

RUSKA AKADEMIJA ZNANOSTI
INŠTITUT ZA SLOVANSKE ŠTUDIJE

Julija A. Sozina

SLOVENSKI ROMAN

**zadnje tretjine 20. stoletja
kot raziskovanje človeka
in njegove »arene življenja«**

MOSKVA

2024

Sozina, J. A. (2024): *Slovenski roman zadnje tretjine 20. stoletja kot raziskovanje človeka in njegove »arene življenja«* [slovenski prevod]. Moskva: Inštitut za slovanske študije RAZ. 256 str.

Prevod ruskega izvirnika:

Созина, Ю. А. *Словенский роман последней трети XX века как исследование человека и его «арены жизни»*. — Москва: Институт славяноведения РАН, 2018. — 288 с.

Prevod je nastal s podporo Prevajalskega inštituta (Moskva), neodvisne neprofitne organizacije.



Odgovorna urednica:
Ljudmila N. Budagova

Recenzenti:
Mariana L. Beršadska
Krištof Jacek Kozak
Nadežda N. Starikova

Prevajalec:
Miha Kragelj

ISBN 978-5-7576-0491-6

DOI 10.31168/7576-0491-6

ANOTACIJA:

V knjigi so obravnavani številni slovenski romani zadnje tretjine 20. stoletja, opredeljeni so najbolj razširjeni tipi literarnih junakov, narava različnih razmerij med avtorjem in literarnim junakom ter primerjava njunega dožemanja sveta z realno stvarnostjo. Raziskava omogoča vpogled v sodobni literarni proces, ki je ena od najpomembnejših sestavin družbenega razvoja in hkrati indikator sprememb, ki se v družbi odvijajo. Z upoštevanjem socialno-psiholoških lastnosti nacionalne miselnosti so lahko izkušnje slovanskih in evropskih »manjših« narodov zelo koristne za spreminjajočo se večnacionalno Rusijo.



Kazalo ||

<i>1. poglavje</i>	Raziskovalni pristop: problematika »življenjskega« gradiva	– 7
<i>2. poglavje</i>	O vprašanju razvoja slovenskega romana zadnje tretjine 20. stoletja (v evropskem literarnozgodovinskem kontekstu)	– 27
<i>3. poglavje</i>	Marioneta: žrtev, brezčuten mehanizem ali ravnodušen avtomat? Najznačilnejši tipi literarnih junakov in idejno-umetniška vloga njihove podobe v slovenskem romanu v času pred osamosvojitvijo	– 55
<i>4. poglavje</i>	Slovenska avtobiografska proza o tragediji druge svetovne vojne: emocionalno-estetska refleksija ali zgodovinsko pričevanje	– 87
<i>5. poglavje</i>	Avtor in literarni junak v slovenskem avtobiografskem romanu	– 122
<i>6. poglavje</i>	Poskus oddaljevanja slovenskega romana od ideologije na predvečer slovenske osamosvojitve	– 154
<i>7. poglavje</i>	Onkraj nacionalnega (devetdeseta leta)	– 189
Zahvala		– 216
Znanstvena bibliografija		– 218
Kazalo obravnavanih leposlovnih del		– 235
Imensko kazalo		– 241

»Potrebujemo poezijo, da lahko spoznamo zgodovino, potrebujemo občutek za umetniško, tj. čisto človeško resnico, da lahko razberemo mogočnost enostranske energije, ki je navdihovala milijone ljudi.«

(A. Homjakov)

1. poglavje

Raziskovalni pristop: problematika »življenjskega« gradiva

V pričujoči knjigi je predstavljena raziskava slovenskega romana zadnje tretjine preteklega stoletja kot v prvi vrsti pomembnega vira t. i. človeškega ali življenjskega gradiva. To nam omogoča, da se zazremo v notranji (moralni, psihološki in medčloveški) podtekst naše zgodovine, ki se skriva za suhoparnimi dejstvi in številkami v kronoloških preglednicah.

Slovenska književnost se zateka v svet človeških čustev in mišljenja, da bi našla pravo pot skozi labirint vprašanj, ki jih zastavlja sodobna stvarnost, ter raziskuje »areno življenja« osebne »jaza«. Na ta način si utira pot do razumevanja bistva družbenozgodovinskih konfliktov. Roman pogosto ne predstavlja zgolj umetniškega, estetskega fenomena, temveč tudi socialno-psihološko raziskovanje, ki na področju humanistike odkriva svoje lastne poti in metode.

Slovenski roman je danes kompleksen pojav, ki se nenehno razvija in, kar ni nič manj pomembno, pridobiva naklonjenost bralcev. To potrjujejo statistični podatki, zbrani po slovenskih knjižnicah. Osrednja podoba sodobne slovenske književnosti je postal roman »osebnostne strukture« z enim protagonistom in njegovo usodo v središču. Resnici na ljubo lahko dodamo, da so se v obravnavanem časovnem obdobju (zlasti na začetku tega obdobja) pojavljali tudi tako imenovani kolektivni romani, kjer je bilo v središče pozornosti postavljeno življenje kolektiva ali skupnosti, ki je bilo stvano iz različnih človeških usod. Vendar pa je kmalu povsem prevladalo zanimanje za zasebno, intimno življenje, za edinstven človeški »jaz«, ki zaobsega celoten svet.

Protislovje med mišljenjem in čustvovanjem človeka ter stvarnostjo, ki ga obkroža, se v sodobni slovenski prozi raz-

kriva skozi osebnost literarnega junaka,¹ njegovo usodo, ki pogosto odslikava življenjske izkušnje samega pisatelja. V teh delih pomembno vlogo igra avtobiografski element, ki prinaša izjemne rezultate. Sodobni slovenski roman, ki je pri svojem razvoju doživel velike spremembe, predstavlja bogato raznolikost literarnih junakov. Tem literarnim junakom, ki so prikazani na pester način ali pa povsem enoznačno, je zaupana pomembna idejno-estetska naloga: v njih se zrcalita specifično doživljanje in miselnost sodobnega slovenskega posameznika. To pa budi potrebo po preučevanju najbolj razširjenih tipov literarnih junakov in njihovih funkcij. Analiza bo pripomogla ne le k osmišljanju leposlovnega razvoja na Slovenskem, temveč tudi k razjasnitvi procesov, ki so povezani s preobrazbe družbe kot celote in tudi širše — z zgodovino sodobnega človeka v okvirih globalizacije.

Raziskava zajema obdobje od konca šestdesetih let do konca 20. stoletja. V književnosti to obdobje zaznamuje čas burnega eksperimentiranja, raziskovanja in apliciranja novih oblik ter načel umetniškega izraza, kar prinaša novo, na trenutke nepričakovano problematiko. Gre za čas konfliktov. Vzporedno z emancipacijo nacionalne književnosti se v javnem življenju vseh jugoslovanskih republik začenjajo odvijati pomembni procesi liberalizacije. Vse bolj očitno se na straneh dnevnega časopisja pojavlja kritika političnih razmer, zahteve po demokratizaciji režima, boj proti korupciji in podobno. Poseben mejnik za slovensko kulturo predstavlja leto 1964. V študentskem naselju v Ljubljani več večerov zapored pesniki javno recitirajo disidentsko poezijo, literarni večeri pa privabijo na stotine poslušalcev — študenti goreče podprejo gibanje okrog revije *Perspektive*, ki je bila po teh dogodkih prepovedana.²

¹ Izraz junak oz. literarni junak se v tej monografiji nanaša na protagonista oz. lik v literarnem delu, ki je bolj vsestranski in se obenem razlikuje od vseh drugih predstavljenih literarnih oseb, hkrati pa uteleša ideje, ki so najbolj pomembne za sam avtorski koncept celotnega literarnega dela.

² V šestdesetih letih prejšnjega stoletja se je študentsko gibanje omejevalo na notranje zadeve univerze in radikalna gesla, s katerimi so zahtevali modernizacijo izobraževalnega procesa. Kot odziv na študentske proteste v Beogradu

Z letom 1968 je povezan začetek partijskega »liberalizma« v Sloveniji. Od 9. do 11. decembra je potekal VI. kongres Zveze komunistov Slovenije, na katerem je bil sprejet statut, ki je partijski manjšini dajal pravico, da se zavzema za svoja stališča. Vloga Centralnega komiteja partije se je povečevala, vloga njenih izvršilnih organov pa zmanjševala, pomladilo se je tudi vodstvo. »Liberalci« so odkrito izrazili dvom, da je sistem mogoče spremeniti zgolj z zatekanjem k notranji kritiki. Čeprav so v glavnem priznavali vodilno vlogo centralnega komiteja, so zahtevali družbeno-politični pluralizem. Medsebojne nacionalne odnose znotraj Jugoslavije so si predstavljali po konfederalnem sistemu z gospodarsko avtonomijo republik, z večjo neodvisnostjo v mednarodnih odnosih itd.³

Na reakcijo na opisane dogodke ni bilo treba dolgo čakati. Sedemdeseta leta se pogosto označujejo za »svinčeno desetletje«,⁴ saj je po neuspehu ideje o liberalizaciji družbenega reda v Jugoslaviji in drugih socialističnih državah (npr. praška pomlad na Češkoslovaškem, obdobje »otoplitve« v ZSSR) politični nadzor začel ponovno zategovati zanko. Vendar pa prevladujoče želje po ustvarjalni svobodi, po pluralizmu — v književnosti in kulturi nasploh — ni bilo več mogoče ustaviti. Ne glede na dejstvo, da je nastopilo obdobje najstrožjega ideološkega nadzora, je prav v teh letih književnost pridobila svoj najizrazitejši družbenokritični značaj. Problemsko-tematski diapazon literarnega ustvarjanja se je razširil, njegova moralno-etična in socialna problematika pa se je vse bolj stopnjevala in poglobljala. Če je bil v sedemdesetih letih v leposlovju kritični pristop še prikrit, prisoten med vrsticami,

je bil 6. junija 1968 organiziran študentski zbor v Ljubljani, ki se ga je udeležil podpredsednik Izvršnega odbora SR Slovenije dr. France Hočevar in obljubil podvojitev štipendij. Vendar pa so v letih 1970 in 1971 študenti postavili še zahtevo po socialni enakopravnosti, pojavile pa so se tudi kritike socialnih razmer. (Glej: Drnovšek in Bajt 1997: 304–305, 328.)

³ Drnovšek in Bajt 1997: 309.

⁴ Glej: Troha 2008. V zborniku so objavljeni prispevki z znanstvenega simpozija, ki je potekal 3. oktobra 2007 v Ljubljani in je bil posvečen estetskim in družbenim vprašanjem sedemdesetih let, z dilemami in paradoksi, ki so bili značilni za to obdobje. Zbornik poskuša izpostaviti dejavno in živo ustvarjanje v obdobju poostregega kulturnega nadzora.

pa je že v osemdesetih letih z obsodbo režima zazvenel bolj odkrito in pogumno, s čimer je družbo postopoma pripravljaj na temeljne spremembe.

Po valu dogodkov v ZSSR in drugih državah tako imenovanega socialističnega bloka konec osemdesetih in v začetku devetdesetih let (perestrojka, žametne revolucije, razpad Sovjetske zveze, Češkoslovaške, Jugoslavije) se je Slovenija posledično osamosvojila in pridobila državno samostojnost.⁵

Ta usodna prelomnica v slovenski zgodovini je vplivala tudi na značaj književnosti ter nasploh na celotno družbeno-kulturno situacijo v državi. Čustvena evforija, ki jo je doživljala slovenska inteligenca v devetdesetih letih prejšnjega stoletja je korenito spremenila samo ustvarjalno vzdušje. Pred pisatelji so se odprla nova obzorja in pojavili novi izzivi. Kljub temu pa je bil razvoj romana še nekaj časa podvržen inerciji.

Obdobju sedemdesetih in osemdesetih let prejšnjega stoletja v tej raziskavi namenjamo posebno pozornost. Po eni strani gre za novo zgodovinsko etapo slovenske književnosti, po drugi strani pa se je književnost znašla v drugačni situaciji, ki je sicer vanjo vnesla nekatere nove korektive, vendar pa ti niso radikalno vplivali na položaj romana, kot se je to zgodilo v primeru bolj prožnih kratkih literarnih vrst.⁶ Devetdeseta leta tako niso prekinila procesa kontinuitete, čeprav so obenem postala odskočna deska za vnovično raziskovanje.

Razvoj sodobnega slovenskega romana je deležen nenehne pozornosti raziskovalcev, kljub temu pa pri njegovem preučevanju še vedno lahko najdemo bele lise. V slovenski pa tudi ruski literarni vedi se razmeroma redko preučuje problematika medsebojnih razmerij med avtorjem in literarnim

⁵ Aprila 1990 so v Sloveniji potekale prve večstrankarske parlamentarne volitve, junija 1991 pa je bila sprejeta Deklaracija o neodvisnosti, ki ji je sledila desetdnevna vojna za samostojno državo.

⁶ O novih interpretacijah lika glavnega junaka v slovenski kratki prozi po letu 2000 glej avtorčin članek v zborniku *Obdobja*: Sozina, J. A. (2006): Zakon želje ali sindrom manjvrednosti (k vprašanju o glavni osebi v sodobni slovenski kratki prozi). I. Novak-Popov (ur.): *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (zbornik *Obdobja*, 23). 597–605.

junakom. Poskusov klasifikacije različnih tipov romanesknih junakov ni bilo moč zaslediti vse do pisanja avtoričine doktorske disertacije *Slovenski roman sedemdesetih in osemdesetih let 20. stoletja (tipi protagonistov, avtor in protagonist)*.⁷

Teorijo literarnega junaka v književnosti, ki je pomembna za takšno klasifikacijo, so temeljito razvili ruski raziskovalci Mihail M. Bahtin, Lidija J. Ginzburg, Viktor V. Vinogradov, Vadim V. Kožinov, Aleksej V. Čičerin in drugi.⁸ Kljub vsemu pa se sodobni raziskovalci, ki se posvečajo tovrstnemu raziskovanju, tudi dandanes srečujejo z velikimi izzivi, kar je posledica precejšnjih razlik pri razlagi osnovnih pojmov in kategorij. Omenjeni problematiki se ne bomo posvetili v celoti, temveč se bomo dotaknili le nekaterih vprašanj, ki so povezana s temo pričujoče raziskave.

Literarni junak oz. literarni lik nas ne zanima zgolj kot skupek določenih individualno-karakternih lastnosti in značilnosti. Privlačen je tudi v smislu posebnega pogleda na svet in človeka v njem, kot pomenska in aksiološka pozicija, kot težnja po spoznanju, kaj je človek v odnosu do samega sebe in do stvarnosti, ki nas obdaja. Preučevanje literarnih likov nam omogoča, da prepoznamo določene skupne arhetipe, še zlasti pa je pomembno zato, da bolje spoznamo in razumemo človeka in življenje. V pričujoči monografiji je problematika literarnega lika zastavljena tudi z vidika korelacije lika s konkretno osebo — avtorjevim sodobnikom, včasih pa tudi s samim avtorjem.

»Metodo osvetlitve« literarnega lika zlasti kot človeka je sodobnik, raziskovalec Mihail S. Makejev predstavil v knjigi *Konflikt o človeku v ruski književnosti šestdesetih in sedemdesetih let 19. stoletja* (1999). Literarni lik je v delu predstavljen kot »človeški model« in obenem kot »estetska enotnost«.

⁷ Delo je bilo pripravljeno na Oddelku za slovansko filologijo Filološke fakultete Moskvske državne univerze Lomonosova pod mentorstvom prof. dr. J. Z. Cibenko, zagovor disertacije je potekal novembra 2000. Glej: Sozina 2000b. Glavni izsledki raziskave so predstavljeni tudi v dani monografiji.

⁸ Glej: Bahtin 1972, 1979 in 2000; Vinogradov 1971; Ginzburg 1979 in 1999; Kožinov 1962; Čičerin 1980.

V svoji knjigi je Makejev glavno nalogo raziskovanja, posvečenega problematiki literarnega junaka, opredelil na sledeč način: »Izhajajoč iz samega literarnega lika, iz načel njegove strukture, moramo na novo opredeliti vrsto njegove povezanosti s človekom kot predmetom znanstvenega preučevanja, pri čemer pa na literarni lik ne smemo gledati kot na odsev človeka, temveč kot na sredstvo njegovega spoznavanja« (Makejev 1999: 5). Pomembno mesto v Makejevi raziskavi ima analiza samega dojemanja ideologije in rekonstrukcija ideologij obravnavanega obdobja. Posledično se razprava o literarnem liku kot sredstvu človeškega spoznavanja prenese na področje raziskovanja te ali one ideologije, kar je samo po sebi kompleksen pojav.

Ob tem sicer budijo dvome nekatere avtorjeve najbolj ostre pripombe o pristopih sodobne ruske literarne vede k preučevanju literarnega lika. Ob pojavljanju novih metod namreč ne bi smeli pozabiti na stare, »osivele« metode, ki naj bi bile po Makejevu že preživete. In ko govorimo o literarnem liku, moramo prav tako upoštevati, »kako in po kakšnih načelih se na podlagi pisateljskega opazovanja osebe, ki dejansko obstaja, oblikujejo koncept in zunanji atributi literarnega lika«. Ne smemo pozabiti »niti na ‚razodetje‘, ‚najgloblje vpogled v skrivnosti človeške psihe‘ v delu tega ali onega pisatelja«. Prav tako je smiselno govoriti o »odsevu resničnosti«, »subtilnem opazovanju«, »občutku« in »sposobnosti upodabljanja zgodovinskih tipov« (Makejev 1999: 4). V prvi vrsti zato, ker je literarni lik kot sredstvo človeškega spoznavanja še vedno tudi odsev človeka, ki prav tako odraža avtorjev pogled na svet. Obenem pa tudi zato, ker bi morali literarno vedo, v kolikor govorimo o možnosti prenosa literarne vede na interdisciplinarno raven, opreti ne le na ideologijo, temveč tudi na bogato leposlovno gradivo, jo očistiti (zlasti od ideoloških primesi) in posplošiti, da bi dosegli raven »nadznanosti« o človeku, ter vzpostaviti plodno sodelovanje s psihologijo, sociologijo, zgodovino itd.

Kar zadeva prikaz razvoja sodobnega slovenskega romana v ruski literarni vedi, moramo najprej omeniti monografijo

Natalje B. Jakovljeve *Sodobni jugoslovanski roman* (1980), ki je postala neke vrste priročnik za raziskovalce, ki se ukvarjajo s književnostmi jugoslovanskih narodov. Monografija obravnava razvoj romana v Jugoslaviji v povojnem obdobju, vključno s sedemdesetimi leti 20. stoletja, kjer je med drugim predstavljena analiza del slovenskih pisateljev C. Kosmača, B. Zupančiča, M. Kranjca, I. Potrča idr. Avtorica obravnava glavne težnje v razvoju sodobnega jugoslovanskega romana in značilnosti ustvarjalnega raziskovanja pisateljev. Knjiga je sestavljena iz petih poglavij, ki so posvečena zgodovinskemu romanu, romanu o vojni in narodnoosvobodilnem boju, paraboličnemu romanu, romanu s sodobno tematiko in romaneskni epopeji. Jakovljeva se pri svojem raziskovanju drži načela klasifikacije glede na žanrske in idejno-umetniške značilnosti različnih tipov romanov.

Leta 1983 je Natalja V. Maslennikova na Inštitutu za slovanske študije in balkanistiko Akademije znanosti ZSSR (danes Inštitut za slovanske študije Ruske akademije znanosti) uspešno zagovarjala doktorsko disertacijo z naslovom *Slovenski realistični roman sedemdesetih let 20. stoletja*. Obenem je avtorica članka *Usoda junaka – tek časa: Problemi razvoja jugoslovanskega romana* (1984), v katerem slovenski roman zavzema osrednje mesto. Leta 1994 je izšel zbornik, ki ga je pripravil Oddelek za slovansko filologijo Filološke fakultete Moskovske državne univerze Lomonosova, *Književnost južnih in zahodnih Slovanov 20. stoletja: Proza šestdesetih in sedemdesetih let*. Obsežno poglavje v zborniku, ki ga je napisala Maslennikova, je posvečeno vprašanju žanrskih značilnosti slovenskega romana sedemdesetih let. Raziskovalka ugotavlja, da v sodobni slovenski književnosti roman zavzema vodilno mesto med proznimi literarnimi vrstami. V sedemdesetih letih 20. stoletja se je pojavljalo vse več žanrskih modifikacij. Po njenem mnenju je predstavljena tendenca predvsem posledica neutrudnega iskanja novih ustvarjalnih možnosti, pa tudi vse večjega zanimanja pisateljev za osebnostna vprašanja, za človeški notranji svet, kar je značilno za dano obdobje.

