

Andrea Leskovec
Univerza v Ljubljani

To noč sem jo videl in Ob nastanku sveta Draga Jančarja ter pojem literatura spominjanja

Pomembna tema v nemško govoreči literaturi po letu 1990 je soočenje z drugo svetovno vojno in zlasti z nacionalsocializmom, tema, ki je aktualna tudi v slovenski literaturi po letu 2010.¹ V nemški literarni vedi se je za tovrstno literaturo uveljavil izraz *Erinnerungsliteratur*,² kar bi lahko prevedli kot »literatura spominjanja«, ki se manj osredotoča na subjektivno perspektivo spomina, ki zaradi menjave generacij ne more več prevladovati, in bolj na *funkcijo* te literature, ki je med drugim v tem, da odraža *diskurze* spomina. Ta funkcija je lahko subverzivna ali pa stabilizacijska oziroma afirmativna, kar pomeni, da literatura o drugi svetovni vojni vpliva torej na družbenopolitične in zgodovinske diskurze ter jih sooblikuje. To velja tudi za romana *To noč sem jo videl in Ob nastanku sveta* Draga Jančarja, ki sta predmet te razprave. Medtem ko je roman *To noč sem jo videl* ob izidu in po njem sprožil kontroverzno razpravo, je bil roman *Ob nastanku sveta* doslej v literarnem diskurzu deležen manj pozornosti.³ Romana obravnavata drugo svetovno vojno in povojno obdobje, pri čemer ne tematizirata le same vojne, temveč tudi z njo povezan družbenopolitični diskurz povojnega obdobja in sedanosti, za katero ni značilna le »reaktualizacija dogajanja med drugo svetovno vojno« (Antić, 2021, 9), temveč tudi »ideološka polarizacija« (ibid.); za slednjo se zdi, da iz nje ni izvzet niti literarno-znanstveni diskurz, v katerem se – kot tudi v literarnih delih samih – »soočajo navzkrižni kulturni spomini na preteklost« (ibid.), s čimer se ustvarja »neskladna pluralistična slika zgodovin« (ibid.).⁴ Razloga za to sta vsaj dva. Po eni strani gre za politično-ideološko motivirano vprašanje moči kot posledico dejstva, da je »vsako zgodovinsko prizadevanje ponovno pisanje preteklosti« (Koschorke, 2012, 227). Drugi razlog je v tem, da romana reproducirata in utrjujeta družbene narative na ravni zgodbe, kar ju povezuje z družbeno realnostjo, ki je razklana na dva tabora, in ju je zato razmeroma lahko instrumentalizirati. Poglavitna značilnost Jančarjevih romanov je v tem, da pripovedujeta retrospektivno o drugi svetovni vojni in da se pri

1 Glej zlasti Kos, 2021, 31, in Virk, 2021 (2), 148–155, ki podaja seznam in razvrstitev najpomembnejših slovenskih romanov, ki obravnavajo drugo svetovno vojno po prelomu tisočletja.

2 Glej Herrmann, 2010, 18–21.

3 Primerjaj Murnik, 2022, Kovač, 2022, Nežmah, 2022, Jurič, 2022.

4 Na to opozarja zlasti Virk (2021 (1)). Analize različnih literarno-znanstvenih branj na tem mestu seveda ne morem podati.



tem prepletata zgodovinski spomin ter proces spominjanja, kar je ravno značilno za »literaturo spominjanja«, ki vključuje besedila, ki »uprizarjajo polje napetosti med zgodovino in spominom« (Herrmann, 2010, 20) ter predpostavljajo, da preteklost pridobi identiteto le skozi procese spominjanja. To bi pomenilo, da se ta besedila ne osredotočajo toliko na preteklost, temveč bolj na proces spominjanja in njegovo problematizacijo, s čimer poskušajo razbiti standardizirane in homogenizirajoče koncepte preteklosti. V nadaljevanju me zanima, ali lahko Jančarjeva romana v tem smislu obravnavamo kot literaturo spominjanja, zato bom preverila dvoje: v kolikšni meri tematizirata razhajanje med zgodovino, spominom in procesom spominjanja ter ali potrjujeta in ohranjata prevladujoče koncepte preteklosti ali pa jih poskušata razbijati.

K pojmu »literatura spominjanja«

»Literatura spominjanja« vključuje besedila, ki, na splošno povedano, obravnavajo preteklost na avtobiografski ali fiktivni način. Pri tem je bistveno, da tematizirajo proces spominjanja, subjektivnost spomina in njegovo konstruirano naravo, kar je predvsem posledica dejstva, da jo pišejo različne generacije in da se o narativih in diskurzih o preteklosti pogaja na generacijsko specifičen način. Generacija, ki je bila neposredno vpletena v vojno, je imela dolgo časa privilegij do »edine prave« preteklosti, pri čemer so se utrjevali in ohranjali uradni družbeni narativi v skladu z ustrezno politično-ideološko usmeritvijo države. Okrepljeno soočenje z drugo svetovno vojno v devetdesetih letih 20. stoletja, ko so se kulturne in nacionalne identitete znotraj Evrope zaradi političnih sprememb ponovno vzpostavljale, je med drugim vodilo k poskusom relativizacije in utemeljevanja preteklosti, in sicer ne le v Sloveniji. Pri tem je šlo za vprašanja o kolektivni in individualni vpletenosti, o krivdi in sokrivdi, torej za teme, ki so bile iz uradnih in zasebnih diskurzov izključene, ker ljudje o tem niso smeli ali mogli govoriti.

Medtem ko se starejša generacija pogosto spopada s svojo osebno vpletenostjo, ki jo poskuša utemeljevati, se mlajša generacija, ki ni bila neposredno udeležena v vojni, osredotoča na vpliv preteklosti na sedanost, na individualno in kolektivno odgovornost ter na možnosti spominjanja. Pri tem se pogosto ukvarja s sivo cono, v kateri ni več mogoče jasno ločiti žrtev in storilcev. Pri prikazovanju mikro- in makrozgodovine ter njunih medsebojnih odnosov pogosto prevladuje realistični pripovedni slog, kar je lahko eden od razlogov, da se v bralcu krepijo naturalizacijske težnje, to je da se bralec prepusti težnji, »da besedila čim dlje dešifrira s kodami, ki so uveljavljene in preverjene v realnem svetu in na splošno zmanjšujejo kompleksnost« (Bode, 2005, 325).

