih je val meščanskih revolucij leta 1830 dokončno odpravil fevdalizem (Hobsbawm 138). Drugi od obeh virov je etnični oziroma romantični nacionalizem, ki je na osnovah Herderjeve filozofije nastal v nemških deželah kot reakcija na Napoleonove pohode in kot posledica strahotne ekonomske zaostalosti in avtarkičnih, predrepublikanskih družbenih razmerij. Predstavniki prvega so (vsaj v njegovi najčistejši obliki) verjeli, da je treba nacije šele ustvariti, zaradi česar so si prizadevali ljudstvo *izobraziti*. Predstavniki drugega so imeli nacije za arhaične tvorbe, ki jim grozi izumrtje, in so se zato *učili* od neizobraženega ljudstva, za katerega so verjeli, da je bliže narodovim domnevnim koreninam. Eno ključnih mest prvega je pionirska emancipacija Judov v moderni evropski zgodovini v času jakobinske oblasti v Franciji (Leerssen 138), eno ključnih mest drugega pa odkrit antisemitizem Fichteja in drugih zgodnjih nemških nacionalistov (Altshuler 23). Za našo raziskavo je pomembno tudi, da je hkrati s krepljenjem buržoazije v drugi polovici 19. stoletja razsvetljenski, državljanski pojem nacije odmiral, tudi v osrednjih kapitalističnih državah pa se je krepil etnični nacionalizem, na novo spodbujen s socialnim darvinizmom in rasnimi teorijami.

Angleška nacionalistična formacija je resda nekoliko specifičen primer, saj že od začetkov v 18. stoletju ni bila zaznamovana z močnim kritičnim potencialom kot francoska,<sup>6</sup> temveč je posledica že bolj ali manj naturaliziranih procesov pojava javnosti (Newman), upravne centralizacije in vrste meščanskih gospodarskih ukrepov, ki jih je v svoji rudimentarni



formi sprožilo še revolucionarno vrenje v 17. stoletju. Konec 18. stoletja je angleški modernizaciji osnovne konture zarisala prva industrijska revolucija, zaradi česar se je njen politični kontekst (kljub razviti razsvetljenski filozofiji) še jasneje razločeval od sočasnih politično progresivnih procesov v Franciji in Ameriki. Vseeno se je zaradi velike koncentracije kapitala, ki je naposled pripeljala do pospešene gradnje železniške infrastrukture ter nadaljnje industrializacije in večanja mest, predvsem pa zaradi otoške lege, nacionalizem manifestiral bistveno drugače kot v germanskih absolutističnih monarhijah in fevdalno razdrobljenih kneževinah ali v Rusiji.<sup>7</sup> Ne da bi se na tem mestu spuščal v podrobnosti, naj namignem, da so bili Judi v Veliki Britaniji institucionalno emancipirani leta 1858 (Brenner et al. 57) in da je angleška javnost, kljub občutni prepustnosti za etnonacionalistične, sčasoma pa tudi darvinistične in rasne ideološke okvire, reagirala ob stopnjevanem političnem antisemitizmu v Prusiji in Rusiji v letih 1881–1882. *Times of London* je tudi izrecno obsodil carske pogrome (Frankel 72), primerljivo ostre drže do antisemitizma pa osrednji meščanski tisk v deželah vzhodno od Rena v glavnem ni bil zmožen vse do konca druge svetovne vojne.<sup>8</sup>

Nasproti angleškemu kolonializmu (in naddoločen z njim) se je kot reakcija javljal irski nacionalizem, ki se je kljub zgodnjim in razmeroma močnim vplivom francoske revolucije na Irskem<sup>9</sup> v 19. stoletju učvrstil na tradicionalistični ideološki platformi. Ta se angleški kolonialni nadvladi in njenim neposrednim posledicam (zaradi velikanske lakote, ki jo je sprožila katastrofalna angleška agrarna politika, je denimo okrog leta 1847 umrlo milijon Ircev, še en milijon pa se jih je izselil) (Hobsbawm 213) ni zoperstavljala s socialno usmerjenima ekonomsko in politično strategijo, temveč z regresivnimi etničnimi praksami obujanja namišljenih skupnih tradicij. Slednje so se že zaradi intenzivnega nanašanja na tradicionalni irski katolicizem lahko manifestirale le kot antisemitske (Eliash 53).

In tu intervenira paradoks, povezan z Joyceovo izbiro Juda za protagonista v prizoru, ki smeši irski nacionalizem. Bloomov paradoks je jasen: brutalna angleška modernizacija, ki je bila na Irskem kajpak hegemonična, je vendarle dosegla stopnjo, ko lahko Jude vsaj približno emancipira – ob čemer pa je irske Jude emancipirala v Irce, ki jih je zatirala. Nasprotno je irski nacionalizem kot najevidnejša odporniška alternativa proti angleški nadvladi ponujal nazadnjaško idealizacijo irskih korenin, ki je modernizacija še ni okrnila; z drugimi besedami: ki je še ni dosegel sklop razsvetljenskih praks, med katerimi moramo emancipacijo Judov razumeti kot simptom.

S tem nujnim ekskurzom torej lahko razumemo, kako prav je imel Lloyd, ko je (sicer iz napačnih razlogov) izpostavil Bloomovo *ne-* oziroma *polirskost*; za literarnega Blooma je bila razlika med obojim usodnega po-

mena, še več, dve slabi alternativni, ki ju je Jud Bloom moral tehtati, sta proizvajali različne ideološke učinke prav na ločnici, ki jo vzpostavlja ta dilema. Ko se je fiktivni Bloom, dejansko pa kdorkoli, ki mu je ideološki okvir omogočal prepoznavati ideološke učinke antisemitizma, opredeljeval med angleško dominacijo in (navideznim) irskim odporom, je lahko tudi brez teoretskega ogrođja računal s tem, da je po agendi hegemonične angleške ideologije veljal za (vsaj pol-) Irca, po agendi irskega nacionalizma pa ne.

Čeprav je tako lahko izbiral zgolj med tem, ali bo zatiran kot Jud ali kot Irec, je modifikacija nadvse pomembna za opredeljevanje. Angleška dominacija (ki jo je osamosvojitve obetala streti) ga je namreč postavljala v vlogo, ko je bila opredelitev za irsko osamosvojitve ali proti njej »njegov«<sup>10</sup>, domnevni irski odpor zoper dominacijo (ki je obetal pripeljati k osamosvojitvi) pa njegovi odločitvi te vključenosti ni priznaval. Skratka, če bi Bloom želel biti Irec, bi moral povzeti britansko kolonialno nacionalistično ideologijo, ki bi njegovo judovstvo pravno in simbolno izenačila z brezpravno irskostjo. Tega Bloom kot prebivalec Irske seveda ne stori, a si s tem zapravi irskost.

Ker pa je angleški imperializem tudi koloniziranega Irca (in s tem irskega Juda) razumel kot (vsaj pol-) Britanca (obratno pa ni mogoče trdit), irsko-judovski odnos v obravnavanem poglavju po eni strani podvoji, po drugi pa strukturalno *prezrcali* angleško-irskega. Če je namreč slednji zaznamovan z inkluzivnim *hegemonom*, je inkluzivnost prvega na strani *zatatiranega* – če jo seveda prepozna in ne popusti učinkom spontane etnonacionalistične ideologije. To je seveda mogoče izvajati le iz dveh pozicij – teoretske pozicije, ki je Bloom (ponovno, čisto v skladu z Joyceovimi pisateljskimi načrti) ne dosega, in pozicije Juda. Na tega v nasprotju z nekaterimi drugimi zatiranimi skupinami etnonacionalistične prakse ciljajo manifestno, kot *deklariran* del svoje politične agende, zato so Blooma k opredelitvi *lahko* pripravili neposredni ideološki učinki irskega nacionalizma. Z drugimi besedami: da bi razumeli, kako izključevalen je vsakršen etnični nacionalizem, moramo razumeti njegove odkrite, manifestne antisemitske prakse (ki so se v Evropi nekoliko potuhnile za pitijski jezik komaj po drugi svetovni vojni) – in ne obratno.

Iz navidezno neobvezujočega »hibridnega«<sup>11</sup> teksta se tako v jedru izlušči sicer kompleksna hierarhizacija romaneskni razmerij, ki postane še jasnejša, če si pobliže pogledamo, kako je v ta razmerja vpet avtor, skrit za – ne zgolj terminološko – nezanesljivim pripovedovalcem.<sup>10</sup> Trdim, da druga pozicija, ki presega vsiljeno binarnost med imperijem in avtohtonostjo, torej (vsaj psevdoteoretska pozicija, pripada prav pisatelju romana (sicer Nejudu in, naj takoj poudarim, neteoretiku).<sup>11</sup> Tovrstno abstrahiranje odnosa med »Ircem«<sup>12</sup> in »Judom«<sup>13</sup> je nujno izhodišče, da analizo poglavja in

Joyceovega mesta v njegovih hierarhičnih razmerjih zastavimo teoretsko. In da se seveda otresemo prvotnega vtisa, da se je romaneskni dialog v svoji končni, »polifonični« verziji izneveril Joyceovemu prvotnemu namenu.

Slavoj Žižek nam lahko, tokrat brez dvoma onkraj svojega namena,<sup>12</sup> poda ključ v enem od mnogih odlomkov, v katerih izraža svojo skepso do glavnine postkolonialnih študij. Te Drugega po njegovem idealizirajo do točke, s katere se zdi težava Drugega nekaj, kar kolonizacija tlači – četudi gre, prav nasprotno, za glavni motor kolonizacije. Ne po naključju Žižkov ugovor – spet brez njegovega namena – odgovarja zgoraj omenjenim Lloydovim eksplikacijam »(ne)avtentičnosti«. Navedimo nekoliko daljši Žižkov citat:

Ne smemo pozabiti, da je del evrocentrizma prepričanje, predpostavka, da smo bili nekako prikrajšani za izvirni dragulj modrosti, ki ga je treba potem iskati drugod, pa čeprav v Tibetu [...] ali kje drugje. Gre za idejo, da je resnična modrost nekje drugje in da jo lahko skozi težko in avanturistično popotovanje znova odkrijemo. To pa je bilo na delu vse od začetkov kolonizacije [...]. Podobno drži tu, v ZDA, s prvotnimi prebivalci Amerike. Knjiga, za katero mislim, da je najboljši antipod rasizmu in v kateri sem nadvse užival, je *Ekološki Indijanec*. V celoti poskuša razbliniti mit (in menim, da gre za absolutno rasističen mit), da so prvotni prebivalci Amerike uživali neko vrsto organskega ravnovesja z naravo. Preprosto dokaže, da so bili tako slabi kot mi, da so tudi sami povzročili nešteto ekoloških katastrof s pobojem preveč bizonov in tako naprej. To je precej nerasističen postopek, saj jih napravi normalne. V nasprotju s sloganom, da želi zahodni rasizem svet narediti uniformen, menim, da rasizem uspeva na razlikah. Rasizem vselej govori o idealni Drugosti. (Žižek, »Philosopher« 261)

A naredimo korak naprej k *zafirani* kulturi in njenemu ambivalentnemu razmerju z dominantno kulturo, kakršno se vzpostavlja skozi čas. Ni dovolj reči, da se na strani podrejene kulture to razmerje lahko pozna le v eni točki med dvema skrajnima procesoma – popolnim zanikanjem vladajoče kulture ali popolno asimilacijo vanjo. Treba je poudariti, da gre tudi nasprotovanje razumeti dvoumno – lahko se razvije v zavzemanje za avtohtonost in namišljene »avtentične korenine«, ki naj bi jih spodrezala modernizacija (in v njenem imenu dominantna kultura – to pa je natanko tisto, kar Žižek kritizira vsakič, ko obravnava postkolonialne študije). Po drugi strani se lahko kritika dominantnih sil v iskanju boljših in bolj emancipatornih opcij nadgradi s sočasno kritiko zatirane kulture in njenih praks, ideološko naddoločenih s kolonializmom.

Navkljub nenehnim insinuacijam, da je Joyce preziral vse irsko, menim, da za avtorja *Uliksa* v veliki meri velja prav zgoraj omenjena drža. Vsekakor pa se je treba postaviti po robu inherentni nevarnosti, da bi iz tovrstnih namigovanj sklepali, da Joyce ni bil (dovolj) kritičen do britanskega

imperializma. Celo do irskega literarnega preporoda ni bil tako izrazito odklonilen, kot velja po splošnem prepričanju, najbrž tudi zaradi njegovih literarnih alter egov. Clare Hutton v svoji analizi Joyceovega odnosa do irskega preporoda – morda presenetljivo – ugotavlja, da je pisatelj precej jasneje simpatiziral z irskimi separatističnimi tendencami kot katerikoli od njegovih pomembnih literarnih likov (Hutton 195). Joyceovi liki so pogosto zelo samokritične in distancirane karikature njegovih lastnih nazorov. V sledih sem to nakazal že pri **Državljanu, a če ta (vsaj mestoma) zastopa** Joyceove pretekle in že ovržene poglede, je nenavadno, kako pogosto pisateljevi literarni liki zavzemajo distanco do njegovih skoraj sočasnih siceršnjih pogledov na irsko stvarnost.

Tako sicer ironični sklep *Umetnikovega mladostnega portreta* (»Grem, da bom že milijonto pot srečal resničnost izkušnje in v kovačnici svoje duše skoval neustvarjeno zavest svojega rodu.«) (Joyce, *Umetnikov* 288) nenavadno spominja na pismo iz leta 1912 (torej dve leti starejše od prve izdaje tega romana), v katerem je Nori pisal, da ima pravico obiskati Abbey Theatre, da bi si ogledala novi igri Yeatsa in Syngea, saj da je njen mož »eden od pisateljev te generacije, ki najbrž končno ustvarjajo zavest v duši tega nesrečnega rodu« (Hutton 196). Poleg dejstva, da je bil Joyce v omejenem pismu do irskega vprašanja precej manj sarkastičen, je treba razumeti, da sta bila ravno Yeats in Synge v tistem času, nasprotno od Joycea, zelo zavzeta z literarnim preporodom. Raziskovalka gre naprej in izpostavi dvojnost med Joyceovim znamenitim zavračanjem Irskega literarnega gledališča (ki ga je imenoval za »last drhali najbolj zaostale rase v Evropi«) (Hutton 203) in pisateljevim priložnostnim obiskovanjem njegovih predstav, dvojnost med Joyceovo kritiko Yeatsa zaradi »izdajalskega prilagodljivostnega instinkta« slednjega in njegovim trajnim študijem Yeatsovega literarnega razvoja, ki je imel očiten vpliv na Joyceovo pisanje skozi čas, ter mnoge druge dvojnosti (ibid.).