Problematiki slovenskega zgodovinskega romana sedemdesetih let 20. stoletja, preučevanju njegovih žanrskih značilnosti ter idejno-umetniških posebnosti je bila posvečena tudi doktorska disertacija Nadežde N. Starikove⁹ (danes ima tudi višji doktorat). Razvoju slovenskega romana v okviru splošnega razvoja slovenske književnosti v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja je prav tako posvečeno poglavje iste avtorice v drugem zvezku *Zgodovine vzhodnoevropskih književnosti po drugi svetovni vojni*, ki je izšel leta 2001. V njem je posebna pozornost namenjena posameznim romanom V. Zupana, M. Rožanca, B. Hofmana, I. Torkarja, E. Flisarja in drugih avtorjev.¹⁰

Leta 2014 je mednarodni avtorski kolektiv pod vodstvom Nadežde Starikove izdal monografijo *Slovenska književnost 20. stoletja*, v kateri so bili objavljeni izsledki ruske in slovenske literarne vede ter povzeti razvojni dosežki nacionalne književnosti na Slovenskem. Poglavje o prozi sedemdesetih in osemdesetih let 20. stoletja je napisala N. Starikova (2014: 192–216), poglavje o prozi devetdesetih let pa Tomo Virk (ibid. 237–257),¹¹ slovenski raziskovalec, profesor na Univerzi v Ljubljani ter avtor številnih študij o slovenski književnosti v svetovnem okviru. V povezavi z našim raziskovanjem je najpomembnejša njegova monografija *Strah pred naivnostjo* (2000),¹² ki jo odlikuje enotna zasnova in je posvečena razvoju postmodernizma, zlasti na slovenskih tleh, v njej pa raziskovalec izrisuje lastno časovnico procesa razvoja post-

⁹ Starikova 1993. Glej tudi: Starikova 2007.

¹⁰ Glej tudi: Sozina 2009c.

¹¹ Ruski prevod preglednega poglavja T. Virka je pripravila N. Starikova. V zvezi z vsebino poglavja je treba opozoriti, da se avtorica pričujoče monografije ne strinja popolnoma z nekaterimi njegovimi sklepi. Prvič, splošne razvojne prozne tendence, ki jih oriše Virk, so se v kratki prozi in romanu odražali z različno intenzivnostjo, zato lahko med njegovimi in našimi ugotovitvami morda pride do določenega (predvsem zunanega) neskladja, dasiravno večjih protislovij ni. Obstajajo pa tudi posamezni drugačni primeri, kot denimo dojetanje glavne ideje antiutopičnih romanov Berte Bojetu, o čemer bomo govorili v šestem in sedmem poglavju.

¹² Glej tudi: Virk 1991 in 1997.

modernistične poetike in preloma z njo v delih slovenskih pisateljev.¹³

Posebej velja izpostaviti pomen kolektivnih znanstvenih del, ki nastajajo na Inštitutu za slovanske študije Ruske akademije znanosti in obsegajo gradiva iz različnih književnosti. Problematika sodobnega slovenskega romana je bila obravnavana v mnogih izmed njih.¹⁴ Posamezna dela, posvečena razvoju slovenskega romana, so bila objavljena tudi v univerzitetnih publikacijah univerz v Moskvi, Sankt Peterburgu, Permu in Jaroslavlju. Z raziskovanjem sodobnega slovenskega romana obenem nadaljuje avtorica pričujoče raziskave, ki je objavila vrsto študij, ki so bile strokovno recenzirane tako v Rusiji kot v Sloveniji.¹⁵

Če se ozremo k slovenskim raziskavam na dano temo, ki je v središču našega zanimanja, moramo v prvi vrsti omeniti prispevke Helge Glušič, ki se je posvečala preučevanju sodobne slovenske proze. Njeno raziskovanje odlikuje obsežnost obravnavanega gradiva, zmožnost sinteze in razkrivanje bistva, poglobljenost in objektivnost. Neprecenljivo gradivo predstavljajo njena predavanja med leti 1974 in 1997 na vsakoletnem Seminarju slovenskega jezika, literature in kulture,¹⁶ obenem pa tudi biografski priročnik *Sto slovenskih pripovednikov* (1996), v katerem predstavljene biografije najvidnejših pisateljev spremlja obsežen članek o periodizaciji razvoja slovenske proze.

Leta 2002 je izšla monografija *Slovenska proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*, v kateri je H. Glušič, ki je pogumno predstavila svojo tipologijo novejših pojavov v razvoju slovenskega romana v delih iz sedemdesetih in osemdesetih let 20. stoletja, opozorila na razcvet slovenske proze ter podala misel, da je v tedanjih razmerah izobilja in raznolikosti gradiva zelo težko preiti od branja tega gradiva k njegovi kla-

¹³ Za več informacij glej prispevek: *Новое в зарубежном ...* (2004).

¹⁴ Budagova, Gerčinkova idr. 2004; Proskurnina idr. 2007; Budagova, Kalinganov idr. 2011.

¹⁵ Med njimi: Sozina 2003a in 2010.

¹⁶ Glej zbornike Seminarja: Glušič-Krisper 1974; Glušič 1977 in 1996a.

sifikaciji. Kot opozarja raziskovalka, je v knjigi predstavljen le eden od možnih pristopov k preučevanju, hkrati pa načelno zavrača ločevanje književnosti slovenskega zamejstva in izseljenstva od literarnih procesov v Sloveniji. Knjiga je sestavljena po kronološkem načelu, ločena poglavja pa so posvečena dediščini posameznih pisateljev (Prežihov Voranc, C. Kosmač, E. Kocbek, V. Zupan, A. Hieng idr.). H. Glušič prikaže razvoj različnih idej in slogov ter razkriva proces oblikovanja avtorjeve osebnosti, njegove ustvarjalne metode in različne žanre.

V uvodu monografije je objavljeno krajše poglavje, v katerem so naštetni osnovni tokovi in tendence v slovenski poejni prozi ter njihovi glavni predstavniki. V knjigi so predstavljeni portreti dvaintridesetih slovenskih pisateljev, pri izboru pa je mogoče zaznati vpliv avtoričinih osebnih simpatij. H. Glušič se tako ne osredotoča na pisatelje, katerih dela se ji po vsej verjetnosti zdijo bodisi neaktualna v danem trenutku, so zastarela oz. v skladu z ideologijo preteklega obdobja, ali pa delujejo izrazito netradicionalno, šokantno in so izven meja splošno sprejete morale. Dana raziskava je izjemno uporabna tako v znanstvenem kot tudi v informativnem smislu, saj je v njej zbrano in analizirano bogato faktoografsko gradivo.

Pomembno vlogo pri preučevanju sodobnega slovenskega romana je imel Franc Zdravec.¹⁷ Njegova bibliografija in znanstveno-družboslovna dejavnost izpričujeta, da je roman, natančneje sodobni slovenski roman, postal osrednji predmet njegovega znanstvenega zanimanja s pogleda literarnega zgodovinarja, enega od plejade znanstvenikov enciklopedičnega formata.¹⁸ Njegovo najpomembnejše delo s tega področja predstavlja tridelna knjiga *Slovenski roman 20. stoletja* (1997–2005), monumentalna stvaritev s področja raziskovanja slovenskega romana, pri preučevanju katerega

¹⁷ Za več informacij o njegovem znanstvenem delu glej: Sozina 2006a.

¹⁸ Miran Hladnik meni, da Franc Zdravec »zaključuje vrsto slovenskih literarnih znanstvenikov enciklopedičnega formata« (Hladnik, M. (19. 10. 2005): Akademik prof. dr. Franc Zdravec — 80 let. *Delo* 47/243, 11. [Na spletu]). Po našem mnenju je sicer še pre zgodaj govoriti o zaključku omenjene vrste.

pa ne predstavlja največjega izziva njegova raznolikost, temveč zlasti pojavnost številnih različic tega žanra v slovenski književnosti v obravnavanem obdobju. Zadavec se pri svojih raziskavah v prvi vrsti osredotoča na vsebino, estetsko vrednost literarnih del in stopnjo obrtniške dovršenosti pri romanopiscih. V delu je avtor nanizal najpomembnejše rezultate literarnozgodovinskega raziskovanja, hkrati pa delo odraža avtorjev značaj kot znanstvenika in človeka. V treh zvezkih je izšlo delno že prej objavljeno¹⁹ pa tudi novo gradivo.

V kolikor je v prvem zvezku gradivo razdeljeno zlasti po tematskih prvinah, pa že v drugem delu raziskovalec romanov ne razvršča več toliko po tematiki, kot po njihovi problematiki in glede na notranji konflikt literarnih junakov. Kompozicija vseh treh zvezkov je precej ohlapna, saj členitev poglavij na sklope le stežka štejemo za resno namero po klasifikaciji. Kljub temu pa na splošno lahko avtorjev poskus razvrstitve heterogenih slovenskih romanov glede na določene značilnosti označimo za uspešnega, čeprav vzporednice, razmerja in dinamika razvoja tega ali onega tipa slovenskega romana v posameznih razdelkih niso eksplicitno predstavljeni in so v večini primerov pred nas postavljene le posamezne podobe. V tem dejstvu so kritiki našli razloge, da so delo označili za »montažo«.²⁰ Največ prostora je sicer namenjenega slovenskemu romanu zadnje tretjine 20. stoletja. Kasneje se bomo ponovno vrnili k Zadavčevemu delu v povezavi s slovenskimi raziskavami, ki so posvečene problematiki literarnega junaka.

Dejstvo, da je sodobna slovenska proza resnično večplastna in raznolika, je kot kaže vplivalo na pripravljenost oziroma boljše rečeno na nepripravljenost mnogih slovenskih raziskovalcev, da bi oblikovali svojo klasifikacijo in periodizacijo ali da bi kako drugače organizirali podobo živega literarnega procesa. Obenem je treba pripomniti, da so se občasno

¹⁹ Glej: Sozina 1997 in 1998.

²⁰ Pogačar, T. (2004): [Recenzija knjige Slovenski roman 20. stoletja (3 zv.), Franc Zadavec]. *Slovene Studies. Journal of the Society for Slovene Studies* 26/1–2, 142–145. [Na spletu.]

takšni poskusi kljub vsemu pojavili in bili celo zelo uspešni. Tako je na primer Marko Juvan leta 1994 objavil članek z naslovom *Iz 80. v 90. leta: slovenska literatura, postmodernizem, postkomunizem in nacionalna država*, v katerem je predstavil svoje poglede na glavne tokove v novejši slovenski književnosti in opredelil njihove osnovne značilnosti.²¹

Razvoju in uveljavljanju nove metodologije v sodobni slovenistiki (in obenem pri raziskovanju romana) je posvečena knjiga Mirana Štuheca *Naratologija: med teorijo in prakso* (2000). Raziskovalca je zanimalo, kako kulturne, politične, zgodovinske, moralne, nacionalne in druge »mikrosituacije« gradijo osebno ter povsem konkretno splošno situacijo, ki je upodobljena v literarnem delu. Pri razpoznavanju teh pojavov si je pomagal z naratologijo. Polovica knjige je splošne teoretične narave, kjer je predstavljeno zgodovinsko ozadje, pojasnjena tipologija pripovedovalca, vrsta pripovedovanja, fokalizacija itd., avtor pa obenem izvirno razvija in dopolnjuje kategorijo naratološkega modela A. J. Greimasa in M. Bal. V naslednjih poglavjih je na konkretnem slovenskem gradivu dokazana izvedljivost naratološkega pristopa v književnosti. Raziskovalec bralcem približa avtorje sodobnih romanov: P. Zidarja (dve poglavji o pisatelju deloma ponavljata, deloma pa predlagata nove rešitve k vprašanju, ki jih je Štuhec zastavil že v monografiji o poetiki Zidarjevih romanov iz leta 1996), K. Koviča, P. Božiča in F. Lainščka.

Leta 2000 sta izšli monografiji Vanese Matajč *Osvetljave* in Matevža Kosa *Kritike in refleksije*, ki predstavljata zbirko posameznih, med seboj nepovezanih razprav, v katerih so kronološko analizirana dela sodobnih avtorjev. Poglavja so kratka (od tri do pet strani), oba raziskovalca romane zgolj predstavita ter jih na kratko osvetlita, kljub temu pa so šte-

²¹ Pri raziskovanju sodobnega slovenskega romana so zelo koristna tudi druga Juvanova dela, ki osvetljujejo najpomembnejše pojave trenutnega literarnega procesa. V knjigi *Domači parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost* (1997) avtor na primer obravnava parodijo z vidika intertekstualnosti, njeno vlogo, zakonitosti razvoja v okviru nacionalne kulture ter hkrati raziskuje, kako se je parodija z obrobja pomaknila v osrednji korpus literarnih del sodobne književnosti.

vilne misli izvirne in zanimive, analiza pa pogosto prodre globoko v samo bistvo literarnega dela.

V omenjenih razpravah o sodobnem slovenskem romanu velja opozoriti na skupne značilnosti, kot sta mozaičnost in aplikativna narava raziskovanja. Prav to jih postavlja ob bok priročnikom in leksikonom — tovrstne knjige pa so za literarne zgodovinarje in bralce vsekakor potrebne. Zato zavračanje sistematizacije sodobnih romanov morda predstavlja težnjo, da ostane njihova nehierarhizirana raznovrstnost nedotaknjena, kar bi lahko označili za neke vrste manifestacijo postmodernizma v literarni vedi. Lahko pa da gre za nekaj povsem drugega, saj je analizirano gradivo v precejšnji meri novo in z literarnovednega pogleda še ni vzpostavljena dovoljšna časovna distanca do preučevanega gradiva. Kljub vsemu težnje po posploševanju raznolikih dosežkov slovenskega romana obstajajo. Nekateri literarni zgodovinarji skušajo ponuditi lastno predstavo razvoja romana in ga, v kolikor je to mogoče, tudi klasificirati.

To je v svoji monografiji *Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja* (2003) poskušala doseči Alojzija Zupan Sosič,²² po čemer se njeno raziskovanje uspešno razlikuje od ostalih že omenjenih.

A. Zupan Sosič obravnava slovenski roman devetdesetih let 20. stoletja, pri čemer se omejuje na »mlajšo generacijo« avtorjev, rojenih po letu 1957, čeprav po potrebi preseže začrtano mejo. V raziskavo so prav tako vključeni slovenski pisatelji, ki živijo v tujini. »Mladi slovenski roman« je avtorico monografije pritegnil z lastnostmi, po katerih izstopa: prevladujoča osredotočenost na »majhno« (intimno) zgodbo, uporaba metafizičnih in postmodernističnih pripovednih potez, zanimanje pisateljev za trivialne žanre, problem samoidentifikacije (tudi spolne) ter navezava na erotične in fan-

²² Njena druga knjiga z naslovom *Robovi mreže, robovi jaza: Sodobni slovenski roman* (2006) obsega deset samostojnih člankov, ki so že bili objavljeni v periodičnem tisku in se prav tako posvečajo problematiki slovenskega romana v letih 1990–2005. Omenimo naj tudi njeno tretjo knjigo *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu* (2011).

tastične motive. Vse to je precej opazno vplivalo na avtoričin koncept, ki meni, da odprta in negotova samoidentifikacija literarnega junaka (upodobljene osebe) uvršča roman med najpomembnejše sodobne literarne vrste, obenem pa omogoča relativizacijo vsebinskih in formalnih kriterijev.

Avtorica monografije romane analizira na različnih ravneh: pripoved, pripovedna perspektiva, pripovedovalec, literarni junak, dogajalni prostor in čas itd. Kot sama priznava, jo privlači tako imenovana duhovnozgodovinska metoda. Obenem pa je zanjo pomembna dogodkovna struktura romana, torej zgodbe, ki jih roman pripoveduje.

Splošna značilnost romanov s konca 20. stoletja je obrat k osebni, intimni zgodbi, ki je tesno povezana z iskanjem lastne identitete. Po mnenju Zupan Sosič je spolna samoidentifikacija pokazatelj nove subjektivnosti. Protagonistov pogled na svet v sodobnem slovenskem romanu je zgrajen na posebnem odnosu do absolutnega, ki ga dojema kot oddaljeno iluzijo, zato začne prevladovati občutek osamljenosti. Raziskovalka opaza nenavaden položaj pripovedovalca s pogleda tradicije, ki jo spodkopava njegova ironična perspektiva.

Pri razvrščanju romanov pisateljev mlajše generacije raziskovalka pogojno opredeli devet skupin, pri čemer zaradi večje jasnosti analizira eno ali več vidnejših del. Gre za: pokrajinsko fantastiko, pravljичni roman, antiutopični roman, zgodovinski roman, kriminalko, potopisni roman, ljubezenski roman, roman ključ in roman s tematiko obrobnežev, posebenežev in slehernikov. Pri tem Zupan Sosič ves čas poudarja pogojenost in odprtost svoje klasifikacije, saj je namreč za sam predmet raziskave značilna žanrska neopredeljenost. Zaradi sinkretizma se pri večini sodobnih romanov pojavljajo značilnosti večih žanrov hkrati, čeprav lahko eden od njih prevladuje in tako postane temelj romana. Kot je razvidno, se pri razvrščanju uporabljajo splošno sprejeta poimenovanja romanesknih žanrov, uvajajo pa se tudi nova poimenovanja z namenom, da se poudari nacionalne (slovenske) značilnosti.

Kljub vsemu se je izkazalo, da v središče ni vselej mogoče postaviti žanrskega kriterija. Precej obetavna se zdi rešitev,

da se romane opredeli po tematskih sklopih ali pa, še bolje, glede na notranjega duha pripovedi, ki nam ga posredujejo literarni liki (obrobneži, posebneži in sleherniki). Pri tem najbolj do izraza prihajajo občutki potrtosti in duševnega nelagodja sodobnika, saj like zaznamuje drugačnost od drugih, njihova odtujenost ali pa zavrženost. Poraja se problem zaradi pomanjkljive komunikacije. Z razvojem psihoanalize je pod vprašaj postavljena jasna ločnica med normalnostjo in nenormalnostjo, romani so postali pričevalci notranjega sveta, ki posredujejo duševno neuravnovešenost sodobnega človeka, posebno vlogo v njih pa praviloma igra govornica literarnih likov. Literarna dela, ki se posvečajo likom z družbenega dna, opozarjajo na kratkotrajnost in relativnost sreče, na topo apatijo, ki je zajela družbo, v njih vztrajno odzvanja motiv moralne degradacije. V mnogih romanih vera v življenje izhaja iz duševnih anomalij, opazna je ideja, da je zgolj duša, ki še ni povsem dozorela, zmožna ljubiti, pri tem pa prevladuje negativistično dojetje sveta.

Vendar pa se na tem mestu pojavljajo dvomi o upravičenosti razvrščanja takšnih literarnih del v posebno kategorijo. Nekatera od njih bi zagotovo lahko uvrstili med ljubezenske romane, problem razblinjanja iluzij pa se dotika skorajda vseh sodobnih slovenskih romanov. Obenem je tematika outsiderjev že izpostavljena v romanih iz drugih skupin klasifikacije. Morda bi v zvezi s tem morali opredeliti novo, sodobno različico psihološkega romana, kjer bi se upoštevale posebnosti nacionalne miselnosti.

V širšem kontekstu je žanrska klasifikacija, ki jo je predlagala Zupan Sosič, nov korak v razvoju slovenske literarne vede.²³

Sodobnemu slovenskemu romanu so posvečeni tudi članki, zbrani v zborniku *Slovenski roman* (2003),²⁴ ki vsebuje prispevke z mednarodnega simpozija *Obdobja*²⁵ v Ljubljani.