S pomočjo določenih literarnih postopkov uprizarjajo razhajanje med zgodovino, spominom in pripovedjo ter heterogenost identitete v najširšem smislu, katere konstruiranost vedno poteka na »narativni način« (Müller-Funk, 2002, 13). To vključuje postopke, ki uprizarjajo in vizualizirajo razhajanje med pripovedjo in pripovedovanjem,

pluralnost pogledov na svet ter vzajemno prepletanje identitete in drugosti, kar besedila med drugim dosežejo z dvojno časovno referenco in s pripovednim posredovanjem, pri čemer se razlikuje med rekonstrukcijo preteklosti in neposredno potopitvijo vanjo ter tudi med zaznavajočo figuro in pripovedno instanco. Slednja lahko spodkopava proces ustvarjanja pomena kot multiperspektivni oziroma nezanesljivi pripovedovalec ali pa spominski proces spremlja z metafizijskimi komentarji.

To noč sem jo videl (2010)

Roman se dogaja tik pred drugo svetovno vojno in med njo ter s petih različnih perspektiv pripoveduje o Veroniki, ki se po aferi z oficirjem kraljeve vojske vrne k možu in doživlja vojno na dvorcu na Gorenjskem. Zakonca vzdržujeta dobre odnose tako z nemškimi okupatorji kot s partizani. Neke noči Veroniko in njenega moža ugrabijo in ubijejo partizani.

Roman na kompleksen način pripoveduje o drugi svetovni vojni, pri čemer jedro zgodbe – Veronikina usoda – temelji na zgodovinsko dokazanem dogodku. To je morda prispevalo k polariziranemu sprejemu romana v, kot pravi Virk, ideološko razdeljenem slovenskem bralstvu (primerjaj Virk, 2021 (1), 63). Literarnoznanstvene razprave o romanu opozarjajo na multiperspektivnost kot pglavilno pripovedno strategijo,⁵ in posledica te »rašomonske strukture« (ibid., 59) naj bi bila, da roman ne privilegira nobene od strani.⁶ Multiperspektivnost pripovedne strukture ne le prispeva k temu, da se nekdanja uradna resnica »osvetli še z druge strani« (Kos, 2021, 33) in tako tematizira potlačene ali prikrite vidike uradnega zgodovinopisja, temveč je predvsem izraz dejstva, da obstaja neskladje med zgodovino in spominjanjem. Roman tako odpira vprašanje o tem, ali je objektivno dožemanje preteklosti sploh možno, ter s tem obravnava enega temeljnih problemov zgodovinopisja in kulture spominjanja, namreč perspektivizacijo in pripovedni značaj preteklosti.

Značilen pa je tudi realistični pripovedni slog, ki, kot že omenjeno, lahko povzroča, da se fikcijska besedila berejo tako, da se zmanjša njihova kompleksnost. To lahko vodi v manj diferencirano identifikacijo z liki in/ali zapletom, ki je v romanu *To noč sem jo videl* po mojem mnenju identifikacija z dvema, med sabo sicer izključujočima družbenopolitičnima narativoma o trpljenju: to sta narativa o Slovencih kot

5 Primerjaj Kos, 2001, Virk, 2001 (1) in (2), Smolej, 2015, Zupan Sosič, 2014, Dolgan, 2011.

6 Sicer si pa literarni teoretiki niso edini v tem, ali je roman predvsem nevtralen ali ideološko obarvan. Literarnoznanstveni diskurz nazorno prikazuje, kako trdoživi so družbeni narativi in katero vlogo igrajo pri oblikovanju sedanjosti. V zvezi s tem se mi zdi simptomatičen tudi članek Marjana Dolgana (2011), ki sicer opozarja na multiperspektivnost romana, vendar se zdi, da se ne zaveda kompleksnosti te strategije, kar vodi v poenostavitve in izrazito ideološko interpretacijo. Tako denimo partizane opisuje kot »psihopatološka bitja«, kajti »gibanje, v katerem so sodelovali, jih je deformiralo v sadiste in alkoholike« (Dolgan, 2011, 216), kar pa v samem romanu nima podlage. Članek omenjam zato, ker kaže na vpliv, ki ga imajo družbenopolitični diskurzi in narativi tudi na znanost.

žrtvah nacionalsocialistične »germanizacije« po eni strani in kot žrtvah partizanov ali komunistične revolucije po drugi. Ni bistveno, za katerega od teh narativov se bralec odloči, bolj gre za to, da se lahko identificira s samo strukturo narativov, ki jih roman oblikuje. Roman reproducira na ravni zgodbe namreč narativ o družbenem trpljenju oziroma o žrtvah, kar ustreza spremembi paradigme, ki naj bi zaznamovala evropsko kulturo po koncu druge svetovne vojne, in sicer spremembo diskurza heroizacije v diskurz viktimizacije (primerjaj Assmann, 2013, 144). Namesto heroja nastopa žrtev. Moralna superiornost žrtve to štiti pred vsako kritiko. Poleg tega ljudi omejuje na položaj objekta in jih tako osvobaja vsakršne obveznosti prevzemanja osebne odgovornosti.⁷ Te značilnosti veljajo tudi za glavne osebe romana: nobeden od likov ni upodobljen negativno; zdi se, da so vsi žrtve zgodovinskih okoliščin, kar je seveda v skladu s »prevladujočo Jančarjevo poetiko« (Virk, 2021 (1), 62), ki »upodablja kruto osebno usodo posameznika v krempljih neusmiljenega zgodovinskega dogajanja« (ibid.). To pomeni, da ne glede na to, na kateri strani je človek (bil) in katerih zločinov je (bil) deležen, kaj je storil ali česa ni – vedno je žrtev. Taki narativi lahko delujejo kot nove ideologije, kajti obrat k pasivni žrtvi se zdi kulturnopolitično motiviran, saj ta lik izraža spremembo v sodobni politični kulturi, ki je opustila osredotočenost na prihodnost in namesto tega slavi trpljenje v preteklosti, in sicer s takim čustvenim nabojem, da z lahkoto služi kot trajna figura identifikacije.⁸ Temu narativu, ki konec koncev pravi, da v vojni pravzaprav ni bilo storilcev, ampak le žrtve, na prvi pogled sledi tudi roman. S pomočjo tega narativa so lastna dejanja osmišljena in tudi upravičena, surovo nasilje in brutalnost pa sta izključena iz kolektivnega spomina, ker sta rezervirana za »krog storilčevih elit« (Koschorke, 2012, 237). V romanu sta to esesovec Wallner in politični aktivist Kostja, katerih nečloveško brutalna dejanja so politično motivirana in se jim »ljudje, ki so hoteli samo živeti« (Jančar, 2010, 108), brezpogojno podreajo. Ta narativ, da so vsi ljudje, ki so bili pahnjeni v »nezadržen tok zgodovine« (Kos, 2021, 39), izključno žrtve in da niso imeli možnosti drugega odločanja, je, kot trdim, spodkopan na ravni diskurza, kar po mojem mnenju odpira vprašanje odgovornosti posameznika in s tem vprašanje kolektivne krivde, ki ga roman tudi postavlja. V nadaljevanju bom izpostavila nekatere literarne postopke, ki po mojem mnenju prispevajo k razbitju narativa o žrtvi.