Tovrstne dvojnosti se berejo povsem drugače, če jih sopostavimo z Žižkovimi svarili pred politično regresivnostjo etnično osnovanega vračanja k fantazmatski idealizirani preteklosti. Žižkovi nazori namreč ne veljajo samo za teoretsko analizo dominacije (kjer jim postkolonialist Lloyd ni bil povsem kos), temveč v enaki meri za odpor proti dominaciji (kjer jih je *in situ* praktical že Joyce). Z razumevanjem pisatelja *Uliksa* kot predstavnika tovrstne drže je mogoče zavrniti lloydovsko razumljeno »hibridno« arbitrnost Joyceovih postopkov. Moja kontekstualizacija pri Žižku izpostavljene dileme in njene razrešitve namreč implicira, da je Joyce ne le jasno razumel sočasne hegemonične procese in njihove učinke (s čimer bi se bržkone strinjal tudi Lloyd), temveč da jih v prepoznavnih in prav nič poljubno motiviranih silnicah razkriva tudi njegovo literarno ustvarjanje.

Omeniti je treba, da je Joyce kljub neizpodbitni večplastnosti svojih literarnih sredstev *imel* in (še vedno v prepoznavni maniri) tudi *izražal* svoja politična stališča. Prav tako je treba ugotoviti, da je imel kljub številnim očitkom o politični reakcionarnosti, ki jih je iz individualističnega »protirealizma« in »statične celovitosti« njegove proze izvajal denimo György Lukács (35–37), vsaj v vprašanih, povezanih z irskim nacionalizmom in modernizacijo, Joyce progresivna in (posebno v primerjavi s svojimi preporoditeljskimi sodobniki) očitno reflektirana stališča.

Kot socialist (Ellmann 87, 142, 197–198) je najprej zavrnil katolicizem, v katerem je bil vzgojen (49, 197, 219, 256; Lernout 332), zatem pa še tradicionalistični nacionalizem, ki se mu je hitro zdel »odvraten« (Ellmann 66). Kljub temu je bil ob zori stoletja, kakor poroča Richard Ellmann v Joyceovi daleč najdetajnejši biografiji, »pripravljen prisluhniti [nacionalnim zahtevam svoje dežele], vendar na svoj način« (ibid.). Ker od tradicionalnega nacionalističnoideološkega veziva tako ni veliko ostalo, je treba Joyceove na prvi pogled ambivalentne prakse locirati v drugačen ideološki okvir. Sklepati je mogoče, da je že v začetni utopičnosocialistični in anarhistični formaciji družbene problematike presojal s točke, ki je bila nacionalistični ideologiji neznana – s točke družbenosti. Posebno od prvega desetletja 20. stoletja naprej pa lahko v Joyceovih pismih opazimo argumentirano presojanje zgodovinskega trenutka, kakršno bi dotlej težko našli tudi pri njem samem.

Glede slednjega je bil Ellmann jasen: Joyceovo ambivalentno videnje britanske dominacije je postavil v marksistični kontekst in sklenil, da je Joyce »vsrkal dovolj Marxove misli«<sup>13</sup> (237), da je (britanski) kapitalizem razumel kot nujno prehodno obdobje med (irsko) ruralno družbo in (mednarodnim) socializmom. Na tem mestu je citiral Joyceovo rimsko pismo iz leta 1906: »Irski proletariat je treba šele ustvariti. Obstaja fevdalno kmetstvo, ki grize v zemljo [*scraping the soil*], a bo z narodnim preporodom ali z definitivno nadvlado Anglije gotovo izginilo.«<sup>14</sup> (ibid.)

Čeprav je Joyce določene vidike britanske hegemonije, ki se na Irskem do konca prve svetovne vojne ni dosti omajala, razumel kot alternativo irskemu nacionalizmu, pa je kategorično zavračal imperialistično hegemonijo sámo in celo irsko neodvisnost (predvideval in) zagovarjal že leta 1901 (Ellmann 399). To pa nikakor ne pomeni, da bi podpiral *kakršnokoli* neodvisnost ali da bi bil zanjo pripravljen nekritično žrtvovati pomembne vidike modernizacije. Še več: Joyce se je moral (celo) s svojim vulgarno-marksističnim presojanjem razmerja med britansko dominacijo in irskim separatizmom jasno zavedati, da je kritika, ki jo je izstavljal britanskemu imperializmu, lahko (prav tako kot njen objekt) le posledica modernizacije – prav to pa je vidik, ki je (irskim ali katerim drugim) nacionalistom

zaradi drugačnega ideološkega okvira njihovih praks v glavnem običal v slepi pegi. Zato je Joyce v prvem desetletju 20. stoletja vse bolj preziral ravnanje svojih sodobnikov, ki modernizaciji *po angleško* niso zoperstavili modernizacije *po irsko*, temveč so slednjo nadomeščali z – retraditionalizacijo. Ta pa je (po Žižku) obetala poglobitev – in ne odpravo izkoriščevalskih razmerij britanske dominacije. Slednja je za ohranjanje dominacije v novem stoletju potrebovala natanko takega Irca, kot ga je obetal etnični nacionalizem – dobrohotnega in neizobraženega atavističnega vaščana, ki ob pavperizaciji ne bo zahteval delavskih pravic, kakršne je v angleških mestih posredno in nehote sprožila šele industrializacija. Skozi čas je fundamentalni tradicionalizem postajal tako integralen del irskega boja za neodvisnost, da je Joyce na neki točki odklonil vsakršno sodelovanje z njegovimi akterji. V tem pogledu je zgovorno še eno pismo, ki ga je Joyce leta 1906 poslal iz Rima in v katerem nacionalno vprašanje decidirano razume onkraj etnične in rasne ideologije, ki je gnala irski nacionalizem:

Čemur najbolj ugovarjam v zvezi s časopisom [Arthurja Griffitha, nacionalističnega politika], je to, da ljudi na Irskem vzgaja na stari papici rasnega sovraštva [*old pap of racial hatred*], ko pa lahko kdorkoli vidi, da če irsko vprašanje obstaja, v glavnem obstaja za irski proletariat. (Joyce, *Selected Letters* 111)

Poglavje *Uliksa* o kiklopu tako nevsiljivo, a dosledno zagovarja vidik, ki je v zadnjih desetletjih bolj ali manj izginil tako iz partikular(izira)nih ideologij gibanj za neodvisnost kot iz dela družboslovja, ki se poudarjeno osredotoča na partikularistične problematike. Še več, Joyce, ki svojega odpora do britanske imperialistične hegemonije ni gradil na irski »identiteti« in »tradiciji«, danes nima več pravih političnih sogovornikov. Tudi glavnina k identitetam naravnane akademske sfere je nekritično povzela zgodnje, čustveno zaznamovane irske očitke Joyceu o njegovem protiirskem sentimentu. Resnici na ljubo je k temu v marsičem pripomogel pisatelj sam, saj se je ob mnogih priložnostih ponašal s posmehom nasproti vsemu irskemu. Toda družboslovje in literarna veda (posebno pa tista, ki se tako deklarirano upira *esencialističnim* kategorijam) bi morala onkraj te manifestno identitetne in bržkone literarno motivirane metafore odkriti pisateljevo kritično misel. Ta je, kot sem poskušal pokazati z zoperstavljanjem (v poglavju »Kiklop« obravnavanih) dilem ambivalentnim Joyceovim nazorom, vsaj do neke mere podprta s teorijo, pa čeprav s površno absorbirano teorijo iz druge roke. Vsekakor pa so učinki Joyceovega (neizkoriščenega) srečanja z Marxom, kakor namiguje tudi Ellmann, jasno razpoznavni ne le v njegovih pismih, temveč tudi v odločitvah, ki se zunaj omenjene države zdijo nerazumljive ali v najboljšem primeru ambivalentne. Tovrstne refleksije, ki je (v najslabšem primeru) videla onkraj ideologije

irskega nacionalizma, pa je bilo v tistem času zmožnih le malo njegovih literarno dejavnih rojakov.<sup>15</sup>

Joyce je tako zaradi svoje konstantne kritike (irskega) tradicionalizma in (angleškega) meščanstva v družbi, ki ji osnovne ideološke koordinate odmerjata prav meščanstvo in tradicionalizem, deležen nerazumevanja. Po drugi strani pa se je lahko prav zato, ker se (tudi) po literarni intervenciji Jamesa Joycea tako ideologija tradicionalizma kot ideologija meščanstva kažeta drugače kot pred njeno kritično ostjo do nje, v tej isti družbi sčasoma uveljavil kot nesporna pisateljska ikona. A že njegova literarna kanonizacija po svoje odraža specifičen način njegovega odpora do angleškega imperializma, ki nas v modernem literarnem jeziku nagovarja v »Kiklopu«. Namesto da bi se tako kot številni njegovi sodobniki posvečal tradiciji lastne narodne posebnosti in razvijal irsko gelščino, se je namreč povsem v skladu s svojo kritično držo odločil drugače in postal eden največjih mojstrov angleškega jezika – zaradi česar je še danes bistveno dostopnejši tudi tistim bralcem (in družboslovcem), ki sicer stavijo na pomembnost gojenja tradicij in razvijanja identitet.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Frank Budgen, pisatelj, slikar in Joyceov družabnik, o pripovedovalcu poglavja pravi, da »ne ve o nikomer nič dobrega, pač pa veliko slabega, nabranega po raznih ovinkastih poteh, tako da iz njegovega govorjenja dobivamo podobo Dublina in Dublinčanov 'z zadnje strani'« (Gradišnik 553).

<sup>2</sup> V izvorniku (in v Gradišnikovem prevodu) je zapisan kot *državljan* (*citizen*), a Gradišnikovo dosledno pisanje z veliko začetnico v spremnem besedilu sem zaradi preglednosti obdržal tudi sam.

<sup>3</sup> V spletni knjižnici s povezavo do gesel iz *An Intermediate Greek-English Lexicon* Liddella in Scotta iz leta 1889, katerega metajezik je angleščina, je tako pridevnik *πολύφημος* dobesedno preveden kot »much spoken of« oziroma »famous«, različni pomeni pridevnika *πολύτροπος* pa so »much-travelled«, »much-wandering« oziroma »turning many ways« ali »of many ways«.

<sup>4</sup> V izvorniku: »I'm Citizen John Cusack from the Parrish of Carron in the Barony of Burren in the County of Clare, you Protestant dog!«

<sup>5</sup> Ob tem pa je treba vedeti, da je Joyce (tudi) Blooma hotel predstaviti kot ne prav pametnega, zato bi v njegovih replikah težko utemeljeno prepoznali teoretske intervencije.

<sup>6</sup> Francoski pojem nacije se je (v sklopu kritične razsvetljenske ideologije) izoblikoval v opoziciji do francoske oblasti, angleški pa je bil – po revolucijah v 17. stoletju in precej zgodnejši uvedbi kapitalističnih razmerij – že državno spodbujen (in kot tak učinkujoč v sklopu vladajoče ideologije).

<sup>7</sup> Konec koncev so premiki leta 1830, formativni za diseminacijo in nadaljnji razvoj različic državljskega tipa nacionalizma, vsaj posredno zadevali tudi Anglijo. Tako je bila reforma parlamenta leta 1832 (*Great Reform Act*) posledica julijske revolucije v Franciji in s tem po Hobsbawmu (147) eden od edinstvenih zgodovinskih momentov, ko je tudi politične procese v Veliki Britaniji mogoče razumeti kot del splošnega evropskega dogajanja.

<sup>8</sup> Naj za primerjavo *Timesu* navedem, kako drugače je javno mnenje skoraj sočasno formiral *Neue Preussische Zeitung*, bolj znan kot *Kreuzzeitung*, sicer konservativni »otrok« leta 1848. Uredništvo je v začetku leta 1881 pisalo: »Judovsko vprašanje je [v Nemčiji] žgoča tema od začetka leta in zdaj mu vsak časnik namenja redno kolumno. [...] Judovsko vprašanje je postalo osrednje življenjsko vprašanje. [...] Boj med Judi in kristjani je boj na življenje in smrt, boj med krščanskim in racionalističnim svetovnim nazorom.« (Weinberg 57)

<sup>9</sup> Med Irci so se konec 18. stoletja zaradi agrarnega nezadovoljstva močno prijele jakobinske ideje. Te so se postopoma okrepile zlasti znotraj (v začetku pretežno liberalnega in prostozidarskega) revolucionarnega krožka United Irishmen. V skupnem nasprotovanju britanskemu imperiju so radikalni Irci prirejali celo maše za padle francoske revolucionarje (Hobsbawm 107). Vsekakor pa so tovrstne inklinacije izzvenele že desetletja pred pojavom irskega gibanja Repeal Association, prvega organiziranega nacionalističnega gibanja v Evropi. Vodil ga je pragmatični demagog Daniel O'Connell, do leta 1848 edini nacionalistični voditelj z množičnim zaledjem, kar mu je v obdobju restavracije olajšala tesna navezava na katoliško cerkev. Prav tako je v prid gibanju, ki je temeljilo na kmetih in zelo tenki plasti malomeščanov, učinkovala razdrobljenost lokalno organiziranega anglikanskega plemstva (Hobsbawm 181).