²³ Glej: Sozina 2007.

²⁴ Hladnik in Kocijan 2003.

²⁵ Podrobneje o simpoziju glej: Sozina 2004a.

Kljub številnim raziskavam o slovenskem romanu, pa se v Sloveniji razmeroma malo raziskovalcev posveča problematiki razmerja med avtorjem in literarnim junakom.

Eden izmed teh raziskovalcev je Marjan Dolgan, ki v svoji monografiji *Pripovedovalec in pripoved* (1979) obravnava nekatera prozna dela povojne slovenske književnosti z vidika pripovedovalčeve vloge v njih. Raziskovalec obravnava pripovedovalca kot posebno kategorijo v proznem delu in podaja pregled obstoječih evropskih raziskav s tega področja (vključno z jugoslovanskimi in ruskimi). Dolgan analizira pripovedovalčevo čustveno razmerje do upodobljenih oseb, dogodkov in pojavov ter preučuje funkcijo tega razmerja v literarnem delu. Izhaja iz predpostavke, da je pripovedovalec izmišljena kategorija in zato ni identičen avtorju dela.

V letih 1980 in 1981 sta bila v *Slavistični reviji* objavljeni dve študiji Franceta Bernika, posvečeni problematiki glavnega junaka: *Pripovedovalec in negativni junak v slovenski prozi z vojno tematiko* in *Problem glavnega junaka v sodobnem slovenskem vojnem romanu*.

Prva od njiju obravnava dva tipa junakov, ki sta tipična za večino negativno obarvanih likov v slovenski prozi z vojno tematiko. Po mnenju raziskovalca sta ta dva tipa najbolj jasno predstavljena v noveli C. Kosmača *Balada o trobenti in oblaku*²⁶ in v romanu V. Kavčiča *Ne vračaj se sam*²⁷.

V drugem prispevku Bernik analizira tri najrepresntativnejše romane o vojni in narodnoosvobodilnem boju, ki so bili napisani v sedemdesetih letih: *Ljubezen*²⁸ M. Rožanca, *Menuet za kitaro (na petindvajset strelov)*²⁹ V. Zupana in *Obleganje*

²⁶ Kosmač, C. (1964): *Balada o trobenti in oblaku*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 142 str. Novela je v letih 1956 in 1957 najprej izšla revijalno, leta 1964 pa še v knjižni obliki. Že leta 1961 je bil po njej posnet istoimenski film, ki ga je režiral France Stiglic. V ruščino je delo prevedel A. Romanenko, prevod pa je izšel v letih 1973, 1976 (izbrana dela) in 1988 (v tej izdaji skupaj z romanom *Pomladni dan*).

²⁷ Kavčič, V. (1959): *Ne vračaj se sam*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 231 str.

²⁸ Rožanc, M. (1979): *Ljubezen*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 173 str.

²⁹ Zupan, V. (1975): *Menuet za kitaro (na petindvajset strelov)*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 424 str.

neba³⁰ V. Kavčiča. V vseh treh delih je pripovedovalec obenem tudi glavni junak. Raziskovalec skuša ugotoviti, kakšen je odnos avtorjev romanov do vojaške tematike in v kolikšni meri se v njih odraža osebno razumevanje dogodkov ter novi pristopi k vojni tematiki in zgodovinski usodi naroda. Omenjena prispevka sta bila kasneje objavljena v knjigi *Slovenska vojna proza 1941–1980* (1988), ki jo je Bernik izdal v soavtorstvu z M. Dolganom.

Problematiko opredelitve literarnega junaka v leposlovnih delih obravnava uveljavljeni literarni teoretik in publicist Taras Kermauner v poglavju *Družba in posameznik* v zbirki *Družbena razveza: sociološko in etično naravnani eseji o povojni slovenski prozi* (1982).

Kermaunerjeve razprave na novo osvetljuje procese razvoja slovenske književnosti, zlasti romana, do konca sedemdesetih let 20. stoletja. Glavni avtorjev namen je prikazati tipe romanesknih likov in njihovo družbeno vlogo. Ob tem razlikuje, ali so bila dela napisana po realističnem ali modernističnem ključu, ne izogiba pa se niti sociološkim pristopom. Težnjo po sociologizaciji literarne vede lahko opazimo tudi pri drugih avtorjih, ki so pisali v tem obdobju.

Eden redkih slovenskih literarnih teoretikov, ki se je v devetdesetih letih prejšnjega stoletja posvetil problematiki literarnega junaka v slovenski prozi, je bil že omenjeni M. Štuhec, avtor člankov *Pomen aktantske ravni v prozi Petra Božiča* (1995) in *Opozicijski značaj aktantske ravni Zidarjevega Dolenjskega Hamleta* (1996). V članku *Fokalizacijski kod Zidarjevih romanesknih struktur* (1992) Štuhec z orodji naratologije na primeru Zidarjevih romanov iz šestdesetih in sedemdesetih let raziskuje vlogo in pomen različnih literarnih likov, kjer je skozi njihovo percepcijo posredovano dejanje ali dogodek. V že omenjeni knjigi *Naratologija: med teorijo in prakso* se je raziskovalec deloma vrnil k podobnim vprašanjem, ki jih je obravnaval ob gradivu iz devetdesetih let prejšnjega stoletja.

³⁰ Kavčič, V. (1979): *Obleganje neba*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 183 str.

Kot je že bilo omenjeno, dobro izhodišče za raziskovanje podobe literarnega junaka v sodobni slovenski književnosti predstavljajo posamezna poglavja v tridelni knjižni izdaji Franca Zadravca *Slovenski roman 20. stoletja*.

Na žalost se nujnosti preučevanja literarnega junaka mnogi raziskovalci še vedno ne zavedajo v celoti, zato se te teme lotevajo le periferno ali pa jim služi kot dopolnitev. To potrjujejo Zadravčeve raziskave, kjer se sicer približa tej problematiki, vendar je kljub vsemu ne postavi v ospredje. Obenem Zadavec priznava, da v sodobnem romanu prav podoba literarnega junaka zelo pogosto predstavlja jedro celotnega literarnega dela. V poglavju *Pogledi na roman in na umetnostne straže* iz druge knjige se sklicuje na idejo češkega literarnega zgodovinarja Františka Götza, da je dejansko »resnica ena sama: roman se ukvarja s spoznavanjem človeka« (Zadavec 2002: 316). V tretji knjigi pa v poglavju *Opisovanje, poročanje, udejanjevanje ali sugestivna resničnost epške osebe* raziskovalec zapiše: »[R]oman je človek v dogodku, tudi v zgodovinskem dogajanju« (Zadavec 2005: 264).

V nasprotju s prvim delom, kjer je pri razvrščanju še vedno prevladovalo tematsko načelo, Zadavec v drugi knjigi poglavja zelo ohlapno razporedi po provizorni klasifikaciji notranjega konflikta v literarnem junaku. Obenem pa v poglavju *Zamisli o romanesknem junaku in nekaj njegovih obrazov*³¹ iz sklopa *Sinteze in teze* uporabi povsem drugačno vodilo pri razvrščanju gradiva, po katerem literarne junake opredeli glede na njihove zunanje družbeno-generične lastnosti. Piše o podobah očetov, mater in deklet, kot posebno kategorijo pa izpostavlja družbene in prehodne pojave, kot so partizanka, domobranka³² in dama socializma. Dodamo naj, da se danda-

³¹ Opozorimo naj, da je poglavje preprejeno z mnogimi drugimi avtorjevi razmišljanji, na primer o prelomnih literarnovednih študijah s področja romana kot literarne vrste ali pa o pomenu (in včasih nesmiselnosti) uporabe izposojenk v leposlovju.

³² Domobranci so bili slovenski prostovoljci v oboroženih silah, ki so se med drugo svetovno vojno z blagoslovom Cerkev borili na strani Wehrmachta, v ospredju pa je bil boj proti komunizmu. (V ruskih znanstvenih krogih se je razmeroma nedavno začelo razlikovati med slovenskimi domobranci in hrva-

nes zdi takšno razločevanje nekoliko anahronistično, čeprav je na splošno za zgodnejša obdobja (rečemo lahko, da vse do navduševanja nad formalnim eksperimentiranjem v šestdesetih letih) razmeroma sprejemljivo. Tovrstno razločevanje za sodobni slovenski roman nikakor ni značilno.

Zadravec nato v svojo klasifikacijo vključi lik intelektualca, umetnika in hudodelca. Pri tem gre za tipe literarnih junakov, pri označevanju katerih ima določeno vlogo njihova družbena funkcija, pomembna pa je tudi — in to se zdi najbolj bistveno — njihova notranja duhovna naravnost, specifičen način pogleda na svet. Pozornost raziskovalca pritegne podoba človeka, ki je prestopil črto, tj. večni problem zločina in kazni. Verjetno prav zato uvaja dodatne tematske sklope pri obravnavi hudodelca, da lahko na ta način združi odseke, ki so posvečeni posameznim literarnim delom: vojna — okupacija, brez krivde krivi hudodelec, etnocid (izpeljan iz besed etnos in genocid), poveljni nasilja ter vera — ateizem — poveljni poboj.

V leposlovnih delih Zadravec išče odgovore na številna filozofska in tudi povsem vsakdanja vprašanja. Takšen pristop h književnosti ga vodi od razčlenjevanja formalnih raziskav k pojmovanju vseobsegajočega védenja o človeku. Pri tem pa raziskovalec ostaja tenkočuten analitik stila, poznavalec poetike, forme in žanra.

Kot je razvidno, obstaja razmeroma malo slovenskih literarnovednih del, ki bi se posvečala avtorski koncepciji literarnega junaka, večina od njih se pri tem osredotoča na literarna dela iz sedemdesetih let 20. stoletja. Raziskovalce, ki so se ukvarjali z dano temo, je zanimalo zlasti razmerje do avtorjeve stvarnosti — avtorja kot samonikle osebnosti in njihovega sodobnika, kar je na tak ali drugačen način utelešeno tudi v literarnem junaku.

Preučevanje družbeno-psiholoških procesov, ki potekajo v drugih slovanskih državah, je zelo aktualno tudi za sodobno Rusijo. Ti procesi so v največji meri zajeti v romanu, ki je

škimi domobranci, ki so bili vojaki redne vojske Neodvisne države Hrvaške. Glej: Kirilina idr. 2011; Iljina idr. 2012. V starejših študijah in prevodih se je uporabljalo skupno poimenovanje — domobranci.)

še posebej kompleksna in večplastna literarna vrsta. Preučevanje slovenskih izkušenj, ki se odražajo in so osmišljene v leposlovju, nam omogoča, da se uživimo v položaj »majhnega« naroda, ki pa ima neomajno voljo in ki neguje svojo nacionalno samobitnost ter je obenem pogumno vstopil v nove zgodovinske razmere, ki jih prinaša globalizacija.

2. poglavje

O vprašanju razvoja slovenskega romana zadnje tretjine 20. stoletja (v evropskem literarno-zgodovinskem kontekstu)

Prizadevanja slovenskih romanopiscev, da globlje in vitalnejše razprostrejo človeško individualnost, lahko na bolj jasen način predstavimo z njihovo obravnavo v širšem literarnem kontekstu. To nam omogoča prepoznati tako nacionalno specifiko njihovega ustvarjanja kot tudi povezanost z razvojem drugih književnosti in — obenem širše — z evropsko civilizacijo.

Ob nesporni samoniklosti se je slovenska književnost vse do razpada skupne federacije razvijala po podobnem ključu kot književnosti drugih jugoslovanskih republik. Praktično skozi celotno 20. stoletje, začevši z razglasitvijo Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev leta 1918, so bili jugoslovanski narodi svojevrsten »konglomerat etnij, veroizpovedi in kultur« (Šerlajimova idr. 1995: 318). Združitev narodov v enotni državi ni bila zgolj formalnost, temveč je v primerjavi s prejšnjim obdobjem prinesla tesnejše povezovanje različnih narodov in narodnih književnosti. V drugi polovici 20. stoletja je k temu pripomogla kulturna politika zvezne vlade, za kar se je zavzemala pod geslom bratstva in enotnosti med jugoslovanskimi narodi. Manifestirala se je na primer z organizacijo skupnih kulturnih prireditev, s financiranjem prevodov, povezovanjem nacionalnih kulturnih centrov, z založniškimi projekti itd. Ker je bil razvoj slovenskega romana do začetka devetdesetih let 20. stoletja v določeni meri pogojen s splošnim jugoslovanskim kontekstom, se nam zdi povsem na mestu, da ponazorimo dogajanje v drugih nacionalnih književnostih Jugoslavije.

Ko govorimo o slovenskem romanu iz obdobja samoupravnega socializma, ne smemo pozabiti na tradicionalno spetost slovenske kulture z zahodnoevropsko, kar je povezano z zgodovinskimi, konfesionalnimi, gospodarskimi in geografskimi danostmi. Na to je imela vpliv tudi relativno večja svoboda slovenske književnosti v primerjavi s preostalo Jugoslavijo, kar so Slovenci znali dobro vnovčiti. Slovenski intelektualci so si prizadevali za ohranjanje tesnih vezi z Evropo in slediti utripu razvoja svetovne književnosti.

Svojo vlogo je v Sloveniji obenem odigrala tradicija estetskega pluralizma, ki izhaja že iz obdobja moderne in avantgarde, kulturniki pa so jo ohranjali skozi celotno 20. stoletje. Sedemdeseta leta je zaznamovala naraščajoča cenzura, v razvoju slovenske književnosti je po mnenju raziskovalcev nastopilo obdobje avtopoetik, ko je bilo težko določiti kakršno koli prevladujočo umetniško paradigmo (Hribar 1985: 224). V tem obdobju se je kultivirala notranja neodvisnost umetnika od vsakršne ideološke doktrine, kar je vodilo v zavračanje socialistično usmerjene umetnosti in vsakršnega odnosa med umetnikom in obstoječim režimom — naj je šlo za sodelovanje ali pa nasprotovanje režimu.³³

Pisatelj je lahko svobodno izbiral stil, obliko in ustvarjalni koncept, vendar pa je pod mestoma strogo jugoslovansko cenzuro pri izbiri tematike obstajala jasna meja. Prepovedano je bilo pisati o nesoglasjih med narodi, zlasti v času vojne, o prisilni kolektivizaciji, notranjem razkolu v partiji in o prelomu s Sovjetsko zvezo leta 1948, pa tudi o montiranih političnih procesih in represijah proti tako imenovanemu notranjemu sovražniku ipd.

Omejitev cenzure so spodbudile nastajanje literarnih del z različnimi konotacijami in uporabo alegorij — ezopskega jezika, mita, zgodovinskih analogij, otroške perspektive itd.³⁴ Ena od najpomembnejših lastnosti povojne slovenske knji-

³³ Glej: Starikova 1995.

³⁴ Iskanje novih, nekonvencionalnih izraznih sredstev, uporaba ezopskega jezika, različne vrste namigovanj, izpuščanj in zadržkov so bili značilni za vse »socialistične« književnosti.

ževnosti, pa tudi drugih nacionalnih književnosti v Jugoslaviji, je bilo nasprotovanje delitvi humanizma na abstraktni in socialistični oz. ideologizirani humanizem. V socialistični stvarnosti so pisatelji iskali pojave, ki so povezani z univerzalnimi človeškimi vrednotami.

Estetski pluralizem, ki je postopoma ušel izpod nadzora oblasti, je začel spodkopavati temelje uradne ideologije. Galina J. Iljina (2000: 211–212) je o posledicah tega procesa zapisala: »Formalni upor‘ v petdesetih in šestdesetih letih je pripeljal do ‚vsebinskega upora‘, kar je obenem pripeljalo do razmeroma hitrega odstiranja prej prepovedanih tem in pojavljanja literarnih del, ki so kritično pretresala nacionalno preteklost jugoslovanskih narodov, drugo plat zgodovine socialistične izgradnje«.

Enega od glavnih razlogov za prehod jugoslovanske književnosti od formalnega upora k vsebinskemu uporu zelo verjetno predstavljajo pomembni družbeni in politični dogodki s konca šestdesetih in začetka sedemdesetih let, med katerimi so študentski protesti, delavske stavke in podobno. Na Hrvaškem se je na ta način izoblikovalo množično gibanje za gospodarsko in nacionalno samostojnost, v Sloveniji pa se je leta 1968 govorilo o preobrazbi v konfederativni ustroj države, ki bi republikam zagotovila večjo svobodo. Vendar pa so se poskusi po odpravi obstoječega režima ali pa vsaj po njegovi oslabitvi končali neuspešno. Kot je že bilo omenjeno, se je v Jugoslaviji začelo »svinčeno desetletje«. Navkljub temu se je prav v danih razmerah v jugoslovanski književnosti pojavila nova smer, ki so jo jugoslovanski literarni kritiki pozneje opredelili za »kritično smer«. Kot v zvezi s tem ugotavlja Iljina (2000: 211), se je »začelo [...] obdobje odprtega spopada med takrat še zelo neenakovrednimi silami«. Vendar pa je režim po letu 1968 moral računati z dejstvom, da se ti dogodki lahko ponovijo.

Obdobje od konca šestdesetih in na začetku sedemdesetih let je bilo pomembno tako za socialistične kot kapitalistične države. Skoraj po vsej Evropi sta prevladovala zmeda in razočaranje zaradi občutka, da so bile prave priložnosti za

družbeno prenovu že zamujene. Razkorak med hitrim znanstveno-tehnološkim napredkom ter nepopolnostjo družbenega ustroja je bil precej očiten. V šestdesetih letih so se okrepila opozicijska gibanja, v politični areni zahodne Evrope in Amerike se je pojavila tako imenovana nova levica. Ti procesi so dosegli vrhunec z odmevnimi dogodki, kot so bili splošna delavska stavka in študentski protesti v Franciji maja 1968, študentski nemiri v ZRN v istem času itd. Majska revolucija (kulturna revolucija oz. revolucija idej) je imela pomemben vpliv na literarno življenje po vsej Evropi.

Že na začetku sedemdesetih let se je znotraj zahodno-evropskega »levega tabora« začela pojavljati resna kriza, saj se je izkazalo, da je konflikt med ideološkimi težnjami in njihovo dejansko uresničitvijo nerešljiv. Kapitalistična realnost je preprečevala udejanjanje socialne pravičnosti, obenem pa so se tudi prakse realnega socializma izkazale za nesprejemljive. Številni predstavniki iz umetniškega sveta so si začeli zastavljati vprašanje, ali je v tem sodobnem zgodovinskem času sploh mogoča »družba po meri človeka«, vsled česar je začel vse bolj prevladovati skepticizem in celo ironičen odnos do stvarnosti.³⁵

Med evropskimi pisatelji se je začela pojavljati težnja po ustvarjalni neodvisnosti od stališč katere koli politične stranke ali družbene skupine. Na ta način se je v Evropi postopoma uveljavil tip pisatelja, ki je pri sebi jasno razločeval med avtorjem in državljanom — pri vprašanjih, ki so zadevala politiko, se je lahko aktivno angažiral, pri svojem ustvarjanju pa je ohranjal nevtralnost. Ta težnja se je razširila tudi v jugoslovanskih književnostih, seveda pa šele nekoliko kasneje, ko so popustile »cenzorske vajeti«. V Sloveniji je bila v osemdesetih letih odkrito izražena ideja o popolnem zavračanju ideologizirane umetnosti, bodisi v smislu sodelovanja z oblastjo bodisi s pozicije konfrontacije.³⁶

³⁵ Glej: Balašova idr. 1982; Saruhanjan 1987; Andrejev 1989; Balašov idr. 1995.

³⁶ Razmere v socialističnem taboru so se razlikovale od države do države. Na Poljskem se je na primer v osemdesetih letih aktivno razvijal politični roman, za književnost NDR je bil značilen kritičen odnos do realnega socializma

Konec »svinčenega desetletja« je bil v Jugoslaviji neposredno povezan s smrtjo dveh glavnih ideologov takratnega režima, predsednika Socialistične federativne republike Jugoslavije in generalnega sekretarja Centralnega komiteja Komunistične partije Jugoslavije Josipa Broza Tita (1892–1980) ter njegove desne roke, teoretika, sekretarja CK KPJ in predstavnika Slovenije v njem Edvarda Kardelja (1910–1979), snovalca teorije samoupravnega socializma.