Pet prvoosebni pripovedovalcev ne posreduje le vsak svoje različice »resničnosti« in »resnice«, temveč so tudi v procesu samorefleksije, kar postopoma razkroji prvotno ustvarjeno podobo teh likov in povzroči, da se identiteta (jaz sem jaz) in alteriteta (kaj še sem jaz) med sabo prepleteta. Zaradi tega so liki videti ambivalentni, vprašljiva je njihova verodostojnost. S tem se postavlja tudi vprašanje o tem, v kolikšni meri jim oziroma njihovim zgodbam lahko zaupamo.

7 Primerjaj Binder, 2020.

8 Primerjaj Binder, 2020 (1), in Assmann, 2012.

Stevo, »vzoren oficir« (Jančar, 2010, 13), ki je v angleškem ujetništvu, ne pripoveduje le o svoji ljubezni do Veronike, temveč v prvi vrsti o sebi in o tem, da se je njegov svet, ki ga utemeljujeta »občutek časti« in »občutek visokega poslanstva« (ibid.), porušil. Zaradi tega doživlja krizo identitete in postavlja red, v katerem je bil ukoreninjen, pod vprašaj: »Poražena vojska. Vojska poloma. Vojska brez države. S sliko mladega kralja na steni barake, kralja, ki ga nikjer ni bilo, ko smo se mi tolkli za njegovo kraljestvo, in se zdaj, ko je njegova vojska v ujetništvu, sprehaja po nekem londonskem parku s svojimi psi« (ibid., 28). Ta izdaja lastnega ljudstva potrjuje narativ o žrtvi, in Stevo je sprva res prikazan kot žrtev (vojno ujetništvo, izdaja, nesrečna ljubezen do Veronike). Ampak v prvi vrsti je storilec, česar se tudi sam zaveda, vendar skuša to zagovarjati: »[N]orost je prava beseda, vsi smo ponoreli. In posuroveli. Oni in mi. Ranjenci in ujetniki niso imeli nobene možnosti, da bi preživeli. Ne naši ne njihovi. *Ubičemo, zaklačemo, ko se nama neče*, tudi to smo peli. To se ne da povedati po slovensko, po slovensko se reče: *zaklal sem ga kot prašiča*« (ibid., 60). Vojna utemeljuje njegova dejanja ter upravičuje surovost in brutalnost, biti storilec postane smisel njegovega življenja: »Izvedeli smo, da se v Bosni formira odpor, naenkrat se mi je zdelo, da ima življenje spet nekakšen smisel. S Čedom sva si prisegla, da se bova bila do konca, proti Nemcem, proti Italijanom, Madžarom, vsem, za kralja in očetnjavo« (ibid., 71). Stevo je storilec, ne žrtev. Njegova ambivalentnost spodkopava narativ o žrtvi in postavlja hkrati vprašanje o odgovornosti posameznika. V nasprotju z Veroniko, ki trdi, da »človek ni svoboden« (ibid., 31), je Stevo prepričan o možnosti individualne svobode. Toda če je res svoboden, kakor trdi, potem tudi ni žrtev okoliščin, temveč ima vsaj teoretično možnost izbire. S tem zastavlja roman vprašanje o moralni odgovornosti posameznika in se sprašuje, ali je človek zgolj orodje v rokah drugih ali pa ima možnost izbire, se pravi, ali bi v določenih situacijah morda ravnal drugače. Kar pa ne velja za Steva, ki živi »znotraj pravil« (ibid.): »Zakaj človek ne bi bil svoboden? In zakaj ni svobodna ona? In o kasarni je govorila kot o kakšnem zaporu. Jaz pač svojega vojaškega poklica nisem nikoli jemal kot nekaj, kar prinaša nesvobodo. Razložil sem ji, kar sem iskreno mislil in mislim še danes: znotraj pravil, ki jih je treba upoštevati, je po mojem mnenju čisto dovolj svobode za človeka, ki misli, bere, se ukvarja z vojaško zgodovino in jezdi po travnikih« (ibid.).