<sup>10</sup> Če pa se le ustavimo pri terminologiji – pripovedovalec omenjenega poglavja se lahko pohvali z atributi vseh treh členov tipologije nezanesljivega pripovedovalca po Shlomith Rimmon-Kenan: kot pripovedovalec z omejenim znanjem (poglavje ga namreč karikira kot slaboumežja) je nezanesljivi *razlagalec*, kot osebnostno oziroma čustveno preveč vpleteni pripovedovalec je nezanesljivi *poročevalec*, kot pripovedovalec z vprašljivo vrednostno shemo je nezanesljivi *presojevalec* (prim. Harlamov 36–37). V vzratnem ogledalu nam tako Joyce v kritični materialistični maniri mimogrede pokaže ne le na relativno prepustnost tovrstnih kategorij, temveč tudi na njihovo vzajemno pogojenost.

<sup>11</sup> Za nazornejši prikaz Joyceovega dialektičnega stališča naj navedem kar njegov komentar na obče mesto irske nacionalistične mitologije, češ da je bila Irska skozi vso zgodovino strpna do Judov (zaradi specifične skladnje ga puščam v izvirniku): »Ireland never persecuted the Jews ... Because she never let them in.« (Eliash 54)

<sup>12</sup> Žižek se namreč z Joyceom ni nikoli ukvarjal. O razlogih za to nam ni treba ugibati, saj je bil sam zelo nazoren: »Jamesa Joycea lahko z vsemi obscenostmi vred, ki prežemajo njegova dela, označimo za ultimativno katoliškega avtorja, [po Thomasu J. J. Altizerju] 'največjega vizionarja mračnega podzemlja katolicizma, podzemlja, ki uteleša čisto transgresijo, toda transgresijo, ki je kljub vsemu globoko katoliška'. Katolicizem je legalističen, in Zakon, kot je tako dobro vedel Sveti Pavel, generira svojo lastno transgresijo; uprizoritev obscenega podzemlja Zakona, travestija črne maše (oziroma, v Joyceovem primeru, povzdignjenje 'slehernika' [...] v Kristusa, ki mora umreti, da bi se ponovno rodil kot večna Boginja Življenja, od Molly Bloom do Anne Livie Plurabelle), je najvišje katoliško dejanje.« (»Beckettov ne-Jaz« 324–325) Žižek v nadaljevanju navaja, da Lacanovo pozno branje Joycea, ki mu je posvečen eden njegovih zadnjih seminarjev, po splošnem prepričanju ne dosega starejših branj; in celo, da je bila Lacanova fasciniranost s *Finneganovim bdenjem* »v nekem smislu napačna« (325).

<sup>13</sup> In to celo kljub preziru do Marxa, kakršnega je pokazal le dve leti pred tem, v času svoje anarhosocialistične formacije (142).

<sup>14</sup> Tik pred citiranim mestom je zgodovinsko razsodni Joyce za Irsko zapisal, da bi bil tudi po njegovem »Sinn Fein učinkovitejši. Seveda razumem, da bi uspeh pomenil zamenjavo angleške prestolnice za irsko, toda nihče, domnevam, ne zanika, da je kapitalizem stopnja napredka.« (Joyce, *Selected Letters* 125)

<sup>15</sup> Častna izjema je seveda Oscar Wilde.



LITERATURA

- Altshuler, David A. *Hitler's War Against the Jews: A Young Reader's Version of The War Against the Jews, 1933–1945, by Lucy S. Davidowitz*. New York: Behrman House, 1978.
- Brenner, Michael, Rainer Liedtke, David Rechter. *Two Nations: British and German Jews in Comparative Perspective*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999.
- Campbell, Joseph. *Mythic Worlds, Modern Words. On the Art of James Joyce*. Novato: New World Library, 2003.
- Campbell, Matthew. »Nineteenth-century lyric nationalism«. *James Joyce in Context*. Ur. John McCourt. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 184–194.
- Castle, Gregory. »Post-colonialism«. *James Joyce in Context*. Ur. John McCourt. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 99–111.
- Childs, Peter in Patrick Williams. *Introduction To Post-Colonial Theory*. London, New York: Routledge, 2014.
- Dokler, Anton. *Grško-slovenski slovar* [Elektronski vir]. (Popravki Matej Hriberšek et al.). Ljubljana: Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU, 2015.
- Eliash, Shulamit. *The Harp and the Shield of David: Ireland, Zionism and the State of Israel*. Abingdon: Routledge, 2007.
- Ellmann, Richard. *James Joyce – New and Revisited Edition*. Oxford, Toronto, New York, Melbourne: Oxford University Press, 1982.
- Frankel, Jonathan. *Prophecy and Politics: Socialism, Nationalism, and the Russian Jews, 1862–1917*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Gradišnik, Janez. »Pisatelj in njegovo delo«. James Joyce: *Ulikses II*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1967. 387–629.
- Graham, Colin. *Deconstructing Ireland: Identity, Theory, Culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2001.
- Harlamov, Aljoša. »Nezanesljivi pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu«. *Jezik in slovstvo* 55.1–2 (2010): 33–46.
- Hobsbawm, Eric. *Obdobje revolucije*. Prevod: Mirko Avsenak. Ljubljana: DZS, 1968.
- Hutton, Clare. »The Irish Revivals«. *James Joyce in Context*. Ur. John McCourt. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 195–204.
- Joyce, James. *Selected Letters*. Ur. Richard Ellmann. New York: Viking Press, 1975.
- . *Ulikses I*. (Prev. Janez Gradišnik). Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1967.
- . *Umetnikov mladostni portret*. (Prev. Jože Udovič). Ljubljana: Cankarjeva založba, 1966. (Zbirka Sto romanov 20.)
- Leerssen, Joep. *National Thought in Europe: A Cultural History*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008.
- Lernout, Geert. »Religion«. *James Joyce in Context*. Ur. John McCourt. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 332–342.
- Loomba, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. London, New York: Routledge, 2005.
- Lukács, György. *O današnjem pomenu kritičnega realizma*. (Prev. T[aras] K[ermauner]). Ljubljana: Cankarjeva založba, 1961.
- Litz, A. Walton. *James Joyce – Method and Design in Ulysses and Finnegans Wake*. London, New York, Toronto: Oxford University Press, 1962.
- Newman, Gerald G. *The Rise of English Nationalism: A Cultural History, 1740–1830*. New York: St. Martin's Press, 1987.
- Weinberg, Sonja. *Pogroms and Riots: German Press Responses to Anti-Jewish Violence in Germany and Russia (1881–1882)*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2010.
- Žižek, Slavoj. »Beckettov ne-Jaz«. *Poskusiti bolje*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2011. 323–343. (Zbirka Čas misli.)

- Žižek, Slavoj, Gary A. Olsen, Lynn Worsham. »Philosopher, Cultural Critic and Cyber-Communist«. *JAC Online* 21.2 (2001): 251–286.
- Perseus Digital Library: Ὀδύσσεια. Splet 19. 10. 2015. <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>>, <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0135>>, <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0058%3Aentry%3Dpolu%2Fatos>> <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=polu%2Ftropon&la=greek&can=polu%2Ftropon0&prior=mou=sa&d=Perseus:text:1999.01.0135:book=1:card=1&i=1#lexicon>>

## “Cyclops” and Nationalism: Inherent Political Dilemma of Joyce’s “Hybrid” Text

Keywords: English literature / Joyce, James / nationalism / imperialism / Ireland / postcolonial studies

The paper focuses on the dilemmas presented in James Joyce’s “Cyclops” episode, a chapter of his opus magnum, *Ulysses*. Beginning briefly by outlining the parallels with Homer’s *Odyssey* as the source text of Joyce’s intertextuality helps us understand elementary discrepancies in ideological agendas and the basic relations between the protagonists. In this regard some subtle distinctions between imperialism and colonialism, as proposed by Ania Loomba in *Colonialism/Postcolonialism*, are introduced. The dichotomy between the chapter’s seemingly easily comprehensible relations and a polyphony of voices that constantly interrupts them has been discussed at greater length in several current postcolonial studies. The postcolonial attitude opens pertinent questions but leaves aside certain points that were no doubt essential to Joyce. Most of those studies—some of them are mentioned in the text—simply ascribe currently popular notions of postmodern plurality to Joyce’s mode of writing. Without completely dismissing the views mentioned, the paper considers Joyce rather an unlikely forerunner of another approach—the one suggested by Slavoj Žižek in his reflections on a postcolonial thought. His criticism directed at the traditional line of thought still inherent to many postcolonial theorists (if not to postcolonial studies in general), when applied to the topic, creates a more credible explanation of many of Joyce’s personal and literary decisions.

The article argues that Joyce was well aware of political dilemmas; by recalling some biographical notes and excerpts from his non-literary writing, the discussion emphasizes the often overlooked bonds between his

political statements and the structure of the “Cyclops” episode. Without the framework put forward by Žižek, both—Joyce’s literature and his biographical persona—could indeed be understood as merely ambiguous towards its underlying political questions and encouraging arbitrary interpretations, those seemingly beyond a clear political agenda.

Oktober 2015



# Living the Past as a Metaphor: Writing and Re-writing the Past in Marcel Proust's *Time Regained* and Its Translation into Estonian

Madli Kütt

Sõpruse pst. 10-69, 50703 Tartu, Estonia  
madli.kytt@gmail.com

*Marcel Proust's writing of the past is metaphorical. Instead of reminiscing about the moments of the past, Proust's narrator experiences them again, in and through his present moment. The translation doubles the experience of writing by re-writing the narrator's impressions in another language. The Estonian translation offers a particular angle by changing the focus from subject-object connection to the relations between the objects themselves. The article will discuss three views on how the Estonian translation transforms Proust's metaphorical writing: the dynamics of memory spaces, the visibility of experiencing the past, and the involuntary aspect of these experiences.*

Keywords: French literature / Proust, Marcel / literary translation / Estonian language / metaphors / involuntary memory / the past / subject-object relation

In *Le Temps retrouvé*, we find one of the famous explanations Proust gives of his credo on writing being built around the notion of metaphor. He starts by stating his position in distancing himself from a certain descriptive, linear writing:

On peut faire se succéder indéfiniment dans une description les objets qui figureraient dans le lieu décrit, la vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, [...] et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style. (Proust, *À la recherche du temps perdu* IV 468)

To Proust, “un beau style” cannot be reached by an enumeration of descriptions of (beautiful) objects, but rather through something that works in two-sided relations, that is, metaphorically. Using a metaphoric method, the writer can disclose a deeper meaning, or the “essence” of things: “en rapprochant une qualité commune à deux sensations, il dégagera leur essence en les réunissant l'une et l'autre, pour les soustraire aux contingences

du temps, dans une métaphore” (IV 468). But metaphor in the Proustian sense is not merely a figure of style in writing – it is rather a whole way of interacting with the world: “Toute impression est double, à demi engainée dans l’objet, prolongée en nous-mêmes par une autre moitié que seuls nous pourrions connaître” (IV 470). It is a singular connection, a kind of a bridge – to use Alain de Lattre’s metaphor for metaphoric writing – with one end in the object and the other connected to the subject who perceives this object. In that respect, A. de Lattre points out that Proust’s writing is most of all about the bridge itself, rather than either one of its ends (73). His interest is in recognising connections and similarities where none are expected, and these accidental, seemingly illogical connections open the objects in their particularity, depth and reality – make them accessible for the subject, who can now cross the bridge. A metaphor thus opens a passage, a door that the narrator can step through and be in two moments at the same time: “on a frappé à toutes les portes qui ne donnent sur rien, et la seule par où on peut entrer et qu’on aurait cherchée en vain pendant cent ans, on y heurte sans le savoir et elle s’ouvre” (IV 445). That is how metaphorical writing makes the air seem purer and paradise-like when it is inhaled for the second time, and feel new precisely because it is inhaled for a second time:

[I] nous fait tout à coup respirer un air nouveau, précisément parce que c’est un air qu’on a respiré autrefois, cet air plus pur que les poètes ont vainement essayé de faire régner dans le Paradis et qui ne pourrait donner cette sensation profonde de renouvellement que s’il avait été respiré déjà, car les vrais paradis sont les paradis qu’on a perdus. (IV 449)

The act of writing itself is often seen as this secondary layer of metaphorical perception. The scene with the steeples of Martinville from *Du Côté de chez Swann* (I 177–180) is a famous example of “how a metaphor-like impression may be translated into a work of art” (Jaek 100). The vision of the two steeples from a moving carriage, joined by a third one further away, gives the young narrator a particular impression that he cannot immediately identify. It seems like something is hiding inside that vision but remains unreachable. After some time though, he recognises that this impression has reappeared in his mind in a verbal form which reveals the hidden meaning: “leurs surfaces [...] comme si elles avaient été une sorte d’écorce, se déchirèrent, un peu de ce qui m’était caché en elles m’apparut, j’eus une pensée qui n’existait pas pour moi l’instant avant, qui se formula en mots dans ma tête” (I 178). He asks for a pencil and some paper and writes these words down, despite the rattling of the carriage, and feels that it has freed him from that which was hiding inside the vision of the stee-

ples and had captured his attention. Writing is thus a basic need in front of these impressions, it provides the necessary secondary level of discovering the depth of the objects, hidden under their visible surface.

As L. M. Jaeck notes, this scene illustrates how Proust's writing is a translation of the writer's experience of the world. "Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur", Proust writes later in *Le Temps retrouvé*. (IV 469) Thus, if writing gives this highly valued possibility to experience an impression for the second time, to connect with it on a deeper level, then translating Proust's text as re-writing adds another layer to this two-fold structure. With one notable distinction – the translator's first experience is a text, a textual reality, and his writing is a testimony of this experience. The following analysis is going to concentrate on the question of how this layer of re-writing changes the metaphorical way of experiencing the past in the case of Estonian translation of *Le Temps retrouvé*, done by the novelist and poet Tõnu Õnnepalu in 2004, whose own works also often deal with memories and reminiscence.