Osemdeseta leta so bila v zgodovini Slovenije, kot tudi celotne Jugoslavije, čas postopne erozije totalitarizma, ki se je skrival za idejami socializma, samoupravljanja ter bratstva in enotnosti jugoslovanskih narodov. Razvijati se je začel politični pluralizem, pojavljalo se je aktivno zagovarjanje demokracije in svobodnih volitev, vse bolj očitne pa so postajale tudi težnje republik po samostojnosti. V tem času so se v jugoslovanski književnosti intenzivno razvijale demokratične težnje in poudarjal pomen ustvarjalnosti, kar je odraz družbene preobrazbe.

V sedemdesetih in osemdesetih letih je razvoj nacionalnih književnosti v Jugoslaviji potekal v skupni smeri, ki je temeljila na zavedanju prisotnosti politične krize, na izgubi avtoritete socialistične ideologije in oblasti ter na prehodu družbe na kvalitativno drugačno raven.³⁷

V slovenski književnosti je tako kot v drugih jugoslovanskih književnostih potekal proces reinterpretacije vloge umetniškega ustvarjanja. Predrag Palavestra, eden od najvidnejših srbskih literarnih kritikov, je leta 1991 povzel razvoj jugoslovanske književnosti v sedemdesetih in osemdesetih letih s sledečimi besedami: »Književnost je postala nosilka kritične in alternativne zavesti, dokler se ideologija ni zaprla

in realnega kapitalizma, kritika družbene stvarnosti je bila značilna tudi za madžarski roman itd. Glej zlasti: Bogdanov 2000.

³⁷ Konec sedemdesetih let se je politično ozračje korenito spremenilo tudi v zahodni Evropi. Evropski neokonservativci se niso sklicevali le na pozabljeno moralo svobodnega sveta ter na ideale družine in dela, temveč zlasti na nacionalno kulturo, ki naj bi ji grozila velika nevarnost, da jo izpodrine množična kultura ameriškega tipa. Za evropsko književnost je postala značilna kaotična in neuskkljena umetniška ter družbenopolitična pisateljska drža.

v dogmo, zapletla v prakso in izgubila v brezumnem labirintu vladanja« (Palavestra 1991: 342). Odslej je bila, po njegovem mnenju, literarna ustvarjalnost neločljivo »povezana s kritično poetiko demistifikacije vseh tistih ideoloških in zgodovinskih zablod, ki so pustile pečat v duhovni kulturi naroda, ki so spremenile naravne kulturne modele in kot nova mitologija zatrlle vse, kar se je razlikovalo od uradne ideologije« (ibid. 339–341).

Literarni kritik Milivoje Marković s Kosova je nekoliko prej, leta 1987, o razvoju jugoslovanskega (in obenem slovenskega) romana v sedemdesetih letih zapisal, da je ta literarna vrsta doživela »revolucijo na umetniški ravni, postala je raznovrstna po vsebini in formi, kompleksna po jeziku in stilu, po načinu razmišljanja ter doživljanju človeka in sveta okoli njega« (Marković 1987: 78). Vse to je vodilo v:

oster boj romana za kompleksnejšo in modernejšo ustvarjalno svobodo, za globlji prodor v bit zgodovine. [...] V bistvu so želeli pretrgati vezi s tistimi oblikami, ki človeka vežejo in omejujejo pri njegovi pravici do svobode. [...] V tem smislu je roman postajal vse pomembnejši družbeni dejavnik, ki je lahko pospešil procese ustvarjalnih sprememb in ki je s svojo zgoščeno kritično realnostjo lahko odpiral poti v prihodnost. (ibid. 131–132)

Že v sedemdesetih letih se v delih slovenskih pisateljev Lojzeta Kovačiča (1928–2004), Marjana Rožanca (1930–1990), Vitomila Zupana (1914–1987) in drugih, kot tudi pri ostalih jugoslovanskih pisateljih (npr. v znameniti epopeji *Čas smrti*³⁸ in trilogiji *Čas zla*³⁹ Dobrice Ćosića (1921–2014)),⁴⁰ začne kazati povsem drugačna interpretacija človeške osebnosti kot do tedaj. Pojavil se je literarni junak, čigar narava notranje kljubuje uradnemu redu, ki ga vsiljuje oblast. Čeprav v tem času neposredno politično vrednotenje

³⁸ Ćosić, D. (1976): *Vreme smrti*. (4 knj.). Beograd: Prosveta. 362, 481, 521 in 601 str.

³⁹ Ćosić, D. (1985): *Grešnik*. Beograd: BIGZ. 548 str.; Ćosić, D. (1986): *Otpadnik*. Beograd: BIGZ. 513 str.; Ćosić, D. (1990): *Vernik*. (2 knj.). Beograd: BIGZ. 435 in 399 str.

⁴⁰ Glej: Meščerjakov 1994.

ni bilo mogoče, pa je bilo vseeno na precej otipljiv način podano razpoloženje danega obdobja. Vse pogosteje so se začela pojavljati literarna dela, ki so preučevala sodobne družbene razmere in ki so vse bolj jasno kritizirala »rjo, ki razjeda obstoječo resničnost« (Marković 1987: 132–133).

Kljub velikim razlikam v umetniškem pristopu pisateljev, kot so na primer Peter Božič (1932–2009), Lojze Kovačič, Marjan Rožanc in Jože Snaj (1934–2021), njihove romane preveva problematika razmerja med oblastjo in običajnim človekom. Avtorji si prizadevajo za potrditev pristnosti medčloveških odnosov brez vmešavanja ideologij, kar bi po Aleksandru Zornu lahko opisali kot utopija deideologizacije človeške zgodovine (Zorn 1988).

Roman danes ostaja vodilna literarna vrsta v jugoslovanskih književnostih, vključno s slovensko književnostjo. Kritiki so za »čas romana«⁴¹ označili praktično celotno povojno obdobje jugoslovanske književnosti, kar pa ni naključje. Vsestranskost in obilica možnosti te literarne vrste mu zagotavljajo vodilno vlogo v vsej sodobni evropski književnosti, tudi ruski. Roman se v odvisnosti od sprememb v vsakdanjem življenju in človeški psihologiji neprestano razvija. Možnosti, ki jih ponuja sodobni roman, pisatelju omogočajo, da svoj pogled na svet razkrije v ustrezni celovitosti in ga bralcu posreduje v dostopni obliki.

Tudi slovenski roman se nenehno spreminja, kar je povezano z razširitvijo problematike in transformacijo strukture, to pa je opazno pri prenovi vseh elementov romana. Razvoj slovenskega romana v zadnji tretjini 20. stoletja je potekal v smeri odpiranja, interakcije z drugimi literarnimi vrstami ter v smeri vzpostavljanja stika med avtorjem in bralcem. Nazorno ta proces ilustrira vzpon osebnostne strukture na vodilno mesto v romanu, kjer je slika sveta okoli nas podana skozi prizmo dojetanja osrednjega literarnega lika, glavnega junaka.

⁴¹ Opozorimo naj, da je taka opredelitev pogojna. V makedonski književnosti je na primer do sedemdesetih let prevladovala lirika.

Človek s konkretno usodo je vključen v kontekst zgodovinskih procesov in univerzalnega duhovnega prizadevanja. Umetniški, idejni in filozofski pomen sodobnega slovenskega romana leži v globljem in celovitejšem razkrivanju človeškega notranjega sveta, da bi skozi umetniško resničnost človek lahko bolje spoznal samega sebe.

Konec šestdesetih in na začetku sedemdesetih let je v jugoslovansko književnost vstopila tema povojne stvarnosti, ki je bila do tedaj slabo zastopana. S tem so se v romanih, v katerih je osrednji literarni junak postal vsakdanji človek, začeli porajati obsežni in pereči problemi, čutiti je mogoče silovito prevlado polemичnosti in kritičnosti nad moraliziranjem. Narščal je občutek zbezanosti ob kompleksnosti obstoja, kar je pisatelje spodbudilo, da so poskušali zajeti prehod človeka od lastnega dojemanja sebe kot dela družbe do individualizma, skeptične brezbržnosti oziroma agresivnega samopotrjevanja. Ta težnja se je razkrivala s pojavom novega literarnega junaka — odpadnika. Osebe, ki je doživela hudo krizo pri dojemanju sveta in posledično beži od stvarnosti, ki jo obdaja, ter poskuša pretrgati vse dotedanje vezi (npr. roman Rudija Šeliga (1935–2004) *Triptih Agate Schwarzkobler*⁴²).

Književnost s konca šestdesetih in sedemdesetih let je napovedovala pojav odprtega romana na začetku osemdesetih let (ob koncu Titovega obdobja), ki je obravnaval prej nedostopne teme. Tako na primer osrednja tema Rožančevega politično detektivskega romana *Markov evangelij 1/8*⁴³ govori o poskusu oblasti, da bi si povrnila zaupanje razočaranega prebivalstva države. Moralni razkroj, izvor in negativne posledice političnega karierizma v Jugoslaviji je kritično prikazal tudi hrvaški pisatelj Pavao Pavličić (roj. 1946) v romanu *Konec mandata*⁴⁴. V srbski književnosti za prvi roman, ki je obravnaval temo razkrinkavanja boljševiške etike in kjer sta

⁴² Šeligo, R. (1968): *Triptih Agate Schwarzkobler*. Maribor: Obzorja. 69 str. To delo bomo podrobneje obravnavali v tretjem poglavju.

⁴³ Rožanc, M. (1987): *Markov evangelij 1/8*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 194 str. K romanu se bomo vrnili v tretjem poglavju.

⁴⁴ Pavličić, P. (1984): *Kraj mandata*. Zagreb: Znanje. 218 str.

v ostro nasprotje postavljena tradicionalno nacionalno mišljenje in komunistična logika, lahko štejem roman D. Čosića *Grešnik* (iz trilogije *Čas zla*). Analizi odnosa med mladimi in družbo v poznih osemdesetih letih, v obdobju diskreditacije komunističnih in socialističnih idej, pa je posvečen roman *Sarajanovski nagelj*⁴⁵, ki ga je napisal makedonski pisatelj Dimitar Baševski (roj. 1943).

Posebno zaslugo za pojav odprtega romana imajo jugoslovanski pisatelji »starejše generacije«. Ti so v sedemdesetih letih postopoma in sprva prikrito v svojem ustvarjanju začeli odpirati skeleča in do takrat prepovedana vprašanja, o katerih se je v osemdesetih letih že odkrito razpravljalo pred širokim občinstvom. V njihovih delih so z izjemno močjo odjeknile teme leta 1948, državljanske vojne in bratomora v času narodnoosvobodilnega gibanja itd.

Izhajati začnejo romani, ki so bili prej prepovedani, med prvimi so objavljena dela o dogodkih iz leta 1948, o procesu tako imenovane destalinizacije, ki jih opisujeta romana dveh slovenskih avtorjev — *Molčėči orkester*⁴⁶ Ferda Godine (1912–1994) in *Noć do jutra*⁴⁷ Branka Hofmana (1929–1991). V drugih nacionalnih knjiŹevnostih so se romani s podobno tematiko pojavili nekoliko kasneje (na primer roman *Hip 2*⁴⁸ srbskega pisatelja Antonije Isakovića (1923–2002), ki je nastajal konec sedemdesetih let, je bil v celoti objavljen šele leta 1983, in sicer v cirilici in latinici). Literarni kritik M. Marković je v svojem pregledu jugoslovanskih romanov še posebej poudaril, da se »nobeden od pisateljev teme ni lotil s političnega vidika, vsi so bili osredotočeni na preučevanje etičnega faktorja« (Marković 1987: 21–22).

⁴⁵ Baševski, D. (1990): *Sarajanovskiot karanfil*. Skopje: Makedonska kniga. 187 str. Za več informacij glej: Proskurnina 1999.

⁴⁶ Godina, F. (1981): *Molčėči orkester*. Maribor: Obzorja. 208 str.

⁴⁷ Hofman, B. (1981): *Noć do jutra*. Ljubljana: Slovenska matica. 279 str.

⁴⁸ Isaković, A. (1982): *Tren 2 (kazivanja Čeperku)*. Beograd: Prosveta. 350 str. Roman pripoveduje o tragični usodi zapornikov v jugoslovanskem »gulagu« na Golem otoku. Pisatelj izpostavlja etične probleme v odnosu med varuhi zakona in zaporniki. Odlomek iz romana je bil sicer objavljen že leta 1979 v zborniku *Glas SANU* (Beograd).

V obravnavanem obdobju je v slovenskih romanih na drugačen način zazvenela tema druge svetovne vojne in revolucionarne preobrazbe, ki je za več desetletij postala ena osrednjih tem jugoslovanske književnosti.⁴⁹ Dotedanji literarno-ideološki stereotipi so začeli postopoma izginjati ali pa so bili v posmeh. Iz literarnih del je razvidno, da rezultati družbene preobrazbe niso bili zadovoljivi (romani Vladimirja Kavčiča (1932–2014), Igorja Torkarja⁵⁰ (1913–2003), Vitomila Zupana in drugih). Za slovenski roman je bilo v teh letih značilno vračanje epskega principa, nagovarjanje običajnega oz. vsakdanjega človeka (ki se bistveno razlikuje od pozitivnega literarnega junaka). Ta pojav je bil značilen tudi za druge jugoslovanske književnosti (roman srbskega in hrvaškega pisatelja Bore Ćosića (roj. 1932) *Vloga moje družine v svetovni revoluciji*⁵¹, roman srbskega pisatelja Antonije Isakovića *Hip 1*⁵² in drugi). Pri obravnavi prozne transformacije, ki je potekala v tem obdobju, G. Iljina na primeru hrvaške književnosti o drugi svetovni vojni zlasti ugotavlja, da so začeli pisatelji na nov način naslavljati problematiko junaštva, ki so ga povezovali z eksistencialnimi vprašanji. Ob tem pa za vso sodobno jugoslovansko prozo junaštvo ni bilo več »enkratni podvig, temveč vsakodnevni pogum, zahtevno usklajevanje univerzalne etike z zahtevami vojnega časa« (kot je to na primer razvidno pri hrvaških pisateljih Juretu Franičeviću Pločarju (1918–1994) v romanu *Mir*⁵³ in Mirku Božiću (1919–1995) v romanu *Colonnello*⁵⁴).⁵⁵

K temi druge svetovne vojne in prvih povojnih let so se praviloma začeli zatekati tako neposredni udeleženci teh

⁴⁹ Glej: Proskurnina idr. 2007.

⁵⁰ Gre za psevdonim pisatelja Borisa Fakina.

⁵¹ Ćosić, B. (1969): *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*. Beograd: Nezavisno autorsko izdanje. 105 str. Ruski prevod, ki ga je pripravil V. Sokolov, je bil izdan leta 2000.

⁵² Isaković, A. (1976): *Sabrana dela u 5 knjiga (Knj. 4). Tren 1 (kazivanja Čeperku)*. Beograd: Prosveta. 260 str.

⁵³ Franičević Pločar, J. (1971): *Mir*. Zagreb: Zora. 173 str. Roman je v ruščino prevedla N. Novikova, izšel pa je leta 1976.

⁵⁴ Božić, M. (1975): *Colonnello*. Zagreb: Mladost. 161 str.

⁵⁵ Glej prispevek: *Вторая мировая война ...* (1996: 90–91).

dramatičnih dogodkov, kot tudi tisti, ki so bili takrat še najstniki ali pa otroci. Usoda junaka, ujetega med neusmiljene mlinske kamne zgodovine, je posredovana na različne načine: skozi otroško dojemanje, skozi polifonijo, s pomočjo različnih asociacij, spominskih fragmentov, skozi tok zavesti. Pogosto se v istem delu mešajo resnična in izmišljena dejstva, prisotno je sklicevanje na zgodovinske dokumente ter sinteza lastnosti, ki pripadajo različnim žanrom.

Mnoge slovenske pisatelje, pa tudi predstavnike drugih nacionalnih književnosti, začne zanimati psihološko stanje junaka ter iskanje globljega značajskega bistva. Pogosto imajo v romanih o drugi svetovni vojni pomembno vlogo ostri konflikti, ki so povezani s problemom izbire (Jože Snoj, Karel Grabeljšek (1906–1985) in drugi). Številna dela poustvarjajo mejne situacije, povezane z razreševanjem moralnih problemov, ki presegajo okvire prikazanega konflikta. To pa je značilno tudi za druge jugoslovanske književnosti (na primer za dela črnogorskega prozaika Mihaila Lalića (1914–1992)).

Slovenski roman o drugi svetovni vojni skozi prizmo časovnega zamika za trideset oz. štirideset let omogoča drugačno razumevanje dogodkov. V tem obdobju so ideje, ki so prevladovale v tistem času, zamenjale nove ideje, prvotne ideje pa so postale »velike zgodbe« človeštva (če uporabimo terminologijo Jeana-Françoisa Lyotarda,⁵⁶ enega najvidnejših teoretikov postmodernizma). Med »velike zgodbe« v Jugoslaviji lahko prištevamo ideale narodnoosvobodilnega boja med drugo svetovno vojno, povojne ideje samoupravnega socializma ter bratstvo in enotnost jugoslovanskih narodov.

Prav tako je za pisatelje, ki so se v tem obdobju ukvarjali z vojno tematiko, vojna veljala za vselej navzočo empirično realnost, ki s pomikom v preteklost ni zbledela. V leposlovju je podoba iz preteklosti deležna posebne aktualizacije pri

⁵⁶ Lyotard je glavna organizacijska načela filozofske misli nove dobe poimenoval za »velike zgodbe«, ki predstavljajo glavne ideje človeštva: Heglova dialektika duha, emancipacija posameznika, ideja napredka, razsvetljensko pojmovanje znanja kot sredstva za vzpostavitev splošne sreče itd. Glej njegovo delo *Postmoderno stanje: poročilo o vednosti* (J.-F. Lyotard (1979): *La condition post-moderne: Rapport sur le savoir*. Pariz: Minuit).

osmišljanju novih dogodkov, v katere so vpleteni tako avtor kot bralci. Preučevanje različnih možnosti človeka, ki je postavljen v modelno situacijo, povezano s katero od »velikih zgodb«, postane ena od glavnih nalog slovenskega romana. Na ta način roman bolj poglobljeno, kot je to bilo do takrat mogoče, razrešuje tudi problem človeške percepcije, ko iz preteklosti izlušči situacije, v katerih se v kar največji meri odražajo duhovne in moralne možnosti posameznika.

V slovenski književnosti zadnje tretjine 20. stoletja se naglo razvija tudi t. i. historična smer, kamor lahko uvrstimo zgodovinski roman kot tak in roman z zgodovinsko preobleko.⁵⁷ Zanimanje za zgodovino si lahko razlagamo z iskanjem izgubljenega ravnovesja in duhovne opore, z željo, da se izsledi oz. okrepi ter obnovi vez časa. Zgodovinski pogled je predstavljen s perspektive manj opaznih likov, »majhnih« ljudi, ki ne verjamejo v tako imenovani zgodovinski razum.

V sodobnem romanu z zgodovinsko tematiko se v večini primerov za kuliso davno minulega časa skriva današnji dan, zgodovinski dogodki so interpretirani iz sodobne perspektive. Preteklost in sedanost sta predstavljeni kot enoten in nedokončan proces, ki nenehno prehaja v realno prihodnost, sodobnost pa postane izhodišče umetniškega pogleda. Sodobnost s svojimi na novo pridobljenimi izkušnjami ne prenika v upodobljeno vsebino kot sila, ki bi posodobila in izkrivljala edinstvenost preteklosti, temveč se kaže v samem izrazu pogleda na svet, v njegovi globini, celovitosti in vitalnosti.⁵⁸

Za utemeljitelja modernega zgodovinskega romana v Jugoslaviji velja Ivo Andrić (1892–1975), v čigar delih je »zgodovina vedno predstavljena kot projekcija v sedanost, kot podlaga za široko filozofsko posplošitev« in kjer »prevladuje humanistična misel [...] o moralnih zakonih človeškega življenja« (Jakovljeva 1980: 16, 32). Ta tradicija se nadaljuje

⁵⁷ Gre za dela, ki ne vključujejo dejanskega zgodovinskega gradiva, temveč poustvarjajo podobo določenega obdobja, kar pa je seveda podrejeno avtorjevemu namenu.