Podobna vprašanja se postavljajo ob drugih moških likih. Nemški zdravnik Horst, ki živi kot vojni ranjenec v Münchnu, dobi pismo, v katerem ga pisec vpraša po Veronikini usodi; to pri njem sproži proces samorefleksije, v katerem skuša utemeljevati in zagovarjati svoja dejanja med vojno. Na ravni *histoire* Horst ustreza podobi omikanega in kultiviranega oficirja Wehrmachta, ki se sklicuje na svojo čast »nemškega oficirja« (ibid., 113) in ki je v družbi Veronike ter njenega soproga videti kot nedolžna žrtev vojne, kot vojni ranjenec, premeščen v zaledje, v Slovenijo. Proces samorefleksije pa hitro pokaže, da ni bil le žrtev vojne, in to, kot sam pravi, česar se noče spominjati, »je

prihajal[o] za mano in segal[o] tja v okolico srca, kjer se je pojavilo nevarno zbadanje, povezano s tesnobo« (ibid., 122). Občutek krivde izhaja iz prepričanja, da je kriv »vsakdo, ki je po svoji volji ali proti njej nosil uniformo« (ibid., 118). S tem spodkopava narativ o vojaku, ki ni kriv po lastni krivdi, ampak po krivdi drugih oziroma po krivdi zgodovinskega trenutka. Na to opozorijo številna namigovanja na »ukrajinska močvirja« (ibid., 108), kjer so pripadniki Wehrmachta septembra 1941 v samo nekaj dneh umorili več kot 33.000 Judov. Ta največji pogrom proti Judom, ki je znan kot masaker Babyn Jar, pri katerem so bili udeleženi vojaki Wehrmachta, je bil v nemškem javnem diskurzu dolgo potisnjen na rob, ker razbija podobo »dobrega Wehrmachta«, ki so ga po vojni radi prikazovali kot žrtev vojne in nacionalsocialističnega režima. Horst sicer nekajkrat namiguje, da je bil udeležen v tem dogodku, toda nikoli ga konkretno ne poimenuje, kar kaže na njegovo potlačitev v javnem in zasebnem diskurzu. Sicer se pa Horst zaveda svoje krivde, ki je v brezpogojnem podrejanju, in tega, da tudi takrat, ko bi lahko dvignil glas, ni bil dovolj pogumen: »Če kdaj, bi takrat moral nekaj storiti, vsaj jasno pokazati svoje nestrinjanje. Ampak ničesar nisem storil. [...] Človeka ne spremljajo stvari, ki jih je storil, ampak tiste, ki jih ni. Ki bi jih mogel ali lahko vsaj poskušal storiti, pa jih ni« (ibid., 138).

Vztrajen molk in poskus potlačiteve kot značilni strategiji pri soočanju s travmatično preteklostjo sta značilna tudi za Jeraneka: »Nikoli po tisti hudi zimi štiriinštirideset nisva o tem govorila. Prvič je to omenil. In zadnjič« (ibid., 169). Način, kako si razlaga Veronikin umor, potrjuje narativ o žrtvi: »Kako naj bi ji pomagal? Bil sem samo stražar tisto zimsko noč januarja štiriinštirideset, samo stražar, nič drugega. In če bi samo zinil besedo proti temu, da so ju odvedli in ju zaslišujejo, bi me počili« (ibid., 188). Njegov odhod k partizanom ni bil ideološko motiviran, temveč se je hotel na ta način rešiti mobilizacije in fronte. Tako kot Horst, ki opozarja na brutalno ravnanje esesovca in ga ne odobrava, se tudi Jeranek distancira od političnih komisarjev, ki so bili, kot pravi, »posebni ljudje, nevarni, kadar so se pojavili v bataljonu, je zavladalo nelagodje« (ibid., 207). Za razliko od Horsta se vendarle vsaj enkrat opogumi in izrazi svoje nezadovoljstvo. Ko mu tovariš Janko pove o Veronikinem posilstvu, ga napade, čeprav ve, da bi ga lahko zaradi tega ustrelili. Če pozorno beremo, ugotovimo, da trditev, da sta Jeranek in njegov tovariš Janko nameravala »s korenito družbeno akcijo doseči oblastniško raven, si vse druge osebe družbeno in ideološko podrediti ter jim s tem vsiliti svoje vrednostno stališče kot edino veljavno in dovoljeno« (Dolgan, 2011, 211), ne drži. Nikjer v romanu se Jeranek ne zaveže politični ideologiji partizanov; nasprotno, zaveda se dvoumnosti in brutalnosti gibanja in tudi ne želi nikogar izdati. Dejstvo, da to stori in s tem prekine s svojimi moralnimi prepričanji, izhaja iz njegovega občutka zavrnjenosti in Veronikine prikrite arogance, ker ga obravnava kot hlapca (kar ustreza še enemu priljubljenemu slovenskemu narativu), ne pa kot enakovrednega človeka. »Nisem bil hlapec, pač pa bodoči gospodar na kmetiji. [...] Njen

pokroviteljski glas in njeni smehljaji so mi postali moteči« (Jančar, 2010, 181–182). Tudi trditev, da je bil Jeranek »zafrustriran kmetič« (Dolgan, 2011, 216) in da je bil motiv za denunciacijo zgolj seksualen, se mi zdi na podlagi tega citata vprašljiva. Sicer pa tudi Jeranek ni brez krivde, ki leži v njegovem vztrajnem molku in v tem, da tudi po vojni ni »hotel slišati odgovora« (Jančar, 2010, 31), se pravi, da ni hotel izvedeti resnice o tem, kaj so partizani storili Veroniki. S tem prispeva k ponarejanju zgodovine in širjenju govoric, ki jih »imajo ljudje v teh krajih še posebej radi, grše in strašnejše so, raje jih raznašajo. Med vojno se je marsikaj govorilo, a se je pozneje pozabilo, toda čvekanja o tej ženski glavi niso potihnili niti po osvoboditvi« (ibid., 229).