One of the moments where metaphoric writing comes forth in a most obvious way are the almost constant comparisons of impressions and images in Proust's text. Laurent Mattiussi is one of many to point out that Proust's writing, indeed rather poor in metaphors in the strict sense, uses more often the actual form of a comparison to have metaphoric processes work on a larger scale, as an underlying structure of the world, the thought and the narration (8). Comparison may even be a more suitable stylistic form for his purpose as it is more explicitly showing the relational nature that governs Proust's fiction. Most of his descriptions follow the same logic of one image, sensation, experience reminding of another, which become present and united in the same moment, often in the same sentence, but also stay apart, each keeping their individuality. The translation process, however, modifies these comparisons and so changes also the ways that the past is experienced and evoked.

One of the most apparent changes affected by the translation is the basis for the comparison. Such a change is present, for example, in the following description of aeroplanes seen in the night sky above Paris, which are compared to a vision of a mountain:

Avant l'heure où les thés d'après-midi finissaient, à la tombée du jour, dans le ciel encore clair, on voyait de loin de petites taches brunes qu'on eût pu prendre, dans le soir bleu, pour des mouchérons, ou pour des oiseaux. Ainsi quand on voit de très loin une montagne, on pourrait croire que c'est un nuage. Mais on est ému parce qu'on sait que ce nuage est immense, à l'état solide, et résistant. Ainsi étais-je ému parce que la tache brune dans le ciel d'été n'était ni un moucheron, ni un oiseau, mais un aéroplane monté par des hommes qui veillaient sur Paris. (IV 313)

Sel kellaajal, kui õhtused teejoomised veel lõppenud polnud, võis loojangu eel alles heledas taevas näha väikesi pruune tähne, mida võinuks pidada sinises õhtus lendlevateks kihulasteks või lindudeks. Niisamuti võib väga kauge mägi tunduda pilvena. Kuid erutab just see, et sa tegelikult tead: see pilv on miski hiiglaslik, tahke ja tugev. Nii olin minagi erutatud sellest, et pruun tähn suvetaevas polnud ei kihulane ega lind, vaid aeroplaan, mille olid lendu tõstnud inimesed, kes valvasid - Pariisi üle. (Proust, *Taaskleitud aeg* 59)

The comparison is based on the similarity of the point of view: both objects – aeroplanes and the mountain – are viewed from far away, which makes them seem like midges and birds, and a cloud, respectively. The common emotion which ties the images together comes from the difference between the viewer's vision, deceived because of the distance, and his intellectual knowledge that the objects he sees are not really what they seem to be. The viewing from a distance is a central point in creating this comparison, and is thus repeated in both sentences (“on voyait de loin”, “on voit de très loin”). **The comparison thus hinges on the relation between the subject and the objects, which is both an obstacle – a distance separating the subject from the objects and their truth – and a connection point, because it enables a connection between these two images, thus revealing their truth.**

The translation of these two images goes through several changes which also alter the nature of this relation. The changes appear already in the first sentence, where a verb “lendlema” [to hover] has been added in association with the midges and birds, which gain thus a new activity – they are now hovering in the sky. However, there is no longer any mention of their distance from the viewer, as the adverb “de loin” is left out. In the second sentence, on the other hand, the translator omits the repetition of the activity of viewing and goes straight to describing the mountain itself: it is far away and thus seems like a cloud. The mountain now also takes the place of the grammatical subject of the sentence. The translator also omits the second verb related to the viewer subject – “on pourrait croire” [one might believe] – which in the French text gives the viewer the capacity of cognition, of belief, and thus the capacity of being deceived. This results in the viewer no longer focusing and only playing an implicit role.

Therefore, both the subject's physical distance and his position as a viewer and perceiver have been affected by the translation process, which leads to changing the basis for the comparison between the two images. The comparison here does not stand upon the relation, expressed by the viewing distance that settles between the subject and the objects, but is transposed into the similarity of the objects themselves. The aeroplanes and the mountain are now compared on the basis that they are both similar to some airborne and hovering objects like midges, birds or clouds.



This tendency in translation to concentrate more on the appearance of the objects is at work also in the following comparison, again related to aeroplanes:

[T]andis que sur le pont de la Concorde, autour de l'aéroplane menaçant et traqué, et comme si s'étaient reflétées dans les nuages les fontaines des Champs-Élysées, de la place de la Concorde et des Tuileries, les jets d'eau lumineux des projecteurs s'infléchissaient dans le ciel (*IV* 381).

[J]a samal ajal tõttasid Concorde'i sillalt selle korraga ähvardava ja tagaetava lennuki ümber, justkui peegeldades pilvisse Concorde'i väljaku ja Champs-Élysées' purskkaeve, prožektorikiired (Proust, *Taasleitud aeg* 138)

This time, the narrator describes a view of the searchlights in the night sky through a comparison with another image, that of the water from the fountains. One image reminds him of another because the light follows a similar movement as the water does – rising upwards at an angle, and falling down again. The images are given separately also on the grammatical level, as each image forms a phrase with a different verb and a different subject in connection to this verb (“*les fontaines s'étaient reflétées*” and “*les jets d'eau lumineux des projecteurs s'infléchissaient*”) (marked by M.K.). The connection point between the two phrases occurs in the use of the metaphor of “*les jets d'eau*” for the searchlights, which is a frequent synonym for fountains.

In Önnepalu's translation, the two images tend to merge, as it uses only one subject, “*prožektorikiired*” [searchlights], for the two verbs. This changes the subject-object relation, as the fountains give up their place as a subject and become an object of the verb. The searchlights now do two things, in sequence – they project their light towards the sky, and in so doing reflect the fountains onto the clouds (perhaps a little like a video projector would show an image on the screen). The relation between searchlights and fountains becomes less a comparison of two parallel entities and more their combination into a single line. In other words, it is no longer a case of remembering one image through the other, but rather actually seeing two things happening in the same space-time. As there is no longer a comparison, the translation does not need the metaphor of “*les jets d'eau*” any more, and can leave it out.

Another scene with the searchlights shows yet another angle of how the translation deals with subject-object relations. This time, the narrator is comparing two types of movement, again in the night sky above Paris, one of aeroplanes and the other of searchlights, but in this case we are more interested only in the second part of the “equation”. This second movement, that of the searchlights, evokes a stronger emotion because it is a sign of something invisible, hidden and unknown:

[C]ependant que d'un mouvement plus lent, mais plus insidieux, plus alarmant, car ce regard faisait penser à l'objet invisible encore et peut-être déjà proche qu'il cherchait, les projecteurs se remuaient sans cesse (*IV* 338).

[S]ellal kui ühes teises liikumises, aeglasemas, kuid samas hiilivamas, kõhedamas – sest seda jälgides läks mõte millegi alles nähtamatu peale, mida see liikumine otsis ja mida ta võib-olla juba tabamas oli –, prožektorid muudkui tüürlesid (Proust, *Taasleitud aeg* 88).

The narrator feels that there is a danger out there, because the searchlights seem to him like a questing gaze towards the night sky, suggesting that there is a search going on, even though the object of the search remains out of sight. This image expresses the narrator's anxiety, namely, by the metaphor of the gaze used for the searchlights, which works as a filter distancing the narrator from the danger – it is somebody else's gaze that he sees, somebody else's activity that makes him anxious. At the same time, the metaphor functions also as a connection, because the suspense created by distancing the subject from the object makes the feeling of anxiety more intense than the actual encounter with the object might be.

This filter of the metaphor does not come across in the translation, however. Rather, the gaze is taken away from the searchlights, as the noun “ce regard” [this gaze] is translated into the verb “jälgima” [observe], which has a different subject that does not coincide with the French “ce regard”. Since the metaphor is removed, the translator can now focus directly on the object of the observation, which also becomes more concrete. It is no longer just something that is being looked for, and so does not remain merely in an uncertain position, close by (the place phrase “déjà proche” is left out), but is described instead as something soon to be captured, since the translator adds the phrase “mida ta võib-olla juba tabamas oli” [which it was probably going to catch soon]. The translation thus focuses more directly on the object and, by anticipating its capture, opens an opportunity to retrieve the object from the darkness that is hiding it.

However, focusing on the objects rather than on relations may sometimes result in slightly absurd images where a quality of a phenomenon materialises and turns into a physical entity. This happens, for instance, in the following sentence, yet another comparison that Proust uses to describe As the city gets dark at night and the streetlights are turned off because of the black-out regulations, the streets start to resemble some countryside landscape. On this occasion, it happens by virtue of the moonlight, which has become strangely visible in the darkened city and is drawing sharp shadows of trees on the snow:

Les silhouettes des arbres se reflétaient nettes et pures sur cette neige d'or bleuté, [...] elles étaient allongées à terre au pied de l'arbre lui-même, comme on les voit souvent dans la nature au soleil couchant quand celui-ci inonde et rend réfléchissantes les prairies où des arbres s'élèvent à intervalles réguliers. (IV 314)

Puude varjud joonistused lume sinetaval kullal puhtalt ja selgelt, [...] nad sirutusid välja mööda maad otse puu jalamilt, nagu neid tihti näeb looduses päikeseloojangu ajal, kui kollasest valgusest ülejutatud väljad muutuvad peegliteks, millest korrapärase vahemaade järel kerkib puid. (Proust, *Taasleitud aeg* 61)

The effect of the moonlight on the snow is compared here with another light effect, that of the setting sun on the fields, which makes them reflective, and thus prone to outline the shadows of the trees which grow on them. The translated text renders the adjective “réfléchissantes” [reflective] with the noun “peeglid” [mirrors], and gives a more concrete image, which now takes a more finite and at the same time a somewhat more surrealistic turn. The fields' quality of mirroring the trees has changed the fields into actual mirrors. This objectivation brings on another change in that the relative pronoun of place “où” [where] is converted into the object relative pronoun “millest” [from which]. What this means is that the trees are no longer growing in the fields, but stem up from the mirrors which the fields have become.

But Önnepalu's translation not only makes the objects stand out more concretely and interact with each other; the same movement also causes the subject to fade to the background, or sometimes even disappear from the text entirely. As the above examples demonstrated, the translator may indeed place the object in the function of the grammatical subject of the sentence. In some cases, the deictics referring to the narrator's person (*malgré moi, près de moi, faire parvenir jusqu'à moi*, etc.) may be left out completely. Tõnu Önnepalu himself has expressed this tendency as part of the translation process, which for him entails a particular kind of meeting with oneself in which the self paradoxically disappears, or at least becomes unimportant (“Saateks” 64). His translation of Proust certainly confirms this point of view.

Such modifications of perspective also affect the ultimate goal of the metaphoric process – to go beyond the surface of things and access the – of which the three moments of revelation offer a perfect example. I have chosen to look more closely at the second one, because only in this case both “ends” of the experience – the original moment and its resurrection – are present in *Le Temps retrouvé* and can thus be analysed in Önnepalu's translation.

While travelling to Paris by train, the narrator sees several objects in the light of the setting sun, a row of trees in a countryside train station,

some windows, a pink house – generally considered as “beautiful sights” – but he realises that he is unable to appreciate their claimed beauty, because these objects remain closed to him.

C'était, je me le rappelle, à un arrêt du train en pleine campagne. Le soleil éclairait jusqu'à la moitié de leur tronc une ligne d'arbres qui suivait la voie du chemin de fer. Arbres, pensai-je, vous n'avez plus rien à me dire, mon cœur refroidi ne vous entend plus. (IV 433)

The trees have nothing to say to him, he cannot access their depth because the metaphor is not working. Anne Simon has explained that the metaphoric process does not activate here because the cause of the impression – the sun shining on the trees – is presented before the effect (124–125). There is indeed no surprise, no hidden image inside this image; they are a simple, fixed, monotonous continuity of background information which his eyes are merely “registering”.

The translation, however, gives this picture some unexpected liveliness. By translating the noun clause “un arrêt du train” with a verbal phrase “rong peatus” [the train stopped], and changing the location “en pleine campagne” to “kusagil keset lagedust” [somewhere in the middle of a clearing], Önnepalu gives an impression that the train stops almost accidentally, somewhere where it should not be stopping (and using the term “clearing” supposes that there should probably also be no trees). This brings the picture out of the habitual background and makes it stand out as something different and unexpected, and thus already suggests a possibility for an access where the original text denied it. However, as we see in the second encounter with this image, this access will not become entirely usable.

During the Guermantes' party, the narrator experiences three times an accidental opening of a “door”, one of which does indeed take him back to the same line of trees. This happens while waiting in the library for the concert, the narrator hears how a servant preparing the tea knocks a spoon against a plate. The sharp sound suddenly creates a connection between the two moments by reminding the narrator of another sound, that of a hammering against the train wheels. He now has two different elements to put together – a sound that he hears and a sound that he had forgotten – and an image appears from his memory, that of the row of trees by the railway. This is how the Proustian metaphor works: there is no linear, logical way of discovering what these trees mean to him, he cannot access their meaning at all when he first encounters them. He needs to meet them again, by way of merging the two sounds, for the door to open

so that for a moment, the narrator believes that he is in the train again, opening a bottle of beer in front of a row of trees:

[E]t je reconnus que ce qui me paraissait si agréable était la même rangée d'arbres que j'avais trouvée ennuyeuse à observer et à décrire, et devant laquelle, débouchant la canette de bière que j'avais dans le wagon, je venais de croire un instant, dans une sorte d'étourdissement, que je me trouvais (IV 446-447).

[J]a ma sain aru, et see, mis mulle nii meeldiv tundus, oli seesama puuderivi, mida ma säärase tühimusega olin vaadanud ja kirjeldanud ning mida ma nagu mingis hetkelises uimasuses end taas uskusin vaatlevat, parajasti lahti korkides sedasama õllepudelit, mis mul oli olnud vagunis (Proust, *Taasleitnud aeg* 215)

His excitement comes not so much from the memory itself, but from the metaphor that happens to him – the relational nature of experiencing the world. To be able to access the meaning in its depth, he needs another sign, a counterpart, and this is what these two sounds create here. He can now enter through the door and be simultaneously in both moments.