⁵⁸ To fazo razvoja romana je podrobno opisal že M. Bahtin (1975: 455), pri razvoju slovenskega romana pa se je tudi v celoti udejanjila.

tudi v delih slovenskih pisateljev (v romanih D. Jančarja (roj. 1948) *Galjot*⁵⁹ in *Severni sij*⁶⁰) ter prav tako pri makedonskih pisateljih (v romanu *Pirej*⁶¹ Petreta Andreevskega (1934–2006)). V svetovno znanem romanu srbskega pisatelja Milorada Pavića (1929–2009) *Hazarski besednjak*⁶² se zgodovinska realnost prepleta s fikcijo, zanimanje za svet človeških sanj, vizij in občutkov pa se združuje s kritično-ironičnim odnosom do družbene in politične ureditve.

Slovenski roman zadnje tretjine 20. stoletja velja za roman sinteze. V danem obdobju so se pojavljala literarna dela, ki predstavljajo najrazličnejše kombinacije filozofskih, dokumentarnih, publicističnih, folklornih in drugih načel.⁶³ Z razširitvijo žanrskega sistema so se drug za drugim pojavljali esejični roman, baladni roman, parabolični roman, roman s prisposodbo, roman z zgodovinsko preobleko itd. Obstajajo primeri, ko so bili posamezni deli romana napisani kot dramsko besedilo ali kot scenarij.⁶⁴

Obenem je bila formalna raznovrstnost podvržena določeni splošni usmeritvi. Pred nastankom samostojne slovenske države je večina teh leposlovnih del opravljala funkcijo literarnega »orožja« v brechtovskem pomenu besede, edinstvenega »orožja« kritično nastrojene inteligence, s katerim se je lahko borila proti obstoječemu režimu.

⁵⁹ Jančar, D. (1978): *Galjot*. Murska Sobota: Pomurska založba. 353 str. V ruščino je delo leta 1982 prevedel L. Simonovič.

⁶⁰ Jančar, D. (1984): *Severni sij*. Murska Sobota: Pomurska založba. 224 str. V ruščino je tudi ta roman prevedel L. Simonovič, prevod pa je izšel leta 1990 (skupaj z romanom *Dorotej D. Nenadića* in *Ponikalnica S. Kulenovića*).

⁶¹ Andreevski, P. M. (1980): *Pirej*. Skopje: Misla. 306 str. Roman se posveča dogodkom iz prve svetovne vojne in takratnim stiskam Makedoncev. Avtor naslavlja problem osmišljanja narodnih korenin in utemeljevanja globoke samobitnosti makedonske kulture, ki je osnovana v ljudski pravstvenosti. V ruščino je delo leta 2008 prevedla O. Pankina.

⁶² Pavić, M. (1984): *Hazarski rečnik*. Beograd: Prosveta. 242 str. V ruščino je roman leta 1997 prevedla L. Saveljeva. Za več informacij o romanu glej: Slaščova 1997: 44.

⁶³ O tem zelo podrobno in nazorno piše A. Zupan Sosič (glej prvo poglavje).

⁶⁴ Eden od romanov J. Snoja *Gavžen hrib* (1982), o katerem bomo podrobneje govorili v četrtem poglavju, vključuje tudi scenarij, kjer je na določenih mestih predstavljen čisti dialog, zapisan kot v dramskem besedilu.

Estetski pluralizem, v okvirih katerega se je v drugi polovici 20. stoletja razvijal slovenski roman, je obenem vnaprej opredeljeval težnjo pisateljev po prevzemanju najnovejših pojavov iz svetovne književnosti. To je roman po eni strani seveda postopoma dvignilo na višji umetniški in intelektualni nivo, po drugi strani pa je preprečevalo, da bi kateri od večjih literarnih tokov zavzel vodilno oz. dominantno vlogo. Že v drugi polovici petdesetih let je v slovenski književnosti prišlo do soočenja raznovrstnih ustvarjalnih pristopov, šestdeseta leta pa so bila, kot že omenjeno, v vseh jugoslovanskih književnostih obdobje eksperimentiranja in raziskovanja.

V danem obdobju je slovenski roman uspel v sebi sintetizirati dosežke psihoanalize z njeno metodo prostih asociacij (*Severni sij* D. Jančarja), eksistencializma (romani V. Zupana, ki so bili sicer napisani že prej, a objavljeni šele 30 oz. 40 let kasneje) in personalizma⁶⁵ z njegovim priznavanjem osebe kot najvišje duhovne vrednote (romani Pavleta Zidarja (1932–1992)). V tem obdobju tudi realizem kot umetniška metoda ni izginil iz evropskih književnosti, temveč se je napajal in bogatil z dosežki eksperimentalne književnosti.⁶⁶ Pojavljati se začne eksistencialno-realistična sinteza, pogosto se pisatelji zatekajo k združevanju konkretnega in abstraktnega, zgodovinskega in mitološkega. Ta proces je bil neke vrste nadaljevanje splošnih evropskih procesov obrata književnosti k »brezmejnemu realizmu« (Roger Garaudy: *O realizmu brez meja*⁶⁷) ali »odprtemu realizmu« (Louis Aragon⁶⁸), ko govorimo o posebnem načinu vpeljevanja modernizma pod okriljem realizma.

Za sodobni slovenski roman kot tudi ves evropski roman je značilno preoblikovanje tradicije, iskanje novih vezi ter sinteza elementov, poznanih iz svetovne književnosti. Na osnovi

⁶⁵ Osnovna teza personalizma, kot jo je opredelil eden od njenih francoskih utemeljiteljev Emmanuel Mounier v delu *La personnalisme*, je ideja o obstoju avtonomne ustvarjalne osebe.

⁶⁶ Glej: Iljina 1985.

⁶⁷ Garaudy, R. (1963): *D'un réalisme sans rivages: Picasso, Saint-John Perse, Kafka*. Paris: Plon.

⁶⁸ Glej: Andrejev 2004: 366–367.

medsebojnega delovanja realistične tradicije in eksperimentiranja se odpirajo skorajda brezmejne možnosti obogatitve romaneskne poetike. Obenem slovenski roman skuša predvsem razkriti notranji človeški svet, usmeriti pozornost na filozofska in etična vprašanja — pisatelje zanima duhovno in intimno življenje sodobnika, zato prek njega, kadar je nujno, razkrivajo protislovja dobe. Morda je na tem mestu smotrno navesti trditev Nikolaja A. Berdjajeva (1993: 23): »Osnovni, izvirni problem je problem človeka, problem človekovega spoznanja, človekove svobode, človekove ustvarjalnosti«. ⁶⁹

Z obravnavo problematike odnosa med oblastjo in posameznikom po »starejši generaciji« nadaljujejo tudi predstavniki naslednje generacije slovenskih pisateljev, ki so se rodili v petdesetih letih, torej po končani drugi svetovni vojni, v slovensko književnost pa so vstopili ob koncu sedemdesetih let. Med njimi so Vladimir Kovačič (roj. 1953), Uroš Kalčič (1951–2020), Emil Filipčič (roj. 1951), Branko Gradišnik (roj. 1951), Boris Jukić (roj. 1947) in Tone Perčič (roj. 1954). Slovenski kritiki so njihovo ustvarjanje začeli označevati za »novo prozo«. ⁷⁰ V njej je prisoten že od prej znan glavni literarni junak — gre za antagonist, odpadnika, junaka, ki je žrtev družbe, sveta in navsezadnje tudi usode.

V središču »nove proze« se praviloma pojavlja lik avtorja kot literarnega junaka. Gre za samostojno osebnost, ustvarjalca posebnega umetniškega sveta, komentatorja lastnega življenja in ustvarjanja. Pisatelj parodira uveljavljene literarne stile in žanre, se poigrava z njimi, z njihovimi značilnostmi, zateka se k stilizaciji, naglo spreminja način pripovedovanja itd. V enem besedilu lahko pride do popolnega

⁶⁹ Opozorimo naj, da ideje ruskega filozofa pri procesih sodobnega slovenskega romana ne navajamo po naključju. Upoštevati moramo namreč možnost, da je na slovenske avtorje pri njihovem pojmovanju umetniške podobe eksplicitno ali implicitno vplivala ruska kultura. Številni veliki ruski pisatelji, kot so Tolstoj, Dostojevski, Gogolj, Gončarov idr., pa tudi ruski filozofi, med njimi Berdjajev, Bahtin idr., so v Sloveniji dobro znani in še dandanes se slovenski sodobniki pogosto obračajo k njihovim spisom in razpravam, da bi z njihovo pomočjo utemeljili svoja razmišljanja.

⁷⁰ Glej: Starikova 2001: 407–409.

prepleta različnih perspektiv, do brisanja mej med resničnostjo in fikcijo, med prefinjenim jezikovnim stilom in surovim slengom. Prevladuje tok zavesti literarnega junaka-ustvarjalca in literarnega junaka-avtorja. Ena od najbolj prepoznavnih in izrazitih značilnosti »nove proze« je postal samonadzor, ko avtor znova in znova preverja ter reinterpretira neposredne občutke in čustva.

Na začetku osemdesetih let se je pojavila druga generacija pisateljev, rojenih na začetku šestdesetih let, ki pa jih je ob dejstvu, da so sodobniki, družil tudi določen skupni cilj — poskušali so najti lasten tematski spekter in izrazna sredstva: Andrej Blatnik (roj. 1963), Franjo Frančič (roj. 1958), Jani Virk (roj. 1962) idr.⁷¹ Za razliko od predstavnikov »nove proze«, za katere se je zdelo, da so v literarno življenje vstopili kot enoten tok, so predstavniki »mlade slovenske proze« vsaj na začetku nastopili vsak s svojim ustvarjalnim pristopom. Zdelo se je, da jih je povezovalo zgolj osebno prijateljstvo. Obenem lahko rečemo, da je pri njih umanjkal splošni koncept ter uje-manje pogledov tako na idejni kot na metodološki ravni.

Omenimo naj, da se je prav v tem času, okrog leta 1982, v slovenskih literarnokritičskih krogih začela široka razprava o vprašanjih, povezanih s postmodernizmom. Prispevki na to temo so se pojavljali v slovenskih revijah in akademskih zbornikih.⁷² Literarni teoretiki in literarni kritiki so skušali opredeliti podstat tako imenovane postmodernistične senzibilnosti, saj so v njej prepoznali nek skupni imenovalac duha časa, iz katerega se je rodil postmodernizem kot estetski pojav.⁷³

Prepoznavna lastnost postmodernističnega obdobja je zavračanje usmerjenosti k »velikim zgodbam« človeštva, ki so do takrat predstavljale glavno organizacijsko načelo novoveške filozofske misli, kulture in zgodovine, temelječe na pojmu

⁷¹ Glej: Starikova 1995.

⁷² Za cilj postmodernizma v literarni vedi lahko označimo poenotenje raznolikih kulturnih pojavov zadnjih desetletij, ki so se na različnih umetniških in kulturnih področjih označevali za postmodernistične, v sistemsko celoto ter hkraten razvoj enotnega metodološkega okvira in splošnih analitičnih sredstev.

⁷³ Iljin 1996; Blatnik 1994; J. Kos 1995a in 1995b.

resnice, ki jo mora vsak človek za kakršno koli ceno doseči in hkrati pomagati drugim, da bi jo tudi oni dosegli. V postmodernističnem modelu sveta umanjkata kategoriji, kot sta resnica ali ideal. Vsak projekt, ki je predstavljen danes, ima lahko zgolj omejen, lokalni pomen in osebni ideal, ki je odvisen od situacije, kar lahko poimenujemo za resnico v kontekstu.

Kritiške razprave o postmodernizmu so vplivale na generacijo mladih pisateljev, da so sami opredelili svoj položaj, postmodernizem pa so postopoma začeli dojemati kot nekakšen skupni imenovalec umetniškega ustvarjanja vsakega posameznika, kar jim je kljub razdrobljenosti in izvirnosti posameznih pristopov omogočalo, da so bili del enotnega literarnega toka. Sebe in druge so začeli dojemati kot del neke nove etape v razvoju slovenske proze.⁷⁴

T. Virk je, opirajoč se na postheideggerjansko oziroma postnietzschejansko misel evropskih in ameriških avtorjev J.-F. Lyotarda, J. Baudrillarda, G. Deleuza, F. Guattarija, I. Hassana in drugih, že v svojih zgodnjih delih definiral nov pojav v nacionalni književnosti kot določeno enotnost na podlagi postmodernega duha časa. Prav on je prvi, ki je ta pojav med Slovenci poglobljeno raziskoval in analiziral, in hkrati prvi, ki je vpeljal samo poimenovanje »mlada slovenska proza«.⁷⁵ Raziskovalec, kar se morda zdi paradoksalno, globoke razlike znotraj »mlade slovenske proze« kot skupne smeri opredeli za enega od pomembnih splošnih elementov. Po zgledu znamenitih predstavnikov postmodernizma (J. Deleuze, M. Foucault, U. Eco) prav v raznolikosti tem in motivov, žanrov, načina in sloga mladih prozaikov vidi indikacije novega obdobja.

Kot protiutež pojmu struktura (kot sistematizacijskega in kategorizacijskega načela katerega koli literarnega pojava) je bil uveden pojem »rizom«, ki je v francoščini prvotno pomenil posebno obliko koreninskega spleta brez jasno določene osrednje korenine. Rizom se je začel uveljavljati kot

⁷⁴ V zvezi s tem glej razpravo M. Juvana *Iz 80. v 90. leta*, omenjeno v prvem poglavju.

⁷⁵ Glej: Virk 1988.

svojevvrsten emblem postmodernistične umetniške prakse.⁷⁶ Strukturo »mlade slovenske proze« Virk opredeljuje prav z rizomom. Pri tem pa subjekt ne more več ostati v okvirih enega ideološkega koncepta, saj se ta razpade na množico neurejenih lokalnih pomenov. S tem je določena obvezna navzočnost lastnega literarnega sveta, individualne perspektive in lastnih načel literarno-umetniške pripovedi pri vsakem od avtorjev. Na podlagi navedenega raziskovalec opredeli dve glavni značilnosti »mlade slovenske proze«: 1) izoliranost, hermetičnost, zaprtost subjekta (tj. likov avtorja, pripovedovalca, literarnega lika) v njegovem lastnem svetu, t. i. nova imanenca; in 2) ponovno zastavljanje vprašanja o transcendenca, svojevrstna nostalgija po metafizičnem in transcendentnem. Prav zaradi tega je zelo pogost cilj pripovedi odpiranje novih obzorij v razumevanju (literarnega) sveta, pri čemer pa ne gre za njegovo pojasnjevanje. Podoben učinek je najlažje ustvariti v kratkih proznih delih, zato med »mlado slovensko prozo« prav kratke pripovedne vrste zasedajo prvenstveno mesto. Ne brez razloga je tako v manj kot sedmih letih, od leta 1983 do 1989, izšlo štirinajst zbirk kratkih zgodb in novel ter vsega pet kratkih romanov.⁷⁷ Avtorji »mlade slovenske proze« se prvenstveno obračajo k krajšim pripovednim vrstam prav zaradi njihove prožnosti.

Postmodernistični model sveta in ustrezne literarne tehnike so aktivno uporabljali tudi predstavniki drugih nacionalnih književnosti Jugoslavije: Srb Danilo Kiš (1935–1989), Hrvat Pavao Pavličić in Makedonec Slavko Janevski (1920–2000). Izjemne slave je bil deležen že omenjeni eksperimentalni in žanrsko unikatni roman-leksikon Milorada Pavića *Hazarški besednjak*, ki je postal uspešnica ne le v nekdanji Jugoslaviji, temveč tudi v drugih državah Evrope in Ame-

⁷⁶ Italijanski postmodernistični teoretik Umberto Eco, avtor najbolj popularnega in referenčnega primera postmodernističnega romana *Ime rože* (1980), je v svoji nič manj znameniti spremni besedi, ki jo je naslovil *Opombe k Imenu rože* (*Postille a il Nome della Rosa*, 1983), opredelil rizom kot prototip simbolnega labirinta, značilnega za postmodernistično miselnost, ter zapisal, da je to predstavljalo vodilo pri njegovem ustvarjanju (Iljin in Curganova 1999: 262–263).

⁷⁷ Glej: Starikova 1995.

rike, avtorjevo ime pa se je postavljalo ob bok takšnim mojstrom moderne proze, kot so Jorge Luis Borges, Umberto Eco in Gabriel Garcia Marquez.

Jugoslovanski postmodernizem je večplasten pojav, ki se je v nacionalnih književnostih razvijal postopoma in z različno intenzivnostjo. Jugoslovanski postmodernizem ohranja glavne značilnosti evropskega in ameriškega postmodernizma.⁷⁸ Ena od teh značilnosti ostaja imanenca literarnega procesa, navidezno zaprtega v velikanski knjižnici. Pisatelji pogosto uporabljajo koncept in tehnike intertekstualnosti. Krepi se tudi dekonstrukcija kot ustrezno izrazno sredstvo postmodernizma, ki izpodriva umetnost interpretacije besedil na osnovi totalnega (morda kar razširjenega) relativizma in subjektivizma, preigrava že znane motive književnosti iz preteklih obdobj in hkrati širi polje tradicije celo takrat, ko jo parodira.

V jugoslovanskem romanu (vključno z deli, ki ne sodijo povsem v postmodernistični okvir) prihajajo v ospredje značilnosti, kot so zvišana stopnja teoretske samorefleksije, literarna igra z bralcem, medbesedilnost, uvajanje avtentičnih in fiktivnih dokumentov v besedilo ali njihova stilizacija ter konkretizacija prostora in časa. Pri tem literarni junaki niso liki v tradicionalnem pomenu besede, niso literarni tipi, temveč predstavljajo svojevrsten »model« človeške usode. Izjemna ekonomičnost umetniških sredstev omogoča zmanjšanje obsega romana na minimum, pri tem pa se še vedno ohranja notranji romaneskni prostor.⁷⁹

Posebnost slovenskega (kot tudi širše slovanskega) postmodernizma je, da v osnovi ohranja vez z nacionalnim mitom in mitološkim modelom sveta. Nacionalna specifika nenehno vdira v postmodernistični model sveta, s čimer nanj prenaša svojo izvirnost in individualnost. Ob tem pa majhno število

⁷⁸ Kritika je v nacionalni književnosti z zamudo odkrila tipološko podobnost procesov od sredine šestdesetih do osemdesetih let z ameriškim in evropskim postmodernizmom, seveda z lastno tipologijo in nacionalno specifiko. Glej: Pantić 1994.

⁷⁹ Ibid.

tako imenovanih čistih postmodernističnih del (npr. Blatnikov roman *Plamenice in solze*⁸⁰) izpričuje, da je usoda postmodernizma v slovenski književnosti podobna usodi drugih priznanih literarnih tokov in smeri. Nacionalna književnost ga je asimilirala in tako je postal eden od sestavnih delov že omenjene sinteze, priljubljene med slovenski romanopisci.

Ob koncu osemdesetih let, v obdobju korenitih družbenih sprememb, ko so Slovenci na svetovnem političnem prizorišču uresničevali svoje osamosvojitvene težnje, je slovenski roman odkril tako izvirne kot tudi skupne splošne značilnosti z drugimi nacionalnimi književnostmi Jugoslavije. Kot kažejo obstoječe literarnovedne študije s področja južne slavistike in osnovna primerjava, lahko med skupne značilnosti prištevamo več tipičnih atributov: zavračanje ideologizirane umetnosti; razvoj kritičnega romana; etična usmerjenost k osebni svobodi in posledično pojav literarnega junaka, čigar individualnost kljubuje družbenim kanonom obstoječe države; rojstvo romana z odprto vsebino, ki posledično obravnava prej prepovedane teme; splošna etična naravnost pri interpretaciji tem druge svetovne vojne in revolucionarnih sprememb, sodobnosti, vključno s tabu temami; težnja po prevzemanju najnovejših pojavov svetovne književnosti; uporaba sinteze različnih literarnih žanrov; nenazadnje pa tudi visoke estetske zahteve.