Tudi ob liku matere se poraja vprašanje o odgovornosti posameznika. Ta lik tematizira samoprevaro, potlačitev in ignoranco, strategije, ki jo osvobajajo moralne odgovornosti. Mati živi v preteklosti, sedanost jo zanima le toliko, kolikor upa, da se bo Veronika vrnila. Tudi njo na začetku dojamemo kot žrtev (osamljenost, izguba hčerke), toda ali je res le žrtev okoliščin? Ali ne gre bolj za izogibanje odgovornosti, ko ignorira svet okoli sebe in ne postavlja potrebnih vprašanj? Dovolj je, da se spomnimo, kako se odzove na Veronikino afero s Stevom: »Vsekakor je bilo nekaj, o čemer nismo več govorili, nikoli« (ibid., 89). Podobno velja tudi za drugi ženski lik. Joži sicer deluje v svojem okolju, vendar ne razume (ali noče razumeti), kaj se dogaja okrog nje. Pogosto ponavlja, da stvari ne razume in da premalo ve, da bi jih lahko razumela (na petindvajsetih straneh najdemo sedemkrat fraze, kot so »ne vem«, »ne razumem«). Kar pove, temelji na domnevah (velikokrat uporablja »najbrž«, »mogoče«, »čudno se mi je zdelo«, »zdelo se mi je«, »morda« in tako naprej). Kaj se je v resnici zgodilo, noče niti vedeti in za njeno sedanost niti ni pomembno, kajti »človek ne sme preveč gledati v preteklost, življenje je šlo naprej« (ibid., 66). Tudi takšna pragmatična drža je strategija potlačitve, saj se vsa energija usmeri v sedanost in se človek zaradi tega ne ukvarja s preteklostjo ter ne razmišlja o lastni odgovornosti.⁹

Analiza posameznih pripovedovalcev ne kaže le na njihovo ambivalentnost, temveč se moramo vprašati tudi o njihovi zanesljivosti in verodostojnosti. Že samo dejstvo, da v romanu ni avktorialnega pripovedovalca, ki bi imel v svojih rokah vso resnico, tematizira relativnost in vprašljivost pojmov, kot so resnica, resničnost, realnost in zaznavanje. Nastopajoče pripovedovalce lahko iz različnih razlogov klasificiramo kot nezanesljive. Prvič, nihče od njih ni bil udeležen v dejanskih dogodkih, nihče ne more z gotovostjo pričevati o tem, kaj se je zgodilo. V besedilu so tudi določeni znaki nezanesljivega pripovedovalca, ki jih bomo zdaj na kratko obravnavali. Tipični znaki so vrzeli v spominu ali zaznavanju (na primer Joži, ki večkrat poudari svoje negotovo

9 To je teza znamenite knjige *Die Unfähigkeit zu trauern, Grundlagen kollektiven Verhaltens* (1967) (sl. *Nezmožnost žalovanja. Temelji kolektivnega vedenja*) Alexandra in Margarete Mitscherlich, ki preučuje, kako so se nekdanji Hitlerjevi privrženci spopadali z nacionalsocialistično preteklostjo Nemčije ter kakšen je bil obrambni odnos posameznikov in množic do krivde in sokrivde za politične zločine.

zaznavanje in spomin), dvom o lastni zanesljivosti s poudarjanjem nevednosti in nezmožnosti spominjanja (Jeranek, ki večkrat poudari luknje v spominu, češ da je stvari »pozabil« ali »pomešal«), epistemološko pomanjkljiv pripovedovalec, ki na primer zaradi svojega duševnega stanja ni sposoben dojeti dogajanja okrog sebe (mati, ki ne more niti zaznati, kaj šele presoditi stvari okoli sebe), ali eksplicitna tematizacija relativnosti spomina in spominjanja. To velja na primer za Horsta, ki neki večer drugim prebere članek iz nemškega časopisa o bitki v Ukrajini. Horst ugotavlja naslednje: »Priznam, mož je znal pisati, zaključek je bil učinkovit. Hotel sem spet nekaj dodati, ampak sem si premislil. Niti tega nisem rekel, da vsaj iz moje perspektive, ki ni bila ptičja, ampak žabja, blatna, mokra, prestrašena in krvava, sploh ni bilo tako« (ibid., 130). Znak nezanesljivega pripovedovalca je tudi močna čustvena vpletenost, ki je značilna predvsem za Steva. Njegova pripoved se na primer začne s čustveno nabito sanjsko sekvenco, v kateri ponovno vidi Veroniko in se »resničnosti« spominja na podlagi romantično obarvanih čustev.

Roman tako verjetno res, kot pravi Virk, »upodablja kruto osebno usodo posameznika v krempljih neusmiljenega zgodovinskega dogajanja« (2021 (1), 62), o katerem nikakor ne razsoja ideološko in tudi ne ovrednoti »samega zgodovinskega dogajanja« (ibid., 63). Hkrati pa, in to se mi zdi bistveno, spodkopava narativ o žrtvi in zastavlja vprašanje o odgovornosti posameznika v ekstremnih situacijah. Poleg tega se na ravni diskurza loteva vprašanj o avtentičnosti, narativnosti in konstrukciji preteklosti, o resnici in fiktivnosti. Po mojem mnenju prav recepcija romana kaže, da narativi o preteklosti še vedno učinkujejo in da je interpretacija preteklosti podvržena določenim političnim interesom, saj podoba prejšnjih časov, predstavljena v Jančarjevem romanu, združuje »dve preteklosti: tisto, ki ne daje miru, in tisto, ki je ne pustimo pri miru in se nanjo sklicujemo, kadar želimo ustrezati sedanjosti« (Koschorke, 2012, 227).

Ob nastanku sveta (2022)

Glede na navedeno lahko tudi roman *Ob nastanku sveta* beremo kot »literaturo spominjanja«, in sicer predvsem zaradi pripovedne strukture oziroma dejstva, da lahko razlikujemo različne časovne in pripovedne ravni, kot tudi zaradi tematizacije različnih družbenih narativov, s katerimi se protagonist socializira. Ob tem pa roman postavlja tudi vprašanje alternativnega srečanja s svetom in s tem odpira možnost drugačnega pristopa k resničnosti. Zgodba se dogaja okoli leta 1960 v mestu M. v »jugoslovanski guberniji S.« (Jančar, 2022, 13) in je pripovedovana skozi otroške oči Danijela. Pripoveduje o povojnem obdobju, o ideoloških trenjih, o sledih druge svetovne vojne in o tem, kako deček odrasča v novo dobo. Besedilo pa se ukvarja tudi z vprašanjem, ali obstaja možnost pobega iz teh pripovedi, s čimer bi se dejansko lahko odprl nov svet. To uspe le, ko narativi, katerih funkcija je zmanjšati kompleksnost sveta, spodkopljejo

strategije za ohranjanje te kompleksnosti. Šele takrat lahko postanejo vidne nove možnosti sveta. Po mojem mnenju je to ena glavnih značilnosti Jančarjevega romana, ki jo bom na kratko pojasnila v nadaljevanju.¹⁰