This privilege does not quite fall upon the narrator in the Estonian translation. Instead of replicating the French spatial positioning “devant laquelle je me trouvais”, the translator rather uses a verb to indicate visual observing (“vaatlevat”). This suggests that the narrator can no longer actually go through the opening, but only look through it (as if it was really not a door, but only a window). However, it seems that by way of language magic, which translating undoubtedly is, he still manages to bring through this window his bottle of beer. The translator makes a series of changes here – altering the syntax, adding adverbs and modifying the temporal forms of the verb ‘to have’ – by the end of which we come to understand that the narrator remains in the Guermantes’ library, where he is now holding a bottle of beer, the very same bottle he had in the train. Here again, the weight falls upon the object perceived rather than the perceiving subject – it is the bottle of beer that travels through time, not the narrator himself. This picture shows as well how translation may change the direction of the process, and bring back something instead of taking someone into the past. On a more general level, it also suggests that the translator has a different relationship with the narrator of the text than the author does: he distances himself more from the character and is not able to follow him into his memories, but only observe them. The past itself has also changed its nature. Instead of a network of metaphoric impressions relating the subject to his past, the translated past rather forms a kind of a museum, a collection of memories of objects.

## BIBLIOGRAPHY

- Jaecq, Lois Marie. *Marcel Proust and the Text as Macrometaphor*. Toronto: University of Toronto Press, 1990.
- Lattre, Alain de. *La Doctrine de la réalité chez Proust*. Vol. I. Paris: Librairie José Corti, 1979.
- Mattiussi, Laurent. »Entre terre et ciel: Proust et le double jeu de la métaphore«. *Métaphores et cultures : en mots et en images*. Eds. Véronique Alexandre-Journeau, Violaine Anger, Forence Lautel-Ribstein, Laurent Mattiussi. Paris: L'Harmattan, 2012. 157–174. (L'univers esthétique). Web May 1, 2015. <<https://hal-univ-lyon3.archives-ouvertes.fr/hal-00903247v2>>
- Õnnepalu, Tõnu. "Saateks." [Afterword.] *Vikerkaar* 7/8 (2003): 63–68.
- Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Vols. I-IV. Paris: Éditions Gallimard, 1987–1989. (Coll. Pléiade).
- — —. *Taasleitud aeg*. [*Le Temps retrouvé*]. Trans. Tõnu Õnnepalu. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2004.
- Simon, Anne. *Proust ou le réel retrouvé. Le sensible et son expression dans À la recherche du temps perdu*. Paris: Honoré Champion, 2011.

## Živeti preteklost kot metafora: pisanje in ponovno pisanje preteklosti v Proustovem *Znova najdenem času (Le Temps retrouvé)* in njegovo prevajanje v estonščino

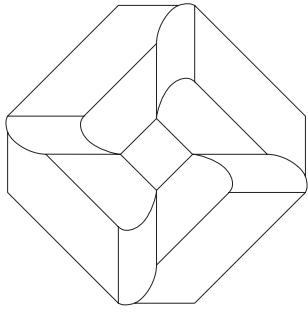
Ključne besede: francoska književnost / Proust, Marcel / literarno prevajanje / prevodi v estonščino / metaforika / nehoteni spomin / preteklost / razmerje subjekt-objekt

Proustovo pisanje preteklosti je metaforično. Spozna, da lahko oživi ali ponovno živi pretekle trenutke, vendar le, ko se to zgodi od znotraj, nehote in metaforično. To pomeni, da podobe preteklosti vzrastejo iz njegovega spomina preko čutne analogije, vonja, zvoka, igre svetlobe in senc v trenutku sedanjosti, ki ga nekaj druži z drugim, preteklim trenutkom. V pisanju ta dva trenutka postaneta en sam, simultano obstajata združena v metaforo. To osebi ne daje le možnosti, da ponovno doživlja preteklost, marveč tudi možnost, da uzre resnično vrednost teh trenutkov, ki v njihovi prvi pojavitvi ni bila zaznana. To je, po Proustu, naloga pisatelja in umetnika – pisati preteklost tako, da nevidno postane vidno. Prevajalski proces podvaja izkušnjo pisanja. Razkriva relacijsko naravo metafor in včasih razkrije tudi tisto, kar v izvirnem pisanju ni tako očitno. Članek obravnava

tri vidike, s katerih estonski prevod preoblikuje Proustovo metaforično pisanje: dinamiko spominskih prostorov, vizualnost izkušanja preteklosti in vidik nehotenosti te izkušnje. Prevod lahko v tem primeru razumemo kot povečevalno steklo, ki razkriva pomen teh treh vidikov v Proustovem pisanju preteklosti, obenem pa deluje kot ustvarjanje novega fikcijskega sveta, ki teži k vzpostavljanju svojih lastnih pravil glede dinamike, vizualnosti in nadzora.

Maj 2015

## **Kritika**





# Sociologija literature skozi panoramo

Gisèle Sapiro: *La sociologie de la littérature*.

Pariz: La Découverte, 2014. (Repères 641). 125 str.

Zarja Vršič

Virmaše 100, 4220 Škofja Loka  
zarjavrsic@gmail.com

To, da je delo *La sociologie de la littérature* v zbirki *Repères* izšlo pod razdelkom »Sociologija«, je za obravnavo sodobne sociologije literature zanimivo izhodišče. Avtorica Gisèle Sapiro, sociologinja in predavateljica na Šoli za višji študij družboslovnih ved (École des hautes études en sciences sociales), sicer poudarja, da gre za disciplino, ki pripada tako literarni vedi kot tudi sociologiji, a se s svojimi načini obravnave dandanes morda bolj približuje slednji. Kljub temu da poskuša biti delo bolj ali manj strnjen prikaz dosedanjih raziskav, avtorica nadaljuje v smeri, ki so jo zarisali zlasti Paul Dirck, Paul Aron, Alain Viala<sup>1</sup> in Pierre Bourdieu. Bourdieu se v *La sociologie de la littérature* pojavlja še posebno pogosto, saj je sociologijo literature obravnaval kot disciplino, ki v celoti pripada sociologiji (Sapiro 23). Za razliko od njega Gisèle Sapiro kljub prevladujoči tipično sociološki metodologiji pri svojih raziskavah še vedno izhaja iz literarnega pojava kot takega, ki pa ga pojmuje kot »družbeni« (Sapiro 5), in s tem upraviči tako naslov knjige kot tudi utečeno poimenovanje same discipline: sociologija *littérature*.

Čeprav gre zaradi narave in zahtev zbirke za drobno knjižico na nekaj več kot stotih straneh, je sinteza stanja raziskav predstavljena izredno sistematično in strukturirano. V uvodu avtorica najprej predstavi situacijo, kakršna vlada danes, in oriše temeljna vprašanja, s katerimi se ukvarja sociologija literature. Prvo poglavje, naslovljeno »Sociološke teorije in pristopi v literaturi« (»Théories et approches sociologiques de la littérature«), je pravzaprav kratek sprehod skozi zgodovino ukvarjanja z literaturo kot družbenim pojavom; pregled se začne na koncu 18. stoletja pri Madame de Staël, nadaljuje prek determinizma, marksizma in teorije o literarnem okusu ter končuje pri sodobnih raziskavah. Takšen zgodovinski pregled je seveda zelo dobrodošel, saj si bralec, preden dobi kompleksnejšo sliko, lahko predstavlja, kako je sociologija literature kot disciplina sploh nastala in s kakšnimi vprašanji se je spopadala na začetku. V nadaljevanju je knjiga razdeljena na tri dele, ki v grobem sovpadajo z razporeditvijo, kakršno srečamo že v knjigi Roberta Escarpita, *Sociologie de la littérature*,<sup>2</sup> izdani v sedemdesetih letih 20. stoletja. Vendar je treba opozoriti na pomembno razliko: Gisèle Sapiro doda po-

glavje »Sociologija del« (»Sociologie des oeuvres«), ki ga v Escarpitovi knjigi ni, kar je sicer njena glavna pomanjkljivost. V tem poglavju nameni pozornost predvsem vprašanju literature kot reprezentacije in načinom njenega spoznavanja ter sociologiji samega ustvarjalnega dejanja oziroma oblikovanja (*mise en forme*). Po drugi strani se Escarpitova trojica *produkcija, distribucija, recepcija* pri Sapirovi razporedi v poglavji »Socialni pogoji nastanka del« (»Les conditions sociales de production des oeuvres«) in »Sociologija recepcije« (»Sociologie de la réception«). V prvem izmed teh poglavij se avtorica ukvarja z zunanjimi (ideologija, trg, položaj avtorja v družbi) in notranjimi (literarni prostor kot institucija, »poklic« avtorja) prisilami, ki vplivajo na nastanek dela, v drugem pa se osredotoča na instance posredništva, kritično in bralsko recepcijo, njene vplive ter sociologijo branja.

Čeprav velik del knjige obsega zgodovinski pregled discipline, avtorica – kot sicer nakaže že v uvodu – poskuša nadaljevati tam, kjer so se končale raziskave njenih predhodnikov. Zato bom v nadaljevanju predstavila literarnosociološke teorije, ki so v zadnjih nekaj desetletjih nastajale zlasti v francoskem prostoru. Gisèle Sapiro jih strnjeno opisuje v zadnjem razdelku podpoglavja »Sociološke teorije in principi v literaturi«, naslovljenem »Funkcionalizem, interakcionizem in relacijski pristop« (»Fonctionnalisme, intéractionisme et approche relationnelle«).

Stična točka teh teorij je, da se za razliko od tradicionalnih marksističnih, ki so se bolj ali manj osredotočale na pogoje produkcije del in na literaturo kot »odsev« družbene realnosti, ukvarjajo z literarnim svetom (*monde des lettres*) kot specifičnim prostorom, ki ima svojo lastno logiko in zakone. Metodološko se med seboj sicer nekoliko razlikujejo, vendar gre pri vseh zvečine za poskus preseganja različnih opozicij, na katere naletimo pri preučevanju literarnega pojava, na primer opozicije med zunanjo in notranjo analizo dela.

Ena izmed pomembnejših teorij, ki jih avtorica zajame v prikaz, je teorija polj (*théorie des champs*), ki jo je v sedemdesetih letih zasnoval Pierre Bourdieu. Izraz »polje« označuje prostor možnega (*espace des possibles*), ki se avtorjem kaže kot prostor izbire med številnimi estetskimi možnostmi (uporaba sloga, oblike, snovi ipd.). Njihove odločitve so zvečine odvisne od položaja, ki ga zavzemajo v literarnem prostoru, ta pa ima spet opraviti s količino simbolnega kapitala in simbolne prepoznavnosti (s statusom, ki ga uživajo kot avtorji, z nagradami, s tem, kako o njih pišejo kritiki, itd.). Bourdieu poudarja, da gre pri umetniškem aktu predvsem za srečanje posameznikovega *habitusa* s prostorom možnega, ki ga avtor preoblikuje s svojimi lastnimi »strategijami«. Avtorji se nenehno »borijo« drug z drugim; gre predvsem za to, da »močnejši« »šibkejšim« kot model vsilijo svojo lastno percepcijo literature. Pri tem se estetski kriteriji seveda lahko teme-

ljito preoblikujejo (Bourdieu tu govori o »simbolni revoluciji« [révolution symbolique]), kot so se denimo na prelomu iz 19. v 20. stoletje.

Pri Bourdieuevi teoriji polj gre torej za povezovanje številnih sfer, ki so bile v sociologiji literature prvotno ločene med sabo: produkcija in recepcija postavljata avtorja na določeno pozicijo v literarnem prostoru, kar vpliva na nadaljnjo produkcijo. Drugače kot v zgodnejši marksistični teoriji literarno delo ni zgolj odsev družbene realnosti, ampak je avtorjevo lastno preoblikovanje prostora možnega, izpeljano v skladu s pozicijo, ki jo sam zavzema v literarni sferi (kot primer Gisèle Sapiro tu navaja pisanje avtorjev manjšinskih kultur, ki je zagotovo zaznamovano z njihovo pozicijo).

Naslednja pomembna točka Bourdieujeve teorije je, da literarni prostor uživa precejšnjo stopnjo avtonomije, kar tudi pomeni, da so prisile, ki vanj prihajajo od zunaj, zreducirane in zgolj posredne; zgovoren primer, ki govori temu v prid, je vedno večja avtonomizacija knjižnega trga, »poklica« avtorja in diferenciacija funkcij (kritiki, uredniki, lektorji, založniki ...). Pomanjkljivost takšnega pristopa po Gisèle Sapiro pa je, da je sinhron, saj obravnava literarni prostor in odnose v njem, kot jih poznamo danes, in ne vsebuje nikakršne historične perspektive. Prav tako v prid analize literarne sfere kot makrokozmosa pušča ob strani nekatera minorna razmerja, katerih analiza bi prav tako lahko pomembno osvetlila to sfero.

Nekoliko več zgodovinskega pristopa dopušča polisistemska teorija (*théorie du polysystème*). Zasnovana je bila v sedemdesetih in reformulirana v devetdesetih letih prejšnjega stoletja ter se uvršča med teorije, ki so sledile ruskeemu formalizmu in Praški šoli. Osrednji avtor, na katerega opozarja Gisèle Sapiro, je Izraelec Itamar Even-Zohar, ki literarni prostor definira kot skupek med seboj prepletajočih se sistemov, ki tvorijo »megasistem«. Pri tem pozornost namenja elementom, ki ga sestavljajo, in predvsem njihovim funkcijam. Sklicujoč se na Jakobsonovo komunikacijsko shemo zasnuje sistem medsebojnih razmerij v literarnem prostoru: glavna komunikacijska vez poteka med avtorjem in bralcem, med njima pa figurirajo še številni drugi elementi, kot so institucija (v vlogi Jakobsonovega konteksta), trg (stik), produkt (sporočilo) in repertoar (kod). Repertoar v grobem sovпада z Bourdieuevim prostorom možnega, saj predstavlja skupek modelov in zakonov (teme, stili, jezikovne opcije), ki določajo produkcijo. Vendar se Even-Zohar osredotoča predvsem na spremembe, ki vplivajo na razvoj odnosov med elementi, ko je na primer eden od njih z obrobja postavljen v središče (denimo s prevodom), zato je njegova teorija za preučevanje historičnega vidika morda primernejša od prejšnje, na kar opozori tudi avtorica sama.