Za sodobni slovenski roman je na splošno značilen dialog različnih kultur, pluralnost in večdimenzionalnost duhovne opore. Preteklost, sedanjost in prihodnost so pojmovane v luči nacionalne kulture, obče jugoslovanske kulture in svetovne kulture. Velik pomen ima kultura kot stalnica obstoja in nosilka pristnih civilizacijskih dosežkov. Prisotno je zavedanje življenjske nujnosti, da se te dosežke ohranja in razvija v novih okoliščinah, na prelomu tisočletja, na pragu nove dobe.

Za slovenski roman je značilno pogosto sklicevanje na ljudsko izročilo in legende, ki ohranjajo tako imenovani na-

⁸⁰ Blatnik, A. (1987): *Plamenice in solze*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 156 str.

rodni kod, narodno individualnost in neponovljivost (izrazit primer so na primer romani Jožeta Snoja in Marjana Tomšiča (1939–2023)). To je značilno tudi za ostale jugoslovanske književnosti, na primer v romanih I. Andrića, M. Pavića, M. Lalića, P. Pavličića in P. Andreevskega.⁸¹

Pomemben dejavnik, po katerem se je slovenski roman razlikoval od drugih jugoslovanskih književnosti obravnavanega obdobja, je zgodovinski dejavnik. Težki časi druge svetovne vojne za Slovence niso prinesli le zaostritve medsebojnih etničnih odnosov (kot na primer med Srbi in Hrvati), temveč tudi razdeljenost na domačih tleh, pri čemer pa nista obstajala le tako imenovana rdeči in beli tabor, ampak je bilo na ozemlju Slovenije kar pet glavnih nasprotujočih si frakcij.⁸² Slovenski pisatelji so se osredotočili zlasti na zgodovinske peripetije lastnega naroda — v vojnih letih je bil narod razklan od znotraj, lastni bratje so se pobijali med sabo in se v agoniji državljanske vojne borili na življenje in smrt.⁸³ To je pripeljalo do narodne tragedije (romani Andreja Capudra (1942–2018), Jožeta Snoja idr.), ki jo je slovenska zgodovinska veda začela raziskovati šele konec devetdesetih let.⁸⁴

⁸¹ Danes se v okviru ruske slavistične literarne vede tradicionalno preučuje pet južnoslovanskih književnosti — srbsko, hrvaško, slovensko in makedonsko, ki so bile del kulturnega prostora Jugoslavije, ter bolgarsko. Ko govorimo o makedonski nacionalni književnosti, moramo nemudoma poudariti, da je bila njena polnopravna uveljavitev med drugimi zgoraj naštetimi književnostmi dolgo kamen spotike, saj je bilo slišati zelo ostre očitke na njen račun, zlasti z bolgarske strani. Ti očitki se pojavljajo vse redkeje, vendar občasno rezonirajo tudi danes. Ruska znanost se je že precej zgodaj opredelila v prid makedonske književnosti. Danes se literarna veda sooča z vprašanjem nastanka najnovejših držav v postjugoslovanskem prostoru in posledično z razločitvijo črnogorske in bosanske književnosti (tj. književnosti Črne gore, katere narod z junaškimi boji skozi stoletja ni dovolil Turkom, da bi osvojili njihovo ozemlje, in Bosne, kjer je lokalna kultura vase absorbirala svojevrsten orientalski kolorit, pri tem pa ni izgubila vezi s slovanstvom). Za več informacij glej: Созина, Ю. А. [Sozina, J. A.] (2010): Проблемы и методы изучения югославянских литератур в современном российском литературоведении. D. Szymonik (ur.): *Conversatoria Litteraria. Międzynarodowy Rocznik Naukowy 3. Aktualne problemy komparatystyki. Teoria i metodologia badań literaturoznawczych*. Siedlce — Banská Bystrica. 47–58. Glej tudi: Iljina idr. 2012.

⁸² Glej: Kirilina idr. 2011.

⁸³ O težkih razmerah med drugo svetovno vojno v Sloveniji piše tudi Tatjana I. Čepevska (2001).

⁸⁴ Glej: Nečak 1999.

Poseben značaj je slovenski književnosti dal njen geografski položaj, saj je Sloveniji ob ozemeljski zagotavljal tudi zgodovinsko, gospodarsko in kulturno bližino z zahodno Evropo. V toku stoletij Slovenija ni imela lastne države (bila je del Habsburške monarhije, Avstrijskega cesarstva in od leta 1867 Avstro-Ogrske), lastnega plemstva (o slovenskih fevdalcih lahko govorimo le do sredine 15. stoletja), duhovščina pa je bila v veliki meri germanizirana. Mladi iz premožnejših družin so se večinoma izobraževali na Dunaju. Na slovensko kulturo je pomembno vplivala nemška kultura, v nekaterih regijah pa tudi italijanska in madžarska. Za primerjavo naj dodamo, da je na srbsko in črnogorsko kulturo dolgo časa vplivala ruska kultura, saj so številni predstavniki teh dveh narodov študirali v Rusiji (predvsem na teoloških akademijah v Kijevu in Kazanu, pa tudi na posvetnih ustanovah v Moskvi in Sankt Peterburgu).⁸⁵

Ne smemo pozabiti, da je na slovensko kulturno tradicijo in na njen današnji vrednostni sistem imela velik vpliv katoliška vera, ki je med Slovenci prevladovala. V kraljevini in kasneje socialistični Jugoslaviji, čeprav je slednja razmeroma uspešno gladila problem verske heterogenosti, se je vprašanje konfesionalne raznolikosti občasno zaostriло, kar je vodilo v tragične dogodke na Balkanu, ki so se odigrali tudi v bližnji preteklosti.⁸⁶ Krščanstvo šteje človeka za tempelj, posodo najbujnejših čustev. Človek v sebi nosi pečat posebne usode, saj se je vanj odtisnila stvarnikova absolutna osebnost, vsi pojavi v svetu pa se dojemajo s pogleda posameznikovih izkušenj in vrednot. Prav zahodna krščanska tradicija je bila tista, ki je ponudila plodne temelje za obsežno in precej hitro širjenje evropske personalistične tradicije v slovenski književnosti.

Pomen slovenskega romana sedemdesetih in osemdesetih let, ki je na pragu in na začetku devetdesetih let po-

⁸⁵ O slovensko-ruskih odnosih glej: Čurkina 1978, 1986 in 2017; Nikiforov, Čurkina idr. 2011; Nikiforov, Dančenko idr. 2011.

⁸⁶ Glej zlasti: Лидов, А. М., Чурчич, С., Адашинская, А. А. [Lidov, A. M., Čurčić, S. in Adašinska, A. A.] (2007): *Косово. Православное наследие и современная катастрофа*. Москва: Индрик. 356 str., ilustr.

membno prispeval k splošnemu razvoju slovenske kulture na poti v demokratični prehod, je neprecenljiv.

V devetdesetih letih se je slovenska književnost začela razvijati v povsem drugačnih družbenopolitičnih razmerah, zato tudi literarni junak, ki nastopa v slovenskem romanu, postopoma pridobiva drugačne lastnosti. Ob tem ne smemo zanemariti kontinuitete procesov, ki so potekali v nacionalni književnosti pred in po osamosvojitvi, z državno samostojnostjo in demokratičnimi svoboščinami. V zadnjem desetletju 20. stoletja so se v slovenski književnosti v veliki meri nadaljevali isti procesi kot v sedemdesetih in zlasti v osemdesetih letih — razvoj romana, kot je že bilo izpostavljeno, je bil še nekaj časa podvržen inerciji, prepovedane teme pa so bile še naprej močno zastopane.

Po odpravi vseh ideoloških omejitev v devetdesetih letih so se pojavili številni romani, ki so osvetljevali obdobje formiranja totalitarne države, kulta osebnosti in komunistične diktature. Tema razkrinkavanja ideologije kot take in kot orodja državne administracije je jasno izražena na primer v romanu Toneta Perčiča *Izganjalec hudiča*⁸⁷. V devetdesetih letih so se obenem začeli pojavljati trendi, ki so kvalitativno gledano s seboj prinašali poteze novega obdobja v slovenski zgodovini in v nacionalnem samozavedanju njenih državljanov.

Povsem na prelomu osemdesetih in devetdesetih let so se v slovenski književnosti pojavili literarni junaki, za katere absolutna svoboda ni bila več bistvenega pomena, temveč so pomembnejše mesto zasedali duhovnost, prijateljstvo in toplina, kot na primer v antiutopijah Berte Bojetu⁸⁸ (1946–1997). Upravičeno lahko domnevamo, da se je slovenska proza vsaj deloma še naprej razvija v tem duhu. Pisateljem je razumevanje polifonije življenja, temeljne zapletenosti in neprepoznavnosti sveta pomagalo pri odmiku od tradicionalnega vrednostnega sistema. Hkrati je bilo prisotno tudi od-

⁸⁷ Perčič T. (1994): *Izganjalec hudiča*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 357 str. Nagrada kresnik 1995.

⁸⁸ Romana *Filio ni doma* in *Ptičja hiša* bomo obravnavali v sedmem poglavju. Glej tudi: Sozina 2003a.

daljevanje od nacionalne identitete in tradicij. Glavni junak je na ta način postajal vse manj Slovenec (oz. Slovenka) in vse bolj »človek sveta«. V tem so se kazale tudi prve očitne posledice globalizacije.

Za razumevanje razvoja sodobne književnosti je po našem mnenju še posebej pomembno protislovje, ki ga slovenski pisatelji še niso razrešili. To protislovje je skrito v prikazu literarnih likov — po eni strani so usmerjeni tako rekoč v globalno (za evropsko civilizacijo povprečen lik »človeka sveta«), po drugi strani pa so »stisnjeni v kot« svoje nacionalne specifike, tako imenovane slovenske različice, z določeno manjšo mero provincialne omejenosti, zlasti na psihološki ravni, ki pogosto vzbuja občutek manjvrednosti.⁸⁹

Pojav takšnih leposlovnih del je dokaz, da so Slovenci že začeli premagovati strah pred izgubo narodne identitete. Na mednarodni konferenci z naslovom *Narodna identiteta književnosti srednje in jugovzhodne Evrope v kontekstu globalizacije*, ki je potekala novembra 2004 na Inštitutu za slovanske študije Ruske akademije znanosti v Moskvi, so udeleženci ugotavljali, da so razmere v slovenski književnosti nekoliko drugačne kot v večini drugih književnosti srednje in jugovzhodne Evrope.⁹⁰ Za razliko od njih so si Slovenci prehod na občečloveško (globalno) raven lahko privoščili precej hitreje, brez strahu da ne bi bili več Slovenci. V dobi globalizacije so se pogumno odprli svetu brez meja, kar je velik dosežek sodobne slovenske književnosti. Kljub navideznemu oddaljevanju od tradicije, od nacionalnega, Slovenci še vedno čutijo, da pripadajo tako rekoč neuničljivemu narodu, čeprav, kot je s kančkom samoironije v eni od svojih zgodb zapisala Polona Glavan (roj. 1974), je izvor naroda nekako nedorečen.⁹¹

⁸⁹ Več o tem sledi pri analizi posameznih del.

⁹⁰ Glej zbornik, ki deloma vključuje nekatere raziskave, predstavljene na konferenci: Javornik 2006.

⁹¹ Glavan, P. (2003): Nenavadna identiteta Nine B. *Literatura* 15/143–144, 33–41. Ruski prevod, ki ga je pripravila J. Sozina, je skupaj z drugimi kratkimi zgodbami in novelami izšel leta 2011 v zborniku *Против часовой стрелки. Словенская новелла. Избранное*.

Občutek previdnosti pri slovenskih pisateljih nikakor ni posledica navidezne groze, da bo narod izginil pod mlinskimi kamni globalizacije, temveč izvira iz negotovosti njegove razvojne perspektive.

Andrej Capuder je v intervjuju z naslovom *Heroična doba Slovencev je za nami*,⁹² ki je izšel leta 1996 in je bil ponovno objavljen leta 2003 v jubilejni 150. številki mesečnika *Literatura*, izjavil:

Žal moram povedati, da današnji čas zame ni več tako zanimiv. Vsi nekdanji komunisti bodo ob tem poskočili od veselja, češ imeli smo prav, naš čas je bil zanimiv. Toda v resnici — velika, heroična doba Slovencev je za nami. To je bil spopad dveh svetov, desnega in levega tabora. [...] Od osvoboditve oziroma osamosvojitve Slovenije se mi vse zdi bolj plehko in manj zanimivo. (Capuder 1996: 142)

Capuder je sicer še dodal, da »prihaja nova doba«, kar že lahko zaznamo v najnovejši slovenski prozi.

Ob koncu 20. stoletja so se meje med visoko in množično književnostjo še naprej brisale, kar je posledica trga. Ob tem se je množična književnost z uporabo psihoanalize, ironično-satiričnim obravnavanjem stvarnosti ali pa z uporabo drugih sredstev, ki so značilna za književnost višje umetniške in intelektualne ravni, postajala vse bolj kompleksna. To priča o dejstvu, da čisti žanri popularne književnosti ne ustrezajo več zahtevam sodobne družbe. Pri tem naj omenimo detektivska romana Maje Novak (roj. 1960) *Izza kongresa ali Umor v teritorialnih vodah*⁹³ in *Cimre*⁹⁴, ki sta na visoki umetniški ravni in med slovenskimi bralci zelo priljubljena. Pri njiju je moč opaziti, da se ne navezujeta le na slovensko, temveč tudi na mednarodno literarno tradicijo, uporabljeni pa so tudi različni postmodernistični prijemi.⁹⁵

⁹² Capuder, A. (1996): *Heroična doba Slovencev je za nami*. *Literatura* 6/65–66, 131–144.

⁹³ Novak, M. (1993): *Izza kongresa ali Umor v teritorialnih vodah*. Maribor: Obzorja. 210 str.

⁹⁴ Novak, M. (1995): *Cimre*. Maribor: Obzorja. 224 str.

⁹⁵ Glej: Borovnik 1997 in 1999.

Po drugi strani se množično pojavljajo romani z »romantičnimi« literarnimi liki, kot so nasilneži, hudodelci, narkomani in podobno (kar pa v tržno usmerjenem času ni toliko in zgolj problem slovenske književnosti). V gonji po prodajno vabljeni prozi z vznemirljivim zapletom se včasih pozablja na sam smoter umetniškega ustvarjanja. V času državne cenzure in elementarne samocenzure bi bilo nepredstavljivo, da bi se sploh pojavile tovrstne moralno nespodobne in šokantne knjige. Morda je izhajanje teh romanov s podobnimi literarnimi liki cena za svobodo, ki je zagospodarila po desetletjih stroge diktature. Vendar pa takšno svobodo težko poimenujemo za okolju prijazno, saj nikakor ne služi harmonizaciji družbenih in medsebojnih odnosov.

V devetdesetih letih se je v slovenski književnosti okrepil tako imenovani minimalizem, za katerega je značilno jedrnato pripovedovanje z na videz preprosto vsebino, pripovedjo in pomenom. Zdi se, da v danem obdobju roman velikega formata ni doživljal najboljših trenutkov, nekateri slovenski raziskovalci pa so celo menili, da obstaja nevarnost popolnega razkroja te literarne vrste. Vendar pa so se ti strahovi izkazali za neutemeljene. Spomnimo naj, da so že ob koncu 19. stoletja mnogi napovedovali zaton evropskega romana, ki pa je v nasprotju z izraženimi strahovi v 20. stoletju postal vodilna literarna vrsta v številnih svetovnih književnostih. Nekaj podobnega se dogaja tudi danes.⁹⁶

Morda duhovna atmosfera devetdesetih let ni več tako intelektualno-filozofsko nasičena kot je bila v sedemdesetih in osemdesetih letih, ko je bilo zanimanje za družbena in moralna vprašanja bistveno večje in ko so ljudje z napestjo pričakovali prihajajoče spremembe. Kljub temu pa

⁹⁶ Alojzija Zupan Sosič je denimo na rusko-slovenskem prevajalskem seminarju, ki je potekal aprila 2012 v Moskvi, v svojem prispevku omenila število romanov, ki so v različnih letih izšli v Sloveniji (z dvema milijonoma prebivalcev): »Tako je na primer v letih od 1980 do 1990 izšlo približno 160 romanov, kar pomeni približno 16 romanov letno; v letih od 1990 do 2000 okoli 370, kar je 37 romanov letno; v novem tisočletju pa je do takrat izšlo že več kot 100 romanov letno — leta 2009 je na primer izšlo 150 romanov.« Glej tudi: Zupan Sosič 2011.

vse življenjske in ustvarjalne izkušnje, ki so bile pridobljene v prejšnjem obdobju, ostajajo aktualne tudi v književnosti zadnjega desetletja 20. stoletja.

V slovenski prozi z začetka novega tisočletja se je preko nihanj in idejne neopredeljenosti dokončno izoblikovala aktualizirana humanistična usmeritev, kjer se ne nadaljuje zgolj posameznikovo odkrivanje samega sebe, temveč se raziskuje tudi načine, kako posameznik sprejema nove odločitve. Ponovno se pojavljajo tradicionalne teme. Prepovedane teme ne obstajajo več, vendar pa se ob tem tematski repertoar ni drastično razširil ali spremenil. Tako kot že prej so v ospredju večne človeške teme, ki v ljudeh že od nekdaj burijo duhove: ljubezen, medsebojno razumevanje, strah, osamljenost, otroštvo in stara leta. Tako kot prej je v središču pozornosti človek. Do najbolj opaznih sprememb je prišlo na formalni ravni, umetniško nihalno se je ponovno pomaknilo v smeri realistične metode, ki pa se je na določen način preoblikovala in pridobila nove lastnosti. Glavne, najznačilnejše poteze sodobne slovenske proze (čeprav s poudarkom na kratkih pripovednih vrstah) sta v svojih člankih opisala Mitja Čander, ki opozarja na krepitev realistične poetike, in Tomo Virk, ki se osredotoča na prevlado »majhnih« vsakdanjih zgodb.⁹⁷

Sodobna slovenska književnost, ki raziskuje velike družbene konflikte, z zadovoljivo širino prikazuje svet človeških čustev in misli, ki se rojevajo v našem času. Pisatelji skušajo sodobnega človeka opozoriti tako na dejansko nevarnost, ki mu grozi, kot tudi na pristne vrednote, ki mu pomagajo, da bi rešil samega sebe. Romanopisci si prizadevajo v labirintu sodobnega življenja najti poti, ki bi človeka popeljale iz slepih ulic in protislovij sodobne zgodovine. Pri tem umetniška podoba literarnega junaka vase absorbira in uteleša bogastvo tako univerzalnega kot tudi bogastvo lastnega, individualnega — torej celovitost življenja in sveta človeških čustev. Takšna pomenska obogatitev umetniške podobe v slovenski književnosti je v veliki meri posledica modernih

⁹⁷ Glej: Čander 2004; Virk 1998b.

evropskih filozofsko-literarnih tendenc, obenem pa izvira iz globlin narodne kulture in odslikava izkušnje mnogih generacij slovenskih intelektualcev.

Z analizo živega gradiva, ki ga ponuja slovenski roman zadnje tretjine preteklega stoletja, se želimo v naslednjih poglavjih približati razumevanju notranjega sveta sodobnega Slovence, njegovim pogledom, hotenju in upom, strahu in predsodkom. Vpogled v njegovo dojemanje stvarnosti je pomembno ne le z znanstvenega vidika, temveč tudi z vidika stvarnega dialoga med rusko kulturo in drugimi slovanskimi kulturami za doseganje medsebojnega razumevanja. V zavesti številnih sorodnih narodov (pri Slovencih na srečo v manjši meri) je podoba Rusije omadeževana s senco oz. duhom totalitarizma in ambicijami po Veliki Rusiji, zasenčena z zamerami zaradi nekaterih zgodovinskih »napak« in neupravičenih obetov ipd. Eden od načinov konsolidacije slovanskega sveta je obziren odnos do suverenosti drug drugega in sposobnost dojemanja tujega, četudi zgodovinsko oddaljenega zornega kota.