V romanu lahko razlikujemo raven dogajanja, na kateri Danijel doživlja svet okrog sebe in ga poskuša razumeti, raven pripovedovanja, na kateri odrasli Danijel pripoveduje o svojih spominih na otroštvo, ter raven, na kateri nastopa prvoosebni pripovedovalec, ki deluje kot priča in povedano zapisuje. Že sama struktura torej sproža vprašanje objektivnosti pripovedovane zgodbe in tematizira proces spominjanja kot narativni akt, na kar prvoosebni pripovedovalec opozori že na začetku romana: »Svet, ki ga še ni in bo nastal pred našimi očmi v zgodbi, ki jo pripoveduje Danijel, je prelit z globoko tišino od nebes do zemlje. V ta svet prihaja zgodba, ki stoji na tako trdnih temeljih, kot sta to otroški spomin in njegova domišljija. Zato je doma v sanjah in resničnosti, oboje hkrati« (ibid., 14). S tem roman opozarja na dvojno nezanesljivost pripovedovalca in na narativni značaj nastajajočega sveta. Perspektiva, s katere se pripoveduje, je dvojno nezanesljiva, in sicer zaradi otroškega pripovedovalca na ravni zgodbe in zaradi drugega pripovedovalca, starejšega Danijela, ki zgodbo pripoveduje retrospektivno in pri tem tematizira svojo nezanesljivost: »Zdi se mi, da sem to že takrat opazil. Ali pa se mi to zdi samo danes, ko že vse vem. Vem, a vsega ne razumem« (ibid., 25). S tem, da eksplicitno opozarja na narativni značaj nastajajočega sveta, opozarja na razhajanje spomina in spominjanja ter na dejstvo, da je svet sestavljen iz zgodb, ki ga oblikujejo. Kar je bilo pred tem, se pravi pred besedo, je nedoumljivo in predmet različnih zgodb, zato je bil svet pred tem »prelit z globoko tišino« (ibid., 14). Zgodbe pa oblikujejo človeka, kar velja tudi za Danijela, ki odrašča z družbenimi narativi o drugi svetovni vojni ter z njo povezanimi življenjskimi lažmi in travmatizacijo, ki opredeljujejo sedanost. Tako roman tako rekoč inscenira učinkovitost teh narativov, ki delujejo in preživijo, ker po eni strani posredujejo znanje, zaradi česar se zdijo verodostojni, po drugi strani pa vežejo in obenem sproščajo čustva, zaradi česar je identifikacija z njimi lahka in skoraj obvezna. Hkrati pa roman na ravni diskurza te narative in njihovo učinkovitost postavlja pod vprašaj in išče možnost, kako se osvoboditi teh narativov, ki kanonizirajo preteklost ter onemogočajo individualni in družbeni razvoj.

Danijel kot sin nekdanjega partizana odrašča z zgodbami o vojni, ki navajajo uradni narativ o junaškem upor proti Hitlerjevi Nemčiji in so čustveno močno nabite. Poleg tega obstajata narativ o kolaborantih, ki so svojo vpletenost v nacionalsocialistični režim in boj v nemškem Wehrmachtu raje prikrivali, ter narativ o ambivalentnem položaju Cerkve, ki se stilizira kot žrtev komunističnega režima in hkrati ne razmišlja o lastni vpletenosti v nacistični režim. Na odpornost, trdoživost in moč teh narativov kaže sanjska sekvenca, v kateri se pojavijo osebe, odgovorne za Danijelovo

10 Poglobljena analiza na tem mestu ni možna, lahko pa bi bila predmet nadaljnjih raziskav.

indoktrinacijo s pomočjo različnih narativov: oče, učitelj, duhovnik in tako naprej. Danijel opisuje prostor, v katerem se to dogaja, kot »pekel. Ker se ponavlja, ker je vse to že videl? Ker je večer in so vsi prizori v njem ena sama ponovitev?« (ibid., 248). Čeprav ti narativi zmanjšujejo kompleksnost sveta in določajo Danijelovo identiteto (saj ustvarjajo občutek skupnosti in pripadnosti), postane jasno, da mladostnik ne razume sveta okoli sebe prav zaradi teh protislovnih narativov, kar besedilo uprizarja z eksplicitnimi in implicitnimi metafizičnimi postopki. Po eni strani Danijel večkrat izrecno poudari, da ne razume likov in njihovih dejanj, po drugi strani pa se to dogaja implicitno, na primer s pogostimi ironičnimi in/ali grotesknimi opisi v besedilu, ki močno poenostavljajo dejstva in dejanja: »Maršal se je vselej sklonil k svojim ljudem in jim prisluhnil. Toda včasih je trajalo nekaj mesecev ali celo let« (ibid., 171). Ta ironični komentar ima dvojno funkcijo: po eni strani se nanaša na percepcijo mladega človeka, ki svoje okolje razume s pomočjo poznanih narativov, in po drugi na glas pripovedovalca, ki te narative s pomočjo ironije postavlja vendarle pod vprašaj.