Na mikroravni teorijo polj in polisistemsko teorijo nadgrajujeta simbolični interakcionizem (*intéractionisme symbolique*) in analiza omrežij (*analyse des réseaux*), ki bolj kot objektivna obravnavata notranja razmerja med po-

samezniki. Teoretike simboličnega interakcionizma zanimajo avtorjeva razmerja znotraj družine, korespondence, odnosi z uredniki in drugimi, ki posredno sodelujejo pri produkciji dela. Ker pa ti teoriji ne obravnavata toliko vezi med vsebino dela in njegovimi zunanjimi pogoji, se zdi, da sociološka analiza v njej bolj ali manj prevlada nad literaturo. Vprašanje je, koliko so takšni pristopi še relevantni za njeno preučevanje.

Tako kot njeni predhodniki se tudi avtorica dobro zaveda metodoloških zagat. Pri sociološkem preučevanju literature gre načeloma za preplet kvantitativnih in kvalitativnih metod, od katerih prve zvečine rabijo preučevanju zunanjih dejavnikov, druge pa prihajajo v poštev predvsem pri obravnavi samega dela in njegovih notranjih zakonitosti. Na probleme zlahka naletimo že pri prvih, čeprav imamo opravka z empiričnimi podatki; pogosto se zaplete že pri izbiri vzorca. Kot poseben problem se lahko pokaže tudi časovna distanca. Kako lahko na primer opredelimo neko generacijo pisateljev? Izbor seveda variira: v literarnozgodovinskih priročnikih le poredko figurirajo iste osebe, saj so nekateri avtorji v teku zgodovine pozabljeni, drugim pa zraste vrednost. Kvantitativni podatki, četudi povsem korektni in zgodovinsko preverljivi, nam nemalokrat ne povedo ničesar. V poglavju o recepciji dela Gisèle Sapiro kot primer navede preučevanje bralnih navad v 19. stoletju. Z ugotovitvijo števila natisnjenih izvodov v kakem časovnem obdobju in s popisom inventarja knjižnic in knjižnih zbirk zasebnikov bomo resda dobili dokaj natančne informacije o knjižnem stanju, vendar nam to ne bo povedalo nič gotovega o dejanskih bralnih navadah (Sapiro 101). Avtorica zato kot alternativno rešitev predlaga analizo literarnih kritik in korespondenc, vendar se tudi pri njej srečujemo z omejitvami, predvsem seveda z nepreverljivostjo in neuniverzalnostjo podatkov.

Če pristopi na nekaterih področjih sociologije literature niso povsem ustrezni, se na drugih pokažejo za popolnoma neizvedljive. Tako je denimo tedaj, ko gre za opredelitev ustvarjalnega dejanja (*acte de création*). To, tudi če poznamo avtorjevo pozicijo v literarnem polju in njegov *habitus*, še vedno ostaja »črna škatla« (Sapiro 78), ki je s sociološkimi pristopi ne moremo odpreti.

Nasprotno se kot plodovite pokažejo povezave sociologije literature z drugimi vejami sociologije in tudi z nekaterimi drugimi vedami. Na to v svoji (pri nas zaenkrat edini) monografiji *Literarna sociologija* sicer opozarja že Dimitrij Rupel, ki v uvodu kar po poglavjih predstavi odnos literarne sociologije do drugih sorodnih ved, na primer lingvistike, literarne teorije in estetike. V tem pogledu *La Sociologie de littérature* torej ne prinaša nikakršne novosti. Zanimanje v njej pritegne predvsem obravnava nekaterih slabše ali pa sploh še neraziskanih področij. Bourdieu je denimo, kot poudarja Gisèle Sapiro, naredil odločilen korak v smeri preučevanja sociologije izdaje (*sociologie de l'édition*); precej neraziskani sta tudi vloga, ki jo ima pri posredovanju

literarnih del šolska institucija, in postopna profesionalizacija pisateljskega »poklica«. Poleg tega avtorica omenja spremembe v načinih in navadah branja, ki sta jih za seboj potegnili sodobna tehnologija in množična uporaba svetovnega spleta – vse to se ponuja kot predmet nadaljnje obravnave.

Omeniti je treba še povezovanje sociologije literature s postkolonialnimi študijami in študijami spola. Avtorica jih n drobneje obravnava v navezavi na Bourdiejevo teorijo polj, in sicer v razdelku, v katerem je govor o literarnem prostoru kot o instituciji, kjer vladajo specifični zakoni. Avtorja njegov socialni izvor in spolna pripadnost pri »rekrutiranju« v pisateljski »poklic« nemalokrat postavljata v neenak položaj, poleg tega pa njegova pozicija posredno vpliva na nadaljnjo produkcijo.

Za konec se je treba vprašati še o teži, ki jo ima za nas knjiga Gisèle Sapiro. Čeprav zaokroženo prikaže razvoj obravnavanega področja, v francoskem prostoru ni bila deležna pretirano velike pozornosti. Razloge za to gre iskati v statusu, ki ga sociologija literature kot še vedno bolj ali manj neinstitucionalizirana disciplina uživa v državi, v kateri se je dejansko začela. Kljub neinstitucionaliziranosti so njene raziskave dovolj plodovite; zanimivo je, da v Franciji od leta 2006 izhaja revija *CONTEXTES*, ki je namenjena prav sociologiji literature, še posebno novim pristopom in vprašanjem, ki se porajajo na njenem področju. Vendar ima *La Sociologie de la littérature* prejkone »učbeniško« vrednost, saj rabi predvsem kot pregled dosedanjih prizadevanj. Sicer nakazuje nove smeri, v katere bi bilo pri raziskovanju vredno kreniti, ne ponuja pa nikakršnih presenetljivih ali inovativnih rešitev izpostavljenih problemov.

#### OPOMBE

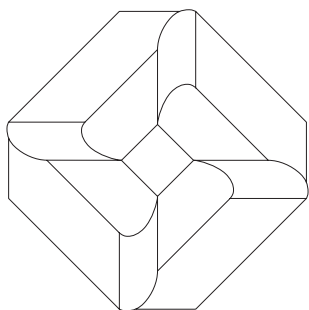
<sup>1</sup> Navedeni avtorji so izrecno omenjeni v uvodu v študijo.

<sup>2</sup> Gre za prvo pomembnejše delo s področja sociologije literature, ki je zagotovo temeljnega pomena za kakršno koli ukvarjanje z njo.

#### LITERATURA

- Escarpit, Robert. *Sociologie de la littérature*. Pariz: Presses universitaires de France, 1973. (Que sais-je? 777).
- Kos, Janko. »Sociologija slovenske literature: izhodišča in metode«. *Primerjalna književnost* 35.3 (2012): 35–51.
- Rupel, Dimitrij. *Literarna sociologija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1982. (Literarni leksikon 18).
- Sapiro, Gisèle. *La Sociologie de la littérature*. Pariz: La Découverte, 2014. (Repères 641).

## **Poročilo**



# VI. kongres Evropske mreže za primerjalne literarne vede (REELC/ENCLS)

Dublin, Dublin City University in Galway, National University of Ireland, 24.–28. avgust 2015

Blaž Zabel

Faculty of Classics, Univerza v Cambridgeu in Pedagoška fakulteta, Kardeljeva ploščad 16, SI-1000 Ljubljana  
bz255@cam.ac.uk  
blaz.zabel@pef.uni-lj.si

Med 24. in 28. avgustom je na Irskem potekal mednarodni kongres Evropske mreže za primerjalne literarne študije (Réseau Européen d'Études Littéraires Comparées oziroma European Network for Comparative Literary Studies). Organizacija kongresa, ki se praviloma odvije vsaki dve leti in je letos potekal že šestič, je bila zaupana Dublin City University v Dublinu ter National University of Ireland v Galwayu, koordinacijo pa je prevzela **Brigitte Le Juez** s sodelavci (**Nina Shiel** in **Áine McGillicuddy** z Dublin City University ter **Hans-Walter Schmidt-Hannisa**, **Bill Richardson** in **Paolo Bartoloni**, vsi trije z National University of Ireland v Galwayu). Srečanje je potekalo pet dni, prva dva delovna dneva sta se odvila v Dublinu, tretji dan je bil namenjen prevozu udeležencev ter ogledu srednjeveškega samostanskega kompleksa Clonmacnoise, četrti in peti dan pa so udeleženci svoje prispevke predstavljali v Galwayu. Referate je predstavilo več kot 200 raziskovalcev, večina jih je prihajala iz evropskih držav, sodelovali pa so tudi predstavniki univerz iz drugih držav po svetu. Kot vabljen gost sta svoji plenarni predavanji predstavila **Bertrand Westphal**, avtor odmevne študije *La Géocritique, Réel, Fiction, Espace*, ter **Emer O'Sullivan**, ena pomembnejših raziskovalk otroške in mladinske književnosti ter avtorica vplivne študije *Comparative Children's Literature*.

Evropska mreža za primerjalne literarne vede (REELC/ENCLS) je bila ustanovljena leta 2001 v Parizu. Listina o njeni uradni ustanovitvi ali statut delovanja pa je bila sprejeta leta 2003 v Bruslju, podpisalo jo je 18 predstavnikov evropskih nacionalnih društev za primerjalno književnost. Leta 2005 je članstvo mreže na generalni skupščini ob prvem kongresu REELC/ENCLS v Firencah statut tudi potrdilo. Ideja za ustanovitev evropskega društva se je pravzaprav porodila že leta 2000 na kongresu Mednarodne zveze za primerjalno književnost (AILC/ICLA) v Pretoriji (Republika Južna Afrika), ko so raziskovalci ugotavljali, da je Evropa

prostor večkulturnega in intermedialnega srečevanja različnih jezikovnih in literarnih skupin, ki tvorijo povezano medkulturno področje. Ker so meje Evrope fluidne, njena konstrukcija pa kontekstualno pogojena, je bila mreža oblikovana predvsem kot platforma za interdisciplinarni dialog o kulturi, literaturi in pristopih v literarni vedi ter kot potencialna možnost za dialog med raziskovalci številnih evropskih primerjalnih središč. Že od samih začetkov mreže so zelo aktivni in opazno prisotni tudi slovenski komparativisti. Tako je bila ustanovna članica REELC/ENCLS in njenega izvršnega odbora v prvih dveh mandatih (2003-2005 in 2005-2007) **Jola Škulj** z Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU, kasneje je bil član izvršnega odbora tudi **Marko Juvan** (prav tako ZRC SAZU), od 2005, ko je bil potrjen koncept spletne platforme v koordinaciji Jole Škulj ter spletnega urednika **Aleša Vaupotiča** (Univerza v Novi Gorici), pa ZRC SAZU s sodelavci že desetletje vzdržuje internetne strani, ki so najvidnejši in najdejavnejši vidik mreže v času med rednimi dvoletnimi kongresnimi srečanji. Internetne strani ([www.eurolit.net](http://www.eurolit.net), [www.eurolit.org](http://www.eurolit.org), [www.reelc.net](http://www.reelc.net), [www.encls.net](http://www.encls.net)) hkrati delujejo kot interaktivna platforma za povezovanje članov, diskusijo na forumu, objavljanje novic o konferencah in izidih knjig s področja primerjalne vede, na njej pa lahko raziskovalci objavljajo tudi svoje članke, konferenčne prispevke, monografije in podobno. Internetna stran gosti tudi REELC Bulletin / ENCLS Newsletter, ki ga člani trikrat letno prejemajo preko spletne pošte in ki predstavlja odličen vir informacij za prihajajoče dogodke, za poročila o preteklih dogodkih, o najnovejših književnih in revijalnih objavah, vabilih k sodelovanju v tematskih zbornikih, štipendijah za doktorske ter podoktorske projekte in podobno. Druga dejavnost mreže je organizacija kongresov, ki vsako drugo leto potekajo že od 2005, letošnji dogodek v Dublinu in Galwayu pa je bil šesto zaporedno srečanje. Zaradi obsežnosti kongresa z več vzporednimi sekcijami ter vloge slovenskih komparativistov za delovanje, razvoj, popularizacijo in prepoznavnost Evropske mreže za primerjalne literarne študije se ne gre čuditi, da je na samem dogodku svoje referate predstavilo kar 11 slovenskih komparativistov: Marko Juvan, Jola Škulj in Marijan Dovič z ZRC SAZU, Aleš Vavpotič z Univerze v Novi Gorici, Narvika Bovcon, Danica Čerče, Urška Perenič in Blaž Zabel z Univerze v Ljubljani, ob tem pa še Metka Zupančič z Univerze v Alabami ter Rok Bozovičar z Univerze v Beogradu.