Zapletene družbeno-kulturne razmere, ki so prevladale v celotni povojni Jugoslaviji in še posebej v Sloveniji, ter ocene, podane s strani najvidnejših predstavnikov tedanje inteligence, so se v veliki meri udejanjile zlasti z upodobitvijo literarnih junakov, protagonistov romana danega obdobja. Zato lahko upamo, da bo poskus, ki je predstavljen v tej monografiji, da odkrijemo, kateri od številnih tipov literarnih likov so najbolj značilni za obravnavano obdobje in predstavljajo moderni slovenski roman, pripomogel k razumevanju družbenozgodovinskih in kulturno-estetskih procesov, ki so se na Slovenskem odvijali v zadnji tretjini 20. stoletja.

3. poglavje

Marioneta:
žrtev, brezčuten mehanizem
ali ravnodušen avtomat?
Najznačilnejši tipi literarnih
junakov in idejno-umetniška
vloga njihove podobe
v slovenskem romanu
v času pred osamosvojitvijo

Slovenski roman, ki se je razvijal v skladu s splošno evropsko kulturno tradicijo, je ustvaril precej zanimiv tip literarnega junaka, ki ga opredeljuje ena od njegovih lastnosti. V idejno-umetniškem jedru romanov obravnavanega obdobja se v večini primerov pojavlja lik literarnega junaka, ki kar najbolj izčrpno in globoko uteleša avtorsko pojmovanje človeka. Sistem umetniških sredstev in struktura romanov sta podrejena razkrivanju te osrednje podobe.

Pri raziskovanju lika literarnega junaka v leposlovnem delu lahko na precej jasen način razkrijemo podobo človeka, kot so si jo zamislili sodobni pisatelji. Na ta način pa lahko sestavimo celovit prikaz pogledov in svetovnih nazorov, ki so značilni za določeno zgodovinsko obdobje. V osebnotni strukturi in usodi literarnega junaka v slovenskem romanu pred državno osamosvojitvijo se razkrivajo zanj značilna protislovja.

Raznolikost problematike, njeno bogastvo slogovnih in formalnih rešitev se — v odvisnosti od pisateljeve individualnosti in njegovega pogleda na svet — odraža v oblikovanju zmeraj novih, izvirnih »estetskih objektov«. Hkrati pa vrednostna orientacijska točka v dani raznolikosti ostaja današnji bralec, ki je v medsebojnem odnosu z dobo in samim seboj. Vzpostavljanje kompleksnih vezi med posameznikom in svetom usmerja raziskovanje in eksperimentiranje slovenskih romanopiscev zadnje tretjine 20. stoletja.

Pri ustvarjanju so v enotno umetniško podobo zgoščene raznovrstne predstave o avtorjevem odnosu do sodobnika, prikaz tega razmerja v literarnih likih ter ideje, na katerih temeljijo avtorjeva razmišljanja o posamezniku, o njegovem odnosu do sveta in o človeški vpetosti v ta svet.

Z obravnavo tipologije literarnih likov bomo skušali v tem in naslednjih dveh poglavjih opredeliti najbolj značilne tipe v slovenskem romanu, ki jih utemeljujemo s pomočjo različnih pristopov in različnih ravni analize.⁹⁸

Za slovensko književnost po drugi svetovni vojni je bilo povsem običajno, da se je za upodobitvijo vsakega posameznika pogosto skrival prikaz družbenih razmer. To lahko razumemo v luči medsebojnega nadomeščanja, saj odkrito prikazovanje protislovij vse do konca svinčenih sedemdesetih let nikakor ni bilo zaželeno.

Zelo pogosto literarni junak ni imel lastnega stališča o številnih moralno-etičnih vprašanjih, opredeljevala ga je njegova telesna narava, instinkti in nezavedni odzivi na svet okrog njega. Takšen tip junaka, pogojno ga lahko poimenujemo za človeka-rastlino oz. človeka-avtomat, lahko najdemo tako pri realistični (Potrčev roman *Na kmetih*⁹⁹) kot modernistični upodobitvi. Na začetku obravnavanega obdobja se je ta tip literarnega junaka (ali bolje rečeno junakinje) pojavil v kratkem romanu *Triptih Agate Schwarzkobler* (1968) priznanega pisatelja, dramatika, esejista in politika Rudija Šeliga.

Rudi Šeligo se je rodil 14. maja 1935 v mestecu Šušak pri Reki (Hrvaška). Najprej je obiskoval nemško osnovno šolo, pozneje pa gimnazijo na Jesenicah. Kot sam priznava, se tako v šoli kot gimnaziji ni znal vključiti v družbo in si najti

⁹⁸ Vprašanje tipološke klasifikacije literarnih likov se zdi eno najzahtevnejših vprašanj v teoriji literarnih oseb. Razlog za to se skriva v dejstvu, da klasifikacijo lahko zastavimo na različnih ravneh. Tako lahko s tipološkega pogleda literarne osebe opredelimo tako po vsebinskih (značaj, etične vrednote) kot po formalnih načelih (motivi, pripoved, perspektiva). Univerzalni tipi, ki bi delovali na vseh ravneh analize, pri tipološki klasifikaciji literarnih likov ne obstajajo. Z izbiro samo ene od možnosti klasifikacije pa lahko nehote spregledamo znaten obseg literarno-umetniškega gradiva.

⁹⁹ Potrč, I. (1954): *Na kmetih*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod. 238 str.

prijateljev ali tovarišev med sošolci. V mladosti se je začel resno ukvarjati z glasbo, igral je violino in pozavno. Nekoč je želel celo oditi z gimnazije, ko ga je ravnatelj postavil pred izbiro med šolo in glasbo. Po končani gimnaziji se je Šeligo zaposlil kot nekvalificirani delavec v jeklarni, vendar pa je, tokrat zaradi navdušenja nad glasbo, znova izstopal iz svoje sredine.¹⁰⁰ Kot mladenič se je vpisal na učiteljske v Tolminu, jeseni 1954 pa na ljubljansko univerzo, kjer pa ponovno ni uspel najti svojega mesta ter je večkrat zamenjal oddelke — slavistika, filozofija, sociologija.

Na univerzi se je seznanil z Veljkom Rusom,¹⁰¹ ki je vodil seminarje o Sokratovih predhodnikih in empirični kritiki pri dožemanju Lenina. Ti seminarji so mu, kot je razkril sam Rudi Šeligo, odpirali oči in ga učili misliti.¹⁰² V krog njegovih univerzitetnih znanstev sodijo Jože Pučnik, Taras Kermauner, Jan Makarovič, Alenka Goljevšček in drugi predstavniki mlade slovenske inteligence. Kot študentu mu je, kar kasneje sam priznava, prav stik s temi mladimi filozofi odprl obzorja pri razumevanju človeka in njegovega položaja v svetu. Hkrati je Šeligo že med študijem filozofije vedel, da ne bo postal filozof, bolj ga je namreč privlačila književnost.

Šeligova prva prozna dela so bila sredi petdesetih let objavljena v študentskem listu *Tribuna* (najzgodnejša objava sega v leto 1956) in v reviji *Naši razgledi*, ki je bila posvečena politiki, gospodarstvu in kulturi. Ukvarjal se je tudi z za-

¹⁰⁰ Navedena avtobiografska dejstva so podlaga za novelo *Uslišani spomin*, ki je izšla leta 1995 (*Nova revija* 14/156–157, 45–60). Kasneje je bila po noveli poimenovana tudi zbirka, v katero jo je avtor uvrstil. (Šeligo, R. (1997): *Uslišani spomin*. Ljubljana: Nova revija. 203 str.) V Rusiji je novela izšla leta 2003 v prevodu Ž. Giljeve (Perkovske) pod naslovom *Все к лучшему*.

Novela vrača bralce v prvo povojno desetletje, ko so Jugoslavijo pretresale velike politične spremembe in ko je v družbi prihajalo do preoblikovanja ideološke in duhovne usmeritve. Avtor opušča zunanje podobe takratnega časa, bolj ga zanima duhovni svet glavnega literarnega junaka. Na začetku zgodbe gre za desetletnega dečka, ki zaradi svoje mladosti ne zmore doumeti, kaj se dogaja, vendar pa občuti razpoloženje ljudi okrog sebe, pretvarjanje, ki odzvanja ob izrečenih besedah, in fraze, vzete iz besednjaka splošno sprejetih pojmov nove dobe. Te postopoma tudi sam usvoji.

¹⁰¹ Slovenski filozof, sociolog in politik ter akademik.

¹⁰² Glej intervju: Pibernik 1983: 221–246.

ložništvo, postal je član uredniškega odbora pri *Reviji 57* (1957–1958; v njej so bila objavljena njegova zgodnja dela) in *Perspektivah* (1962–1964) ter glavni urednik revije *Problemi* (1970–1971) ter knjižne zbirke *Znamenja* (1975–1978), ki jo je ustanovila mariborska založba Obzorja.

Po diplomi iz filozofije in psihologije leta 1960 se je Šeligo začel posvečati sociologiji in organizaciji dela ter statistiki. Je avtor dveh večkrat ponatisnjenih učbenikov statistike in teorije verjetnosti, statistiko pa je od leta 1962 do 1993 tudi poučeval, in sicer v Kranju na Inštitutu za organizacijo dela in izobraževanje kadrov ter na Fakulteti za organizacijske vede Univerze v Mariboru. Vendar pa ob tem nikoli ni bil povsem prepričan, ali je to resnično pravi poklic zanj, zato se je vedno počutil, kot da bi stal na razpotju.

Leta 1976 je Šeligo zagovarjal magistrsko nalogo iz estetike in bil istega leta izvoljen za predsednika Društva slovenskih pisateljev (to funkcijo je opravljal vse do leta 1991). V teh letih je aktivno nastopal proti unitarizmu, enopartijskemu sistemu in politični samovolji ter bil leta 1989 eden od ustanoviteljev politične stranke Slovenska demokratična zveza. Po prvih večstrankarskih volitvah v Sloveniji je Šeligo postal poslanec in predsednik sveta za kulturo (1990–1992), leta 2000 pa je za nekaj mesecev prevzel tudi položaj ministra za kulturo. Med letoma 1990 in 1994 je predsedoval upravnemu odboru RTV Slovenija. Od leta 2001 je bil član Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Šeligo je umrl 22. januarja 2004 v Ljubljani.

V slovenski književnosti ima Šeligova zapuščina pomembno mesto, saj gre za eno od osrednjih osebnosti slovenskega modernizma v drugi polovici 20. stoletja. Napisal je dvanajst proznih del, od tega pet romanov in novelo, ki so jo nekateri raziskovalci opredelili za kratki roman, dve zbirki esejev in enajst dramskih del. Prejel je štiri državne literarne nagrade: Prešernovo nagrado (1989, za dramatiko in prozo), nagrado kresnik¹⁰³ (2003,

¹⁰³ Kresnik je slovenska literarna nagrada za najboljši roman preteklega leta, katere dobitnik je razglašen na predvečer dneva Janeza Krstnika, oz. ljudskega praznika *kupalo* (ivanje), ki velja za čas razodetja skrivnosti narave. Pri

za roman *Izgubljeni sveženj*¹⁰⁴), nagrado Prešernovega sklada (1970) in nagrado Slavka Gruma (1981, za dramo *Svatba*¹⁰⁵).

Šeligova zgodnja dela so precej tradicionalna. Njegov prvi kratki roman *Stolp*¹⁰⁶ je izšel leta 1966, od novelistične zbirke *Kamen*¹⁰⁷ dalje pa je njegovo delo zaznamovano z eksperimentiranjem. Pisatelj v slovensko književnost vnaša nove teme in svojstven slog pisanja, opazen je vpliv francoskega novega romana oziroma antiromana. Z zunanji opisi okoliških predmetov ter z gestami in gibi pogosto anonimnih likov skuša Šeligo izraziti svoj kritični odnos do sodobne družbe z njenim pohlepom in brezdušnostjo (novelistična zbirka *Poganstvo*, novela *Ali naj te z listjem posujem* in roman *Rahel stik*).¹⁰⁸

V osemdesetih letih Šeliga ni zanimala realnost, temveč ga je vedno bolj privlačila skrivnostnost človeškega obstoja, za katero so pomembni notranji odnosi, ki so očem skriti (zbirka kratkih zgodb in legend *Molčanja*¹⁰⁹).

Roman *Demoni slavja*¹¹⁰ po ugotovitvah H. Glušič (2002: 229–240) oblikuje mozaik karnevalskega dogajanja v sodobni slovenski družbi in v svojem vsebinskem jedru predstavlja

Slovincih se ta večer imenuje kresni večer. Kresnik je pogansko mitološko bitje, ki ga je mogoče videti, ko sonce doseže svojo največjo moč, tj. na dan poletnega solsticija, od tod tudi ime nagrade. Ob podelitvi nagrade nagrajenca ovenčajo z vencem, obenem pa mu pripada čast, da prižge kres, ki predstavlja obred, ki je že od nekdaj na kresni večer (ivanje) osrednji del obredov številnih Slovanov. Nagrado je Društvo slovenskih pisateljev začelo podeljevati šele leta 1991, saj je po mnenju mnogih — med njimi tudi Vlada Žabota, ki je pobudnik poimenovanja nagrade in je obenem zasnoval njeno obredno obliko — med takratnimi slovenskimi nagradami za umetnost in književnost zelo očitno manjkala nagrada za roman kot najpriljubljenejšo pripovedno vrsto. Ta pomembna kulturna in etnografska prireditev je postala nepogrešljiv del družbenega življenja v državi. Glej: Sozina 2004c.

¹⁰⁴ Šeligo, R. (2002): *Izgubljeni sveženj*. Ljubljana: Nova revija. 383 str.

¹⁰⁵ Šeligo, R. (1981): *Svatba*. Maribor: Obzorja. 81 str.

¹⁰⁶ Šeligo, R. (1966): *Stolp*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 119 str.

¹⁰⁷ Šeligo, R. (1986): *Kamen*. Maribor: Obzorja. 264 str. Kamen je ime glavnega junaka.

¹⁰⁸ Šeligo, R. (1973): *Poganstvo*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 191 str.; Šeligo, R. (1971): *Ali naj te z listjem posujem*. Maribor: Obzorja. 50 str.; Šeligo, R. (1975): *Rahel stik*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 204 str.

¹⁰⁹ Šeligo, R. (1986): *Molčanja*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 173 str.

¹¹⁰ Šeligo, R. (1997): *Demoni slavja*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 185 str.

razširjeno metaforo duhovnega in kulturnega razvrata. Zbirko *Uslišani spomin* sestavljajo štiri novele z različno tematiko, dogajalnim časom, načinom pripovedovanja (od naturalističnega do fantastičnega) in podajanja dogodkov, obenem pa z avtorsko ironijo, obvezno za postmodernizem. V njej je predstavljen tip osamljenega, zaradi bolezni, osebnih predispozicij in zunanjih okoliščin družbeno odtujenega literarnega junaka, ki blodi v labirintu zavesti in si želi doseči vseobsegajoči višji smisel. Tu se razblinjata resnica in ideal, prisoten je element igre z bralcem, mešajo se jezikovni stili, izkrivlja se perspektiva, en ob drugem se pojavljajo atributi iz različnih kultur in obdobj.¹¹¹ Roman *Izgubljeni sveženj*, za katerega si je avtor prislužil nagrado kresnik, bomo podrobneje obravnavali v sedmem poglavju. Šeligova zadnja knjiga, *Lahkotne menipeje*¹¹², je bila izdana posthumno leta 2005.

Roman *Triptih Agate Schwarzkobler*¹¹³ (1968) lahko v prvi vrsti označimo za mejnik v Šeligovem ustvarjanju. V tem delu se odraža pristop, ki je tipičen za številne avtorjeve sodobnike in ki bolj pritiče kakšni avtomatski lutki, podrejeni volji drugih, kot pa osebi — kar pa je očitno za samega pisatelja nesprejemljivo. Zgodba v romanu temelji na opisu enega dneva iz življenja običajnega dekleta, tajnice, katerega ime, kar je še posebej pomenljivo, je navedeno zgolj v naslovu romana, v samem besedilu pa se sploh ne pojavi. Da gre za triptih, potrjuje členitev romana na tri dele, vendar pa, če je v klasičnem triptihu najpomembnejši osrednji del, v pričujočem romanu vrhunec predstavlja tretji del, kjer se razvoj junakinje in tudi celotnega romana nenadoma prekine.

Ime Agate Schwarzkobler je nedvomno pomembno pri zasnovi lika glavne junakinje. Avtor ga je povzel po zgodovinskem romanu Ivana Tavčarja (1851–1923) *Visoška kronika*¹¹⁴, pri čemer gre prav tako za triptih, ki pa je napisan po

¹¹¹ Glej: Sozina 2002c.

¹¹² Šeligo, R. (2005): *Lahkotne menipeje*. Ljubljana: Nova revija. 101 str.

¹¹³ Leta 1997 je bil po romanu posnet film, ki ga je režiral Matjaž Klopčič.

¹¹⁴ Roman je leta 1919 izšel v *Ljubljanskem zvonu* v dvanajstih nadaljevanjih, dve leti kasneje pa še knjižno. Pri naši raziskavi je bila uporabljena sledeča iz-

klasičnem principu. Prav usoda Agate Eme Schwarzkobler¹¹⁵ je tema drugega dela, torej vrhunec Tavčarjevega triptiha.

Šeligovo zблиževanje s Tavčarjevim zgodovinskim romanom je izredno pomembno za razumevanje njegovega namena. Dva romana in dva triptiha, dve junakinji z enakim imenom, obe junakinji doživljata globoko čustveno dramo, obema grozi smrt. Pri tem pa se presenetljivo razlikujeta psihološka podtona dogodkov. Tavčarjeva junakinja je globoko religiozna, z visokimi moralnimi vrednotami in trdnega duha, predvsem pa gre za osebo – osebo, ki ji je na koncu uspelo spremeniti dane okoliščine. Agata Ema Schwarzkobler je v očeh mnogih postala mučenka. Vera, ki so jo imeli ljudje vanjo, in njena lastna čistost sta ji prinesla čudežno odrešitev, ko je bila obtožena čarovništva, predana sodišču in postavljena pred preizkušnjo z vodo. Čeprav je imela literarna junakinja možnost, da se izogne krivični sodbi, se je zavestno odpravila na sojenje in se po čudežu rešila iz nesrečnega spleta dogodkov. Ta čudež sta bila vera in Jurijeva ljubezen, ki je zanjo tvegala življenje.

V Šeligovem romanu glavno junakinjo spremlja več stranskih likov. Skoraj vsi liki so brez imena in praktično vsi so upodobljeni kot predmeti, ki obkrožajo junakinjo. Avtor preudarno in natančno izpisuje vsako podrobnost iz okolja, obenem pa o ljudeh govori v podobnem brezbriznem tonu. Ko na primer opisuje dve sodelavki glavne junakinje, pisatelj kot karakteristično lastnost ene od njiju izpostavi obleko oranžne barve, pri drugi pa izpostavi odsotnost te lastnosti (pri tem lahko potegnemo vzporednice z gogoljevskimi damami).

daja: Tavčar, I. (1957): *Visoška kronika. I. Tavčar: Zbrano delo. Knj. 6: Cvetje v jeseni; Visoška kronika; Variante*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 97–289. Precej podrobno to delo obravnava N. Starikova, ki mu je v svoji monografiji posvetila celotno poglavje (glej: Starikova 2006).