Svet, ki nastaja, pa vendarle ni le produkt že obstoječega. To bi ustvarilo nekakšen vakuum, vtis, kot pravi Nietzsche, večnega vračanja enakega, kar bi pomenilo, da ni nobenega razvoja. Roman sprašuje po alternativni, po možnosti razbijanja vzorcev, ki oblikujejo naše dojemanje sveta, kajti šele to omogoča razvoj. V romanu se ponuja kot alternativa čutno zaznavanje, ki je značilno za Danijela in omogoča zaznavanje drugih in drugačnih vidikov sveta, ker je neodvisno od družbenih narativov in se mu prek njega odpira drugačen svet. Ta svet, ki je neodvisen od družbene realnosti, sestavljajo zaznave narave, »prvinskega čudenja« (Murnik, 2022, 750) in svetopisemskih pripovedi.¹¹ Tako se odpira prostor svobode in fantazije kot protiutež enodimenzionalnemu in racionalističnemu pogledu na stvarnost.¹² Za Danijela je to področje prostor, v katerem je »neviden« (Jančar, 2022, 17), »nekakšen vmesni svet« (ibid.), ki mu ga ni treba razumeti. Besedilo tako ponuja možnost, da si vsaj predstavljamo svet, ki je neodvisen od starih zgodb, svet, ki se zaveda preteklosti, toda kljub temu izhaja iz tukaj in zdaj: »Danijel gleda trepetajoč list v sončni svetlobi, leži v travi pod češnjevimi drevesom. [...] Čuti, pomisli, ve, da je lepo. Kako je lepo! Splavaj misel, na krilih, čez zelene ravni, čez bregove, čez reko, splavaj daleč od čudnega kraja, kjer sije na ulico rdeči sij podzemlja. Kje sta novo nebo in nova zemlja, če ne tukaj« (ibid., 252–253). Na ta način se ohranja kompleksnost sveta, ker zaznavanja ne vodijo že obstoječi narativi, temveč je osredotočeno na sam trenutek in tako lahko zajame celovitost sveta. Morda bi se tako lahko rešili zgodb, ki usmerjajo naš pogled na svet, in s tem tudi občutka, da se vse ponavlja, kar je v romanu tudi večkrat omenjeno. »Danes vem, pravi Danijel, da je to velika

11 O tem podrobneje Murnik, 2022, in Kovač, 2022.

12 Funkcija svetopisemskih zgodb bi lahko bila v tem, da postavljajo zgodbo v univerzalističen okvir, kot trdita Murnik in Kovač, lahko pa tudi v tem, da delujejo kot protiutež enodimenzionalnemu pogledu na resničnost. O tem podrobneje primerjaj *Poetikdozentur-Reihe* (predavanja različnih avtorjev o svoji poetiki) ki izhaja v založbi Herder, Freiburg.

zgodba življenja, odvija se v nešteto različicah od začetka sveta« (ibid., 11). Ponavljanje večno enakih pripovedi izpolnjuje antropološko potrebo po spoprijemanju z nepredvidljivostjo, vendar so to nazadnje fikcije, ki ponujajo sicer orientacijo in poskušajo premagati *horror vacui*, vendar se na koncu ne morejo kosati z resničnostjo. »Toda zakaj, razmišlja Danijel, zakaj mi zmeraj zmagamo samo v vojni, ki je že minila? Ali pa v Točno opoldne. Tudi v Z ognjem in mečem zmeraj zmagamo. V zgodbah. Pa v vojni, ki je že mimo, tam še zmeraj zmagujemo, skoraj vsak večer znova skupaj s tovariši iz Zveze borcev pri očetovi mizi. [...] Pravični zmagamo tudi v Svetem pismu, v tem življenju pa nikoli. V tem življenju jih fašemo. Ne zmeraj, a kar precej pogosto. Ali ne bi kdaj v tem življenju David premagal Goljata?« (ibid., 181–182). Dopolnitev tega pogleda na svet, to je dojemanje kompleksnosti sveta, je – vsaj po romanu – mogoča le s čutno predanostjo trenutku, katerega minljivost ustvarja tudi zavest o lastni minljivosti. »Veliko sem videl, pravi Danijel, mogoče malo preveč. In ves tisti svet, ki sem ga videl, je izginil, ni ga več. Tako preprosto je to, od nekdanj, ne more biti drugače. [...] Strah me je« (ibid., 256). Z minljivostjo, spremenljivostjo in nepredvidljivostjo se človek spopada s pripovedovanjem zgodb, ki dajejo svetu smisel in njegovemu poteku namen in cilj ter ga delajo oprijemljivega in trajnega, saj je spoznanje, da bi lahko bilo vse povsem drugače ali da ne bi bilo ničesar več, nekaj, česar človeška zavest ne more dojeti.

Sklep

Analiza dopušča, da oba romana lahko klasificiramo kot »literaturo spominjanja«. Poglavitne značilnosti so dvojna časovna referenca, tematizacija razhajanja zgodovinskega spomina in procesa spominjanja ter problematizacija narativov, ki vplivajo na sedanost in jo sooblikujejo. Oba romana obravnavata globoko ukoreninjene narative, ki jih na dogajalni ravni na prvi pogled potrjujeta, s čimer opozarjata na učinkovitost takšnih narativov. Vendar je analiza pokazala, da oba romana te narative z določenimi postopki postavljata pod vprašaj in opozarjata, da sta obstoječi in nastajajoči svet vedno medsebojno prepletena ter rezultat subjektivnih percepcij in razlag. Če se kompleksnost literarnih besedil zreducira na raven zapleta, lahko to privede do instrumentalizacije literarnih del, kar lahko, po Koschorkejevem mnenju (primerjaj Koschorke, 2012), umetniške predmete spremeni v kulturno kodirane piktograme, ki se navezujejo na obstoječe kulturno in zgodovinsko pogojene samopodobe. S tem pa izgubljajo svojo transformativno funkcijo, ki je v tem, da odpirajo nove perspektive. Oba romana sta v tem smislu transformativna, ker ne vztrajata pri ukoreninjenih narativih, temveč odpirata nov pogled: *To noč sem jo videl* s tem, da postavlja vprašanje o lastni odgovornosti in aktivnem poseganju v »usodo«, *Ob nastanku sveta* pa s tem, da ni zgolj mimetično in retrospektivno organiziran, temveč prospektivno, se pravi, da ponuja perspektivo, ki ni v primežu že znanih narativov, ampak te presega.

Zahvala

Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa »Medkulturne literarnovedne študije« (P6-0265), ki ga iz sredstev proračuna RS financira ARIS.