Organizatorji so za osrednje tematsko področje tokratnih preučevanj in interesov izbrali naslov »Longing and Belonging / Désir et Appartenance«, ki bi ga lahko zasilno prevedli kot »hrepenenje in pripadanje«: sama tema je tako nakazovala prevpraševanja književnosti in prostora, predvsem v povezavi z nedavno aktualiziranimi vprašanji prostorskega obrata, geokritike, odnosom centra in periferije ter z njima povezanima oblikovanjema



nacionalnosti v literaturi. To temo so obravnavali številni raziskovalci, tematsko pa jo je uvedlo plenarno predavanje Bertranda Westphala. Kar se tiče vprašanja nacionalne pripadnosti ter literature, bi lahko kar nekaj prispevkov uvrstili tudi v danes zelo priljubljene študije izseljenske književnosti oziroma književnosti migrantov (na primer prispevek, ki je obravnaval literaturo italijanskih in libanonskih priseljencev v Ameriki ali pa prispevek o bližnjevzhodnih piscih v Nemčiji) in književnosti manjšin (na primer sekcija posvečena estonski manjšini na Švedskem). Raziskovalci so se posvečali tudi različnim izrazom pripadanja ter predvsem nacionalnega pripadanja v ostalih umetnostnih oblikah, bodisi v primerjavi s književnostjo ali pa v zgolj eni umetnostni zvrsti. Število takšnih referatov je bilo zares veliko, sem pa so se uvrščale tako teoretske obravnave kot tudi različne študije primerov. Mnogi so tako pritegnili v obravnavo likovno umetnost, film, fotografijo, veliko prispevkov pa se je posebej posvetilo stripu, ki je dandanes v literarni vedi zelo popularna zvrst za interdisciplinarno preučevanje. Posebej lahko izpostavimo sekcijo o otroški in mladinski književnosti, ki narodnostno in kulturno pripadanje obravnava na poseben in samosvoj način. Veliko referatov je pretresalo tudi različne oblike nostalgije v književnosti, predvsem v povezavi s pripadnostjo kraju, prostoru ali naciji, številne, ki so razpravljali o povezavah med hrepenenjem, pripadanjem ter spolom, pa bi lahko teoretsko umestili v tako imenovane študije spola. Nekateri referenti so obravnavali izraze pripadanja ter hrepenenja pri posameznih avtorjih (izstopala sta predvsem Joyce in Yeats), v različnih nacionalnih književnostih (svojo sekcijo so na primer organizirali estonski komparativisti, posebna sekcija je bila posvečena španski književnosti, spet na drugi sekciji so razpravljali o literarnih odnosih med Irsko in Japonsko) ali pa v literarnozgodovinskih obdobjih – npr. na panelu v organizaciji slovenskih komparativistov so sodelujoči razpravljali o vzpostavljanju vprašanj nacionalnega v romantiki. Panel z naslovom *The Romantic (Be)Longing and National Poets: Imagining a Nation in European 19th-Century Literatures* je organiziral in vodil Marijan Dović, na njem pa je v treh zaporednih sekcijah svoje prispevke predstavilo 12 raziskovalcev, med njimi Marjan Dović, Marko Juvan, Jola Škulj in Urška Perenič. Zasnovan je bil v sklopu projekta »Nacionalni pesniki in kulturni svetniki Evrope«, ki obravnava oblike komemorativnega slavljenja in kanonizacije nacionalnih pesnikov in umetnikov v Evropi. Prav tako je bilo mogoče prisluhniti prispevkom iz danes zelo popularnih mediteranskih študij, medijskih študij, ustne književnosti, kulturnih študij, postkolonialnih študij, študija svetovne književnosti, traduktologije, naratologije in podobno. Ker je bila torej glavna tema konference tematsko široko odprta in so se udeleženci lahko tematike pripadanja ter hrepenenja lotevali

na različne načine, so referati odlično prikazali tekoče dogajanje v literarni vedi, predvsem pa so osvetlili njena glavna področja preučevanja in njene glavne metodološke usmeritve.

Konferenco je s svojim uvodnim predavanjem o pomenu pripadanja periferijam sveta otvoril Berthrand Westphal. V dobri uri je predstavil svoj novejši pogled na center in periferijo, pri čemer se je še posebej posvetil angleški likovni umetnici Brigitte Williams ter njenim umetniškim projektom, ki posebej tematizirajo prav odnos med centrom in periferijo. Likovna umetnica v svojih delih namreč preigrava pomen centra in periferije na način, ki prevprašuje in problematizira njuni tradicionalni razumevanji. S pomočjo njenih umetniških projektov oziroma likovnih podob, ki vizualno upodabljajo krog ter različne točke v razmerju do centra krožnice in samega roba krožnice, je Westphal premišljeval o tem, kako bi lahko razumeli sam center kot periferen, kako bi lahko center postal periferija oziroma kako ga decentralizirati in periferizirati ter kaj to pomeni tako za center kot za periferijo. V prispevku je zanimivo ugotavljal, da sama multiplikacija periferije pravzaprav periferizira sam center, tako da je provincializacija centra pravzaprav posledica mnoštva periferij. Ideja je seveda zelo zanimiva, saj implicira, da se je tradicionalni center (oziroma tradicionalni centri) z obratom pozornosti proti periferiji v zadnjih desetletjih (čisto konkretno na primer v postkolonialnih študijah in študijah svetovne književnosti) sam periferiziral in postal nekaj obrobnega. Razmislek o razvoju discipline bi to vsekakor dokazoval, saj dandanes »periferna« književnost zaseda osrednjo področje komparativističnih raziskav. A kot je po samem predavanju pripomnila ena izmed udeleženk seminarja, takšno razumevanje odnosa med centrom in periferijo, čeprav na prvi pogled deluje neproblematično, uvaja neoliberalistični imperializem zahodnega sveta in s tem zgolj reproducira tradicionalni shemo nadrejenega centra in podrejene periferije. Vsekakor se zdi, da pri vprašanju o odnosu med centrom in periferijo nikakor ne smemo pozabiti pozicije moči, ki jo center ves čas poseduje. Govoriti o centru kot o enakovrednem ostalim periferijam pa je s tega stališča lahko problematično.

Drugo plenarno predavanje je sledilo po premiku udeležencev konference iz Dublina v Galway in je otvorilo drugi del srečanja. Emer O'Sullivan, raziskovalka mladinske in otroške književnosti, je spregovorila o geografskih vidikih mladinske književnosti, predvsem v povezavi z idejo konstrukcije nacionalne identitete. Ker sta otroška in mladinska književnost pogosto didaktični, vsaj z zgodovinskega vidika, je vloga nacionalne identitete ter drugih socialnih norm seveda pomembna. Za prve vire, ki obravnavajo soočenja s tujimi narodi in kulturami ter so namenjeni predvsem mladini, lahko štejemo številne priredbe in skrajšave Gulliverjevih

potovanj ter Robinsona Crusoea. Besedili sta vzpostavili dva narativna modela mladinskih pripovedi, ki obravnavajo izmišljene, fantazijske dežele ali pa na realističen način opisujejo tuje, »eksotične« kraje. V 18. in 19. stoletju so bile zelo pogoste otroške knjige, namenjene izobraževanju otrok o drugih narodih in tujih kulturah, za ta dela pa je značilno, da tuje narode predstavijo kolonialistično in orientalistično – takšno je na primer delo *The Little Traveller* J. Steerwella. Na prehodu iz 19. v 20. stoletje se je ta vidik mladinske književnosti nadaljeval, vendar pa se je v tem času združil s socialnimi vidiki lastnega naroda v primerjavi s tujimi narodi, pri čemer so angleške mladinske knjige seveda povzdigoval angleški meščanski sloj. Konec 20. stoletja pa je prinesel kar nekaj novosti pri tem, kako mladinska književnost obravnava pojmovanje tujih narodov, nacionalnosti in narodne pripadnosti. Emer O'Sullivan je tako opozorila na številna otroška dela, ki na primer obravnavajo problematiko migracij, priseljencev ter manjšin. Prav tako pa je izpostavila nekaj primerov, kjer je sama nacionalnost fantazijsko prevpraševana in dekonstruirana.

Ob tematski širini konference je potrebno pohvaliti izjemno organizacijo in razmeroma uravnoteženo obiskanost vseh sekcij. Organizatorji so poskrbeli tudi, da so bili prispevki primerno razvrščeni po sekcijah, saj so referati vedno obravnavali bodisi podobno temo ali pa izhajali iz istega metodološkega ozadja. Tako smo se lahko udeleženci brez večjih težav odločali, katero izmed sekcij bomo obiskali. Prav primerna razvrstitev prispevkov in dobra strukturiranost programa sta prispevala k zanimivim vprašanjem poslušalcev, živahnim debatam ter plodnim diskusijam, ki so se pogosto nadaljevale še med odmori. Posebej je potrebno izpostaviti tudi udeležbo mlajših raziskovalcev, predvsem doktorskih študentov z vseh kontinentov, kar je še dodatno prispevalo k razgibanosti prispevkov ter razprav. Tudi jezikovna uravnoteženost med obema uradnima jeziko- ma Evropske mreže za primerjalne literarne študije, torej med francoščino in angleščino, je bila solidna, predvsem če upoštevamo, da se je konferenca odvijala na Irskem. Dodatno pohvalo si zasluži tudi dobra organizacija odmorov, prehrane, pesniškega večera in enodnevnega izleta, ki sta odlično popestrila konferenčno dogajanje in omogočila tudi manj formalna navezovanja stikov med udeleženci.

Za konec je potrebno omeniti še nekaj sklepov z generalne skupščine članov Evropske mreže za primerjalne literarne študije, saj smo člani ob tem kongresu sprejeli nekaj bistvenih sprememb. Srečanje je vodil dosednji predsednik César Domínguez, ki je najprej podal poročilo o delovanju mreže, nato pa izpostavil ključne izzive, s katerimi se je potrebno soočiti v prihodnosti. Glavni problem tako predstavlja letni prispevek za računalniški suport pri vzdrževanju in nadgradnji spletnih strani REELC/ENCLS,

ki ga tehnično izvaja Sapiens d.o.o., računalniški inženiring iz Ljubljane, in je ključnega pomena za varno in uspešno delovanje mreže. Ker je za nemoteno delovanje potreben reden vir dohodkov, smo člani izglasovali, da REELC/ENCLS uvede članarino. Ker njena višina in način plačevanja še nista določena, smo izvršnemu odboru podelili tudi pravico do odločanja in vpeljave najprimernejšega načina financiranja mreže, bodisi v obliki zbiranja donacijskih sredstev članstva bodisi preoblikovanja mreže v obliko registriranega subjekta kot vseevropske asociacije ali združenja ali kako drugače. S financiranjem spletne strani se obeta tudi njena nadgradnja, saj bi tako prešli na elektronski način glasovanja za predstavnike v izvršnem odboru, ki bo potekalo preko iste spletne strani (podobno kot je to nekaj let nazaj uvedla Mednarodna zveza za primerjalno književnosti ICLA/AILC). Prav tako se bo razširila tudi dejavnost, saj naj bi mreža predvidoma vpeljala možnost štipendij za tiste doktorske študente, ki bodo svoja dela predstavljali na njenih rednih srečanjih, in nagrade za najboljše prispevke mlajših komparativistov. V nadaljevanju je dosedanja urednica biltena REELC/ENCLS Brigitte Le Juez predstavila poročilo o delu, Aleš Vaupotič pa poročilo o delovanju in nadgradnji spletne strani. Na zasedanju članov je bil izglasovan tudi nov izvršni odbor, katerega glavna koordinatorica bo v prihodnjem mandatu Brigitte Le Juez. Napovedano je bilo tudi sedmo srečanje članov Evropske mreže za primerjalne literarne študije, ki bo leta 2017 potekalo v Helsinkih.

Oktober 2015

UDK 028.4:82-3(497.4)\*1973/2014“

Miha Kovač: Changes in the Reading Landscape in Slovenia: Fiction Reading Habits, 1973–2014

This article discusses fiction reading trends in Slovenia as established by Slovenian surveys of reading habits conducted between 1973 and 2014, and compares them with the results of similar European and US surveys. It compares the respondents' answers against the book market and library statistics to analyze the relations between the private and public sectors with regard to books, whereby it establishes a positive correlation between reading fiction and an increase in the population's inclusion in the educational systems, and a negative correlation between reading fiction and the spread of audiovisual media.

UDK 82.0:004

Janez Strehovec: Electronic Literary Text: Erased and Vanishing

The new media, the internet of things, ubiquitous computing, social networking, and post-internet art address not only images and the visual, but are also directed towards the textual, discovering its new possibilities. In the paradigm of the new media and the digital, this article also applies a new approach to the issue of vanishing and erased text, which was already introduced by modern poetry. This issue is connected with Walter Benjamin's theory of the second technology, the implications of which are also discovered in the field of playful and rich experience.

UDK 82.091

Massih Zekavat: Primerjalna raziskava Platonove poetike in poetike *Korana*

V članku avtor primerja Platonovo poetiko in poetiko *Korana* ter razgrinja razloge za njuno ambivalentno obsodbo pesnikov in poezije, da bi odprl prostor za srečanje dveh književnih tradicij, ki iz njiju izhajata, ter pokazal, da lahko literatura in poezija ponudita svetovljanske poglede, s katerimi lahko prestopimo vsakdanje meje.

UDK 821.411.21(532).09:326

Saddik Gohar: Umestitev afroameriških suženjskih pripovednih diskurzov v romanu *Wolves of the Crescent Moon*

Članek obravnava roman *Wolves of the Crescent Moon*, pri čemer se osredotoča na podrejeni glas suženjskega pripovedovalca ter osvetljuje stičišče suženjstva in svobode, na katerem sloni celotna pripoved. Poleg tega preučuje pisateljev poskus rekonstrukcije tematskih in estetskih motivov, skritih v afroameriških suženjskih pripovedih, z namenom izpostaviti arabsko-islamsko suženjstvo, ki je sodobnim zahodnim kanonom še nepoznano.

UDK 821.174.09:311.6

Benedikts Kalnačs: Velike postkomunistične pripovedi? Postkolonialni pogled na latvijsko zgodovinsko fikcijo

Članek prinaša vpogled v sodobno latvijsko zgodovinsko pripovedno prozo. Osredinja se na novo serijo zgodovinskih romanov, katere namen je interpretirati ključne spremembe v življenju družbe v 20. stoletju. Članek obravnava prve tri romane serije tako z diahrono kot tudi sinhrono perspektivo. Uvodni del obravnava aktualne splošne transformacije na literarnem prizorišču v Latviji in še posebej spremembe v interpretaciji zgodovine v obdobju postkomunistične tranzicije. Retrospektiva zgodovine latvijske književnosti podpira razlago o pomembnosti zgodovinskih tem v procesu izgradnje naroda. Obravnavani romani so interpretirani z vidika literarnega žanra ter uporabe prostora in časa kot dveh konstitutivnih dejavnikov v ustvarjanju literarnega besedila.

UDK 821.111(71).09

Marcello Potocco: Strategies of the Canadian Historical Novel

By considering relevant textual examples, the article demonstrates that E. J. Pratt's long poems *Brébeuf and his Brethren* and *Towards the Last Spike* provided an example of narrative strategies for later authors to use, while their patriotic account of Canadian history also engendered texts that relativize the collective national history using the selfsame strategies.

UDK 821.163.6(436.5).09-311.6:94(436)"19"

Andrej Leben: Carinthian (Slovene) war narratives between representation and discourse

Narrative representations of war, mostly in concern with WW II, are among the most characteristic and frequently used topics in contemporary Carinthian (Slovene) literature. The article tries to give a genre-related typological review of these writings with focus on lingual, biographical and spatial aspects, narrative perspectives, and characters as well as on intertextual and external discursive relations.

UDK 821.163.41.09:94

Tanja Tomazin: Postmodernism and Historicity in Serbian Literature: The Double Engagement of Serbian Postmodernism

The contribution discusses the ways in which Serbian postmodernism expresses a relatively high degree of engagement within the national literary system precisely through a thematization of the historical, an engagement that occurs on two levels: the poetics of narration itself and the intellectual stance of postmodernist writers. While the first line of engagement entails the construction of various apocryphal histories working to reveal the interrelation of narrative and a unified representation of the past in the service of the political elite, the second manifests itself as a conscious refusal to address current social and political issues at the expense of the so-called postmodernist hedonism. In view of the nature of its poetics, the engagement of postmodernism is paradoxical, and in the context of the system perhaps nothing short of revolutionary.

UDK 821.163.6.09:94 (497.4)"1941/1945"  
Tone Smolej: Two Polyvocal Slovene Novels on World War II Themes

The paper discusses the novels *The Record (Zapisnik)* by Vladimir Kavčič and *I Saw Her That Night (To noč sem jo videl)* by Drago Jančar. An examination of their polyvocality is accompanied by a discussion of their sources and an analysis of the contemporary reception, based on previously unknown documents.

UDK 82.0-311.6  
821.133.1.09Littel J

Alenka Koron: Holocaust between History and Fiction: The Case of Littell's Novel *The Kindly Ones*

Since it was published in September 2006, Jonathan Littell's internationally bestselling novel *The Kindly Ones (Les Bienveillantes)* has been subjected to controversies: affirmative opinions are in sharp contrast with the explicitly unfavourable ones. These are especially troubled by the fact that the writer has chosen the perspective of a Nazi criminal for writing on Holocaust and Nazi Germany, and not of a victim. After a brief outline of international and Slovene reception of the novel I address two questions in my contribution: the question of whether Littell's protagonist Max Aue, a mass murderer and literary cultivated intellectual, supposed murderer of his mother and step-father and an incestuous brother, and at the same time also the first-person narrator, who forms the narration on the duality of history and fiction, can be a convenient medium for reminiscing about Holocaust; the second question is whether he might subvert the conventions of the historical novel which *The Kindly Ones* are based on. I also discuss some broader backgrounds of the questions which transcend the field of literary studies and include ethical, cultural, and historical aspects.

UDK 82.0-94  
821.122.2.09Müller H.

Nina Sivec: Testimonial Literature and Ethical Obligation to Truth: Relationships between Testimony, Falsification and Heterobiography

In this article I deal with the term testimonial literature and its characteristics. I expose the importance of ethical component in this kind of works and explain it with so called »testimonial act« between the author and the reader. After the description of an example that breaches this contract and with Herta Müller's novel *The Hunger Angel (Atemschaukel)* I try to show from heterobiographical point of view that some of the characteristics transfer also on those works where the author is the witness of the real witness.

UDK 82.091-311.6:94(47)"19"

Seta Knop: Between History and Biography: Post-revolutionary Russia in the Documentary Grip of Danilo Kiš, Yury Trifonov and Lado Kralj

The paper discusses different narrative techniques used in the historical works by Danilo Kiš, Yury Trifonov and Lado Kralj; starting from the autopoetics of the writers themselves it thematizes the way how to unite fiction and truth and the role of (pseudo)documentary sources in the elusive relation between them.

UDK 82.091-311.6:94(4)"1939/1945"

Katja Mihurko Poniž, Megi Rožič: The Construction of Female Identity in Dialogue with History: Krese, Pirjevec, Wolf

The article presents a comparative analysis of two Slovenian novels, Nedeljka Pirjevec's *Saga o kovčeku* (*The Sage 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 K.* (*Thinking about Christa K.*) (1968). The novels share a common preoccupation with the processes of identity construction of the female protagonists during the historical events of World War II, the post-war reality and the socialist system, as well as similarities on the story and narrative level, which the article examines through the lens of feminist literary theory, highlighting the issue of women as agents of historical events.

UDK 821.111.09Joyce J.

Andraž Jež: "Cyclops" and Nationalism: Inherent Political Dilemma of Joyce's "Hybrid" Text

Discussion will focus on the structural aspect of the chapter »Cyclops« from James Joyce's *Ulysses*, touching upon issues of colonialism, imperialism and modernization through the question of ethnic nationalism. At the same time, it is shown that despite stylistic and thematic digressions the said chapter manifests Joyce's political views which are largely bypassed by studies in recent decades.

UDK 821.133.1.09Proust M.:81'255.4=511.113

Madli Kütt: Živeti preteklost kot metafora: pisanje in ponovno pisanje preteklosti v Proustovem *Znova najdenem času* (*Le Temps retrouvé*) in njegovo prevajanje v estonščino

Proustovo pisanje preteklosti je metaforično. Namesto da bi se spominjal trenutkov preteklosti, jih Proustov pripovedovalec znova izkuša v svojem sedanjem trenutku in skozenj. Prevod podvaja izkušnjo pisanja s ponovnim pisanjem pripovedovalčevih vtisov v drugem jeziku. Estonski prevod odpre poseben zorni kot s tem, da se namesto na povezavo subjekta z objektom osredini na razmerje med samimi objekti. Članek bo obravnaval tri vidike, v katerih estonski prevod preoblikuje Proustovo metaforično pisanje: dinamiko spominskih prostorov, vizualnost izkušanja preteklosti in vidik nehotenosti te izkušnje.



## NAVODILA ZA AVTORJE

*Primerjalna književnost* objavlja izvirne članke s področja primerjalne književnosti, literarne teorije, metodologije literarne vede, literarne estetike in drugih strok, ki obravnavajo literaturo in njene kontekste. Zazeleni so tudi meddisciplinarni pristopi. Revija objavlja prispevke v slovenščini, izjemoma tudi v drugih jezikih. Vsi članki so recenzirani.

Članke oddajte po elektronski pošti (marijan.dovic@zrc-sazu.si).

Razprave ne presegajo 25 strani (50.000 znakov), drugi prispevki – poročila, recenzije ipd. – imajo največ 10 strani (20.000 znakov). Razprave imajo sinopsis (do 300 znakov) in ključne besede (5-8) v slovenščini in angleščini ter daljši povzetek (do 2.000 znakov) v slovenščini ali tujem jeziku.

Tekoče oštevilčene opombe so za glavnim besedilom. Vanje ne vključujemo bibliografskih navedb. Citati v besedilu so označeni z narekovaji, izpusti iz njih in prilagoditve pa z oglatimi oklepaji. Daljši citati (več kot 5 vrst) so izločeni v samostojne odstavke. Vir citata je označen v oklepaju na koncu citata.

Kadar avtorja citata navedemo v sobesedilu, v oklepaju na koncu citata zapišemo samo strani: (42–48).

Kadar je avtor citata imenovan v oklepaju, med avtorjem in stranjo ni ločila: (Pirjevec 42–48).

Več enot istega avtorja označimo s skrajšanim naslovom v oklepaju: (Pirjevec, *Strukturalna* 42–48).

V bibliografiji na koncu članka so podatki izpisani po standardih MLA:

– za samostojne knjižne izdaje (monografije, zbornike):

Pirjevec, Dušan. *Strukturalna poetika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1981. (Literarni leksikon 12).

– za članke v periodičnih publikacijah:

Kos, Janko. »Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca.« *Primerjalna književnost* 21.1 (1998): 1–20.

– za prispevke v zbornikih:

Novak, Boris A. »Odmevi trubadurskega kulta ljubezni pri Prešernu.« *France Prešeren – kultura – Evropa*. Ur. Jože Faganel in Darko Dolinar. Ljubljana: Založba ZRC, 2002. 15–47.

## GUIDELINES FOR AUTHORS

*Primerjalna književnost* (Comparative Literature) publishes original articles in comparative literature, literary theory, literary methodology, literary esthetics, and other fields dealing with literature and its contexts. Multidisciplinary approaches are also welcome. The journal publishes articles in Slovenian and occasionally in foreign languages. All submissions are peer reviewed.

Submit papers via e-mail (marijan.dovic@zrc-sazu.si).

Articles should be no longer than 25 pages (50,000 characters), and other submissions, such as reports, reviews, and so on, should not exceed 10 pages (20,000 characters). Articles include a synopsis (up to 300 characters) and keywords (5 to 8) in Slovenian and English; a summary (up to 2,000 characters) is published in Slovenian or another language.

Endnotes are numbered (numbers follow a word or punctuation directly, without spacing) and placed at the end of the main text. Endnotes do not contain bibliographical citations. Quotations within the text are in quotation marks; omissions are marked with ellipses and adaptations are in square brackets. Longer quotations (more than five lines) are set off in block paragraphs. The source of quotations appears in parentheses at the end of each quotation.

When the author of a quotation is mentioned in the accompanying text, only the page numbers (42–48) appear in parentheses at the end of the quotation. When the author of a quotation is named in parentheses, there is no punctuation between the author and page number: (Pirjevec 42–48). Different works by the same author are referred to by an abbreviated title in parentheses: (Pirjevec, *Strukturalna* 42–48).

The bibliography at the end of the article follows MLA style:

- Independent publications (books, proceedings, and other volumes):  
Pirjevec, Dušan. *Strukturalna poetika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1981. (Literarni leksikon 12).
- Articles in periodicals:  
Kos, Janko. “Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca.” *Primerjalna književnost* 21.1 (1998): 1–20.
- Articles in books or proceedings:  
Novak, Boris A. “Odmevi trubadurskega kulta ljubezni pri Prešernu.” *France Prešeren – kultura – Evropa*. Eds. Jože Faganel and Darko Dolinar. Ljubljana: Založba ZRC, 2002. 15–47.

## PAPERS

- 1 Miha Kovač: **Changes in the Reading Landscape in Slovenia: Fiction Reading Habits, 1973–2014**
- 23 Janez Strehovec: **Electronic Literary Text: Erased and Vanishing**
- 39 Massih Zekavat: **Comparative Study of the Poetics of Plato and *Qur'ān***
- 59 Saddik Gohar: **Positioning African American Slave Narrative Discourses in *Wolves of the Crescent Moon***

## THEMATIC SECTION

- 83 Vanesa Matajč: **The Narrative, Novel Writing, Past and History. Introduction to the Thematic Section**
- 87 Benedikts Kalnačs: **Grand Postcommunist Narratives? A Postcolonial Perspective on Latvian Historical Fiction**
- 101 Marcello Potocco: **Strategies of the Canadian Historical Novel**
- 121 Andrej Leben: **Carinthian (Slovene) War Narratives between Representation and Discourse**
- 139 Tanja Tomazin: **Postmodernism and Historicity in Serbian Literature: The Double Engagement of Serbian Postmodernism**
- 157 Tone Smolej: **Two Polyvocal Slovene Novels on World War II Themes**
- 173 Alenka Koron: **Holocaust between History and Fiction: The Case of Littell's Novel *The Kindly Ones***
- 185 Nina Sivec: **Testimonial Literature and Ethical Obligation to Truth: Relationships between Testimony, Falsification and Heterobiography**
- 195 Seta Knop: **Between History and Biography: Post-revolutionary Russia in the Documentary Grip of Danilo Kiš, Yury Trifonov and Lado Kralj**
- 209 Katja Mihurko Poniž, Megi Rožič: **The Construction of Female Identity in Dialogue with History: Krese, Pirjevec, Wolf**
- 229 Andraž Jež: **“Cyclops” and Nationalism: Inherent Political Dilemma of Joyce’s “Hybrid” Text**
- 249 Madli Kütt: **Living the Past as a Metaphor: Writing and Re-writing the Past in Marcel Proust’s *The Time Regained* and Its Translation into Estonian**

## BOOK REVIEW

## REPORT

PRIMERJALNA KNJIŽEVNOST ISSN 0351-1189  
*Comparative literature, Ljubljana*

PKn (Ljubljana) 38.3 (2015)

**Izdaja Slovensko društvo za primerjalno književnost**  
***Published by the Slovene Comparative Literature Association***  
**[www.zrc-sazu.si/sdpk/revija.htm](http://www.zrc-sazu.si/sdpk/revija.htm)**

**Glavna in odgovorna urednica** *Editor:* Darja Pavlič

**Uredniški odbor** *Editorial Board:*

Darko Dolinar, Marijan Dovič, Marko Juvan, Vanesa Matajč, Lado Kralj,  
Vid Snoj, Jola Škulj

**Uredniški svet** *Advisory Board:*

Vladimir Biti (Dunaj/*Wien*), Janko Kos, Aleksander Skaza, Neva Šlibar, Galin Tihanov  
(London), Ivan Verč (Trst/*Trieste*), Tomo Virk, Peter V. Zima (Celovec/*Klagenfurt*)

© avtorji © *Authors*

PKn izhaja trikrat na leto *PKn is published three times a year.*

Prispevke in naročila pošiljajte na naslov *Send manuscripts and orders to:*  
Revija Primerjalna književnost, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenia.

Letna naročnina: 17,50 €, za študente in dijake 8,80 €.

TR 02010-0016827526, z oznako »za revijo«.

Cena posamezne številke: 6,30 €.

*Annual subscription/single issues (outside Slovenia): € 35/€ 12.60.*

Naklada *Copies:* 350.

PKn je vključena v *PKn is indexed/ abstracted in:*

Arts & Humanities Citation Index, Current Contents/ A&H,  
Bibliographie d'histoire littéraire française, ERIH, IBZ and IBR,  
MLA Directory of Periodicals, MLA International Bibliography, Scopus.

Oblikovanje *Design:* Narvika Bovcon

Stavek in prelom *Typesetting:* Alenka Maček

Tisk *Printed by:* VB&S d. o. o., Flandrova 19, Ljubljana

Izid številke je podprla *This issue is supported by*

Agencija za raziskovalno dejavnost RS

Oddano v tisk 10. decembra 2015 *Sent to print 10 December 2015.*