Literatura

- Assmann, A., *Das neue Unbehagen an der Erinnerungsliteratur. Eine Intervention*, München 2013.
- Balžalorsky Antić, V., Uvod, v: *Razprave o sodobni slovenski literaturi* (ur. Balžalorsky Antić, V.), Ljubljana 2021, str. 7–10.
- Binder, E., in drugi, *Opfernarrative in transnationalen Kontexten*, Berlin/Boston 2020.
- Bode, C., *Der Roman*, Tübingen/Basel 2005.
- Dolgan, M., Roman kot Pandorina skrinjica. Drago Jančar: To noč sem jo videl, *Primerjalna književnost*, 34.3, 2011, str. 209–221.
- Herrmann, M., *Vergangenwart. Erzählen vom Nationalsozialismus in der deutschen Literatur seit den neunziger Jahren*, Würzburg 2010.
- Jančar, D., *Ob nastanku sveta*, Ljubljana 2022.
- Jančar, D., *To noč sem jo videl*, Ljubljana 2010.
- Kos, M., Druga svetovna vojna in slovenski roman, v: *Razprave o sodobni slovenski literaturi* (ur. Balžalorsky Antić, V.), Ljubljana 2021, str. 31–53.
- Koschorke, A., *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt/Main 2012.
- Kovač, E., Roman, poln svetopisemskih podob: pisatelj Drago Jančar z novim romanom *Ob nastanku sveta*, *Družina: slovenski katoliški tednik*, 27. april 2022, str. 18.
- Mitscherlich, A. in M., *Die Unfähigkeit zu trauern*, München 1977.
- Müller-Funk, W., *Die Kultur und ihre Narrative*, Wien/New York 2002.
- Murnik, M., Drago Jančar, *Ob nastanku sveta*, *Sodobnost*, 2022, str. 749–752.
- Nežmah, B., Drago Jančar, *Ob nastanku sveta*, *Mladina*, 22. april 2022, str. 70.
- Smolej, T., Slovenska polivokalna romana s tematiko druge svetovne vojne, *Primerjalna književnost*, 38.3., 2015, str. 157–171.
- Virk, T. (1), Jančarjev roman *To noč sem jo videl* in etika reprezentacije, v: *Razprave o sodobni slovenski literaturi* (ur. Balžalorsky Antić, V.), Ljubljana 2021, str. 55–75.
- Virk, T. (2), *Pod Prešernovo glavo*, Ljubljana 2021.
- Zupan, Sosič, A., Partizanska zgodba v sodobnem slovenskem romanu, *Jezik in slovnstvo*, 59.1., 2014, str. 21–42.

***To noč sem jo videl in Ob nastanku sveta* Draga Jančarja ter pojem literatura spominjanja**

Ključne besede: Drago Jančar, literatura in spomin, družbeni narativi, druga svetovna vojna

Pomembna tema v slovenski literaturi po letu 2010 je soočenje z drugo svetovno vojno in povojnimi družbenopolitičnimi diskurzi. Tovrstno literaturo bi lahko imenovali »literatura spominjanja«, ki se manj osredotoča na subjektivno perspektivo spomina in bolj na *funkcijo* te literature, ki je med drugim v tem, da odraža *diskurze* spomina. Ta funkcija je lahko subverzivna ali pa stabilizacijska, kar pomeni, da tovrstna literatura vpliva na družbenopolitične in zgodovinske diskurze ter jih sooblikuje. To velja tudi za romana *To noč sem jo videl in Ob nastanku sveta*, ki obravnavata drugo svetovno vojno in povojno obdobje, pri čemer ne tematizirata le same vojne, temveč tudi z njo povezan družbenopolitični diskurz povojnega obdobja in sedanjosti, za katero je značilna ideološka polarizacija. Iz nje ni izvzet niti literarno-znanstveni diskurz, v katerem se – kot tudi v literarnih delih samih – soočajo navzkrižni kulturni spomini. Razloga za to sta vsaj dva. Po eni strani gre za politično-ideološko motivirano vprašanje moči. Analiza pa je pokazala, da romana poskušata razbiti standardizirane in homogenizirajoče koncepte preteklosti.

Drago Jančar's *To noč sem jo videl* and *Ob nastanku sveta* and the Notion of Memory Literature

Keywords: Drago Jančar, literature and memory, social narratives, World War II

An important theme in Slovenian literature after 2010 is confrontation with the Second World War and the post-war socio-political discourses. This kind of literature could be called memory literature, where the focus is less on the subjective perspective of memory and more on the *function* of this literature, which is, among other things, to reflect the *discourses* of memory. This function can be subversive or stabilising, meaning that this kind of literature influences and helps shape socio-political and historical discourses. This is also the case with the novels *To noč sem jo videl* and *Ob nastanku sveta*, which deal with the Second World War and the post-war period, thematising not only the war as such, but also the related socio-political discourse of the post-war period and the present, which is characterised by ideological polarisation. Not even the discourse of literary science is exempt from this polarization, where – as in the literary works themselves – conflicting cultural memories confront each other. There

are at least two reasons for this. On the one hand, there is the politico-ideologically motivated question of power. The second reason is that at first sight, the novels reproduce and reinforce established social narratives, which links them to social reality and makes them relatively easy to instrumentalise. However, the analysis shows that the novels attempt to break down standardised and homogenising concepts of the past.

O avtorici

Andrea Leskovec je izredna profesorica za nemško književnost na Oddelku za prevajalstvo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Njena raziskovalna področja so: nemška književnost 20. in 21. stoletja, tujost, medkulturne literarne vede, druga svetovna vojna, etični vidiki literature. Med drugim je objavila tri monografije: *Fremdheit und Literatur* (Berlin 2009), *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft* (Darmstadt 2011), *Vergangenheitsbewältigung. Deutschsprachige Literatur und nationalsozialistische Vergangenheit* (Ljubljana 2020).

E-naslov: Andrea.Leskovec@ff.uni-lj.si

About the author

Andrea Leskovec is Associate Professor of German Literature at the Department of Translation Studies, Faculty of Arts, University of Ljubljana. Her research interests include: 20th and 21st century German literature, foreignness, intercultural literary studies, World War II, and the ethical aspects of literature. She has published three monographs, *Fremdheit und Literatur* (Berlin 2009), *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft* (Darmstadt 2011) and *Vergangenheitsbewältigung. Deutschsprachige Literatur und nationalsozialistische Vergangenheit* (Ljubljana 2020).

Email: Andrea.Leskovec@ff.uni-lj.si