¹¹⁵ Priimek Schwarzkobler je sestavljen iz dveh delov: nemškega *schwarz* v pomenu 'črn', in angleškega *cobbler* 'čevljar', slabšalno tudi 'slab obrtnik'. Kot zanimivost naj navedemo, da je v nemščini v besednih tvorbah s korenem *schwarz* izražena semantika nečesa negativnega, nezakonitega, nespodobnega, napačnega, lahko bi rekli hudičevega. Hkrati pa tudi ime Agata vsebuje semantiko črne barve, saj je kamen ahata najpogosteje prav črne barve. Morda je pisatelj s tem želel poudariti karakteristiko svoje junakinje kot človeka, ki ne zna živeti, človeka, obsojenega na propad.

Ob literarnih likih, ki so brez imena, se pojavljajo predmeti, ki so poimenovani: okrogla Iskrina električna ura, čevlji Diemme, zastava NAJBOLJŠI EKIPI, črnilo znamke Leonardi ink itd. Predmeti imajo svojo znamko, svojo posebnost, svoj »značaj«. Življenje ljudi pa je prikazano kot mehanično zaporedje gibov, gest, brezpomenskih dogodkov. Kot da bi avtor želel pokazati, da v svetu glavne junakinje, v njeni zavesti in podzavesti predmeti najbrž zasedajo pomembnejše mesto kot pa ljudje. Hkrati se avtor osredotoča na rutino, banalnost in brezup sodobnega sveta, ki ga naseljujejo »mrtve duše«, ki so same sebe obsodile na osamljenost in hlad s svojim individualizmom, fetišizmom in egocentrizmom.

Zgolj dva druga lika v romanu imata ime. Mladenič Jurij, ki se spogleduje z glavno junakinjo in jo morda celo zares ljubi (tudi tu gre za analogijo s Tavčarjem), ter Renata, ki pa se pojavi le enkrat in še to zgolj bežno. Renata je sodelavka glavne junakinje, ki jo skrbi za duševno počutje ljudi, kar se kaže tudi v njeni naklonjenosti k Agati. V romanu, v katerem praktično ne zasledimo osebnih imen, kar nakazuje na neobstoje individualnosti, sta poimensko izpostavljeni zgolj ti dve osebi. To pa si lahko razlagamo kot nekakšno znamenje »živih duš«.

Roman ima še eno zanimivo lastnost, in sicer, da v njem ni uporabljen premi govor kot takšen. Maloštevilne fraze, ki jih izrečejo liki, so posredovane posredno. Posebno zanimiva je zunanja oblika teh »dialogov«, ki so podani kot preprosto naštevanje dejanj in dogodkov. Vsaka fraza je v novem odstavku:

Izreče nekaj smešnih besed o kumaricah.

Se zasmеji. [...]

Reče besede o francoski solati in pokaže s prstom na načeti kupček ... (Šeligo 1968: 16)

Besedilo se nadaljuje v tem duhu. Podoben način podajanja dialoga v suhoparnem, lakoničnem, nekako osiromašenem slogu pri tem poudarja duhovno izpraznjenost likov, ki so v hibernaciji, podobni letargičnemu spanju. Dialog obi-

čajno ponuja literarnemu liku priložnost, da spregovori in deli svoja doživetja, Agata Schwarzkobler pa je za to možnost prikrajšana.

Pripoved v romanu na nek način predstavlja skorajda kronološki opis dejanj in občutij glavne junakinje. Domnevamo lahko, da avtorjevo razumevanje lika literarnega junaka temelji na freudovskih in eksistencialističnih idejah. Družbene zmote in protislovja sprožajo nerešljive konflikte v duši človeka, ki izgublja svojo edinstvenost, vse bolj je odtujen od sveta okrog sebe in od samega sebe ter izgublja lastni »jaz«.

Zgodba temelji na treh dogodkih. Ti se pri treh moških nanašajo na različne ravni in oblike spolne privlačnosti, ki jo gojijo do glavne junakinje, in sicer gre za njenega šefa, Jurija in neznanega moškega, v čigar avto se je Agata usedla, ta pa jo je zlorabil. Glavno junakinjo obvladuje nezavedna želja po užitku. Verjetno ji je vseč moško zalezovanje, vendar pa ji nekaj v njej nenehno preprečuje, da bi se prepustila tem občutkom.

Po eksistencialistični teoriji svobodo izražamo s tem, da ne delujemo kot objekt oz. predmet, ki ga oblikujejo okoliščine, temveč da imamo pravico izbire, da z vsakim svojim dejanjem in delovanjem oblikujemo sami sebe. Svoboden človek nosi odgovornost za vse, kar stori, in ne išče opravičila v okoliščinah. Kot trdi N. Berdjajev, se v resnično svobodnem človeku pojavlja občutek krivde za vse, kar se okrog njega dogaja.¹¹⁶ Vendar pa se junakinja, ki ji je v svetu predmetov odvzeto ime, sama začne spreminjati v predmet. Kot da predmet in oseba s tem opredeljujeta drug drugega.

Nasilje, storjeno nad junakinjo, pretrese njeno dušo in zavest. V njej se pojavi občutek krivde pred samo sabo, pred svetom, pred svojo vestjo (ki jo je Freud, mimogrede, poimenoval za cenzuro ali psihično avtoriteto, ki se oblikuje pod vplivom družbenih prepovedi). Zadnje strani romana so strašljive, mračne in zelo napete. Stil je še bolj suhoparen, gre za reporta-

¹¹⁶ Бердяев, Н. А. [Berdjajev, N. A.] (1991): Экзистенциализм. И. Т. Фролов [I. T. Frolov] (ur.): *Философский словарь*. (Изд. 6-е, перераб. и доп.). Москва: Политиздат.

žo, brez kakršnega koli odstopanja. Zdi se, kot da se junakinja prebujajo iz letargičnega spanca, ki je iz nje ustvaril lutko-avtomat, in se začne zavedati, da je sama le še predmet, igrača.

Noč po posilstvu protagonistka preživi v strašanskih mukah, bolečini in krčih, ki so posledica duševne stiske. In nato pride jutro. Glavna junakinja odvrže s sebe spono vsega, kar se je zgodilo. Mirno vstane, vzame svojo torbico, izvleče nit in iglo, zašije raztrgano obleko, uredi si pričesko in odide. Kakšen pomen se skriva za tem? Je mar brezdušen avtomat premagal človeka? Ali pa je morda »mrtva duša« vstala v novo življenje?

V Šeligovem romanu *Triptih Agate Schwarzkobler* je še vedno prisoten globok odzven eksperimentiranja, čutiti je deloma formalen pristop pri oblikovanju likov, čeprav je takšen formalni pristop upravičen za posredovanje dvodimenzionalne filozofije človeka-avtomata.

Kljub temu, da so sčasoma tovrstnega literarnega junaka nadomestili drugi tipi junakov, pa ta ni izginil brez sledu. V slovenski književnosti poznamo več romanov, ki to tradicijo utelešajo z upodobitvijo literarnega junaka, ki predstavlja žrtev, ki je brez moči, da bi se uprl spletu okoliščin, v katerega se je ujel. Pri romanih s takšnim literarnim junakom se zastavljajo najrazličnejša vprašanja, ki so po mnenju pisateljev aktualna za sodobno družbo. Povezuje jih osnovno izhodišče, predstavljeno z idejo, da so zunanje sile, pa naj gre za vrtimec zgodovine, splet okoliščin ali pa samo človeško družbo, vselej močnejše od samega literarnega junaka. Motivi za njegovo ravnanje pa se skrivajo v njegovi podzavesti, pogosto literarni junak ne zna pojasniti, zakaj je nekaj storil. Zelo pomemben, pomenljiv element v pripovedi postane motiv usode oz. božje previdnosti, kot vse to, kar se jim dogaja, vrednotijo sami junaki.

Literarni junak v vlogi žrtve predstavlja vezivno jedro romanov *Galjot* in *Severni sij* Draga Jančarja.

Drago Jančar, pisatelj, dramatik, publicist in novinar, se je rodil 13. aprila 1948 v Mariboru. S književnostjo se je resneje začel ukvarjati konec šestdesetih let, ko je objavil svoje prve eseje. Franz Kafka, Jaroslav Hašek, Miroslav Krleža in

seveda tudi slovenski klasik Ivan Cankar so le nekateri od pisateljev, ki so tako ali drugače vplivali na njegovo ustvarjanje. Med študijem na Višji pravni šoli v Mariboru, kjer je diplomiral leta 1970, je bil urednik kulturnega odseka, pa tudi odgovorni in nato glavni urednik študentskega časopisa *Katedra*. V letih od 1971 do 1974 je bil Jančar poklicni novinar, sodelavec pri dnevniku *Večer*, nato je bil do leta 1978 samostojni pisatelj, kasneje pa dramaturg pri filmskem studiu Viba film (Ljubljana). Leta 1980 je postal tajnik in odgovorni urednik Slovenske matice.

V svoji prozi si Jančar prizadeva razkriti nasprotja med posameznikom in aktualnim družbenim okoljem (kratki roman *35*¹¹⁷, novela *O bledem hudodelcu*¹¹⁸), pogosto pa uporablja alegorijo in zgodovinske teme za prikaz tragičnega spopada med posameznikom in kaosom objektivnega sveta (novela *Smrt pri Mariji Snežni*¹¹⁹, romana *Galjot* in *Severni sij*).

V svojih gledaliških igrah, pri čemer so bile mnoge uprizorjene ne le v Sloveniji in ostalih jugoslovanskih republikah, temveč tudi v tujini, Jančar na simbolno preoblikovanem zgodovinskem in biografskem ozadju prikazuje konflikt — med voljo, ki se opira na etiko, in skepso sodobnih intelektualcev na eni strani ter med totalitarnimi institucijami dominantne meščanske ali revolucionarne družbe na drugi strani (*Disident Arnož in njegovi*¹²⁰, *Veliki briljantni valček*¹²¹, *Dedalus*¹²², *Klementov padec*¹²³, *Halštat*¹²⁴). Napisal je tudi več filmskih scenarijev.

¹¹⁷ Jančar, D. (1974): *35*. Maribor: Obzorja. 128 str.

¹¹⁸ Jančar, D. (1978): *O bledem hudodelcu*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 186 str.

¹¹⁹ Jančar, D. (1985): *Smrt pri Mariji Snežni*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 163 str.

¹²⁰ Jančar, D. (1982): *Disident Arnož in njegovi*. D. Jančar: *Blodniki: tri igre*. Maribor: Obzorja. 9–81.

¹²¹ Jančar, D. (1985): *Veliki briljantni valček*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 99 str.

¹²² Jančar, D. (1988): *Dedalus*. D. Jančar: *Tri igre*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 5–117.

¹²³ Jančar, D. (1988): *Klementov padec*. D. Jančar: *Tri igre*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 119–202.

¹²⁴ Jančar, D. (1994): *Halštat*. Trst: Slovensko stalno gledališče. 61 str.

Drago Jančar je prejemnik številnih državnih in mednarodnih nagrad, med katerimi je doslej v Sloveniji prejel: Prešernovo nagrado za življenjsko delo (1993) in tri nagrade kresnik za romane *Zvenenje v glavi*¹²⁵, *Katarina, Pav in Jezuit*¹²⁶ ter *To noč sem jo videl*¹²⁷ (prejemnik v letih 1999, 2001 in 2011). V tujini je lavreat evropske nagrade za kratko prozo mesta Augsburg (1994), Herderjeve mednarodne nagrade za književnost (2003) in nagrade Jean Amery za esejistiko (2007).

Jančar se ni uspel izogniti nesrečni usodi mnogih slovenskih intelektualcev, saj je bil tudi on iz političnih razlogov zaprt. Številna njegova dela so bila prevedena v tuje jezike. V pričujoči monografiji se bomo večkrat vrnil k Jančarjevemu romanom, ob *Galjotu* in *Severnem siju* bomo pozornost namenili še romanoma *Zvenenje v glavi* ter *Katarina, pav in jezuit*.

Roman *Galjot* je prvo večje delo takrat tridesetletnega pisatelja. Gre za zgodovinski alegorični roman o ranljivosti posameznika pred nasiljem oblastnikov, kot ga običajno opredeljuje slovenska literarna veda. Zgodovinski vidik, ki ima pogosto samostojno vrednost, daje romanu določene poteze zgodovinske avtentičnosti, hkrati pa ne stopa v ospredje. Osrednje mesto zaseda pisateljev poskus, da se prek aktualnih družbenih zahtev dotakne »večnih« vprašanj in jih poskuša razrešiti z vidika današnjega časa. Sodobnost postane novo izhodišče umetniške usmeritve. Ta nova izkušnja se kaže v sami obliki vizije, v njeni globini, ostrini in vitalnosti.

Drago Jančar v romanu išče metaforo za človeško usodo in jo gradi na simbolni način — kot temno, črno, kužno obdobje. Glavni junak romana Johan Ot je po naravi preprost človek, ki pa se je naučil brati in tudi filozofija mu ni povsem tuja. Pri tem pa ga je obsedel »demon skepticizma« in zaplete se v mrežo, ki sta mu jo nastavila zlo in nerazsodnost njegove dobe.

¹²⁵ Jančar, D. (1998): *Zvenenje v glavi*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 235 str.

¹²⁶ Jančar, D. (2000): *Katarina, pav in jezuit*. Ljubljana: Slovenska matica. 472 str. Roman je v ruskem prevodu M. Beršadske in M. Rižove izšel leta 2011.

¹²⁷ Jančar, D. (2010): *To noč sem jo videl*. Ljubljana: Modrijan. 189 str. Roman je v ruščino prevedla T. Žarova in je izšel leta 2013, leta 2017 pa je bil nominiran za nagrado Jasna Poljana.

Prvotna podlaga za pisanje romana je bila legenda o galjotu iz slovenskih ljudskih pesmi, roman pa pripoveduje zgodbo o človeku, ki na svoji življenjski poti doživlja različne preizkušnje.

Zgodovinsko ozadje romana *Galjot* je druga polovica 17. stoletja. Z zgodovinskega vidika je roman napisan brezhibno. Na Slovenskem je v tistem času resnično obstajala tajna sekta Štiftarjev, o kateri govori pripoved. Štiftarji so bili po svojih nazorih blizu anabaptistom, prekrščevalcem, ki so v času reformacije v Nemčiji, Švici in na Nizozemskem oblikovali plebejsko in kmečko sekto z lastnostmi potrošniškega komunizma. Pripadniki sekte so zagovarjali krst v zavestno primerni starosti in zavračali avtoriteto cerkve, zaradi česar jo je protireformacija v 16. stoletju skoraj povsem izkoreninila. Med zgodovinska dejstva sodi tudi delovanje inkvizicije v 17. stoletju — posebne »verske komisije«, njihovi odposlanci v zadevah herezije in čarovništva, grmade, na katerih so sežigali obsojence, kužni kordoni in tako dalje. Zgodovinski horizont je v *Galjotu* podan kar se da slikovito in na estetsko kompleksen način.

V središču romana je človek, zlomljen in izmučen, ki večno ponavlja svoja dobra in tudi nespametna dejanja, vedno znova doživlja radost in gorje ter neprestano ponavlja iste napake.

Avtor že v prvih vrsticah romana prikaže glavnega junaka Johana Ota kot osamljenega popotnika, ki ga vežeta le njegovo nemirno telo in hrepeneča duša. Zanj ne obstaja nič, kar bi bilo vredno spoštovanja. Popolnoma je pretrgal vezi s preteklostjo, v njegovem življenju ni ničesar drugega kot zgolj usmerjenost v prihodnost, želja po nenehnem gibanju in večnem hrepenenju po nečem. Kamor koli pride, ga imajo za tujca in ga od tam izženejo. Roman se začne z opisom kraja, kamor je junak prišel iz nekega drugega, daljnega in tujega sveta (Ot je rojen v nemški kneževini Neisse) — in prihaja v svet, nad katerim visi »nizki svod praznega neba«. Motiv praznega neba se v romanu pogosto ponavlja in predstavlja simbol človekove osamljenosti in pogube.

Smisel junakovega obstoja je v njegovem prizadevanju, da se reši, da preživi v ponorelem svetu, ki vse uničuje. Njegov smisel življenja je preprosto obstajati. Pogosto deluje nekako mehanično. Njegova življenjska pot predstavlja boj za preživetje, boj proti nasilju, izkazovanje neuničljive življenjske moči, posledično pa ga na koncu čaka nesrečna smrt. Hkrati pa tudi v trenutku, ko ga ob koncu romana kot umrlega za kugo vlečejo za noge, njegovi absurdni obeti in mrzlična gorečnost še vedno plamtijo v njem: »Izmazal se bom, je pomislil, izmazal se bom. Zjutraj bom trezen in teh prekletih sanj ne bo nikjer več« (Jančar 1978: 353). Človek se do zadnjega bori za svoj goli obstoj.

Na začetku pripovedi se Johan Ot poskuša ustaliti v novem kraju, se navaditi na dom in zemljo, si postaviti ognjišče, navezati nova znanstva, znova začeti življenje od začetka. Vendar pa mu usoda ne dopusti, da bi postal eden od »dobrih in poštenih ljudi«. Je namreč poseben, drugačen od ostalih, »svoj kelih bo izpil do konca, do zadnje kaplje« (ibid. 25). Nadenj se zgrnejo vse mogoče in nemogoče preizkušnje krutega časa. Kot volk samotar, tujec, se znajde v verski militaristični sekti Štiftarjev, ki si je za cilj zadala, da do temeljev uniči ves svet in ga spreobrne v svojo vero, ki je edina prava. Uradne oblasti Ota obtožijo herezije, kar ga pahne v kremplje služabnikov Štajerske Karoline, inkvizicije.

Po pobegu Johana za kratek čas prevzame ideja, da je štiftarstvu predan z vsem srcem, in v njem vzplamti želja, da bi se podal po deželi kot glasnik resnice. Toda tudi ta odločitev ne more zadovoljiti njegove nemirne narave in vrtinec življenja ga odnaša zmeraj dlje.

Johan Ot na svoji poti ne sledi konkretni ideji, niti zvezdi, ki bi mu kazala pot. Vse skupaj je precej bolj preprosto, saj njegovo usodo zaznamuje trmasto sledenje toku obstoja. Iz ene preizkušnje v drugo, iz enega kraja v drug kraj, skupaj z drugimi, neznanimi ljudmi, ki pustijo sledi drug na drugem. Iz zapora v zapor. Od ženske k ženski. Od muke do muke ... Njegovo življenje je križev pot, ki mu ni videti konca. Zvrstijo se izdajstva in prevare, grmade, popivanje in

nebrzdani užitki, trupla ob cesti, suženjstvo na galeji, tavanje sredi neviht in morskih pošasti, pretepi, lakota, nevarno življenje trgovca, gostije in požrtije, pohujšljive ženske vseh sort, rane in kri — in gnus. Na koncu vsega tega neskončnega bega in bojev ostane zgolj od bolečine opojena galjotska glava s peno v ustih, ki poskakuje po cestnih jarkih in nemočno udarja ob kamne.

V figurativno-pomenskem epicentru romana je človek, ki je bil vržen v kaos in ki mu ne preostane drugega, kot da skuša kaosu ubežati. Beži pred nikomer in pred vsemi. Do zadnje kretnje njegovih utrujenih mišic, do zadnje misli na zmago, da bi preživel zgolj zaradi obstoja samega, zaradi lastne kože, zaradi prav zadnje misli.

Roman od začetka do konca neprestano lovi ravnotežje na tanki, ostri meji med norostjo in upanjem neponovljive usode posameznika, ki ga na koncu lahko čaka le smrt. Lik junaka, ki izhaja iz daljne preteklosti, s sedanjostjo povezujejo neprekinjene časovne vezi, o katerih piše M. Bahtin (1975: 473).

Roman *Galjot* je precej značilen za Jančarjev opus in obenem tipičen za preučevano obdobje. Pisatelj v njem ni več zmožen ustvariti koncepta svojega protagonista, ki bi vključeval kakršno koli idejo ali pomen. Pripoveduje lahko zgolj o bolečini in ranah, o tistih življenjskih mejnikih, kjer neposredno in silovito trči želja po preprostem obstoju ob neizogibnost smrti.

Na še bolj pesimističen način je glavni literarni junak prikazan v romanu *Severni sij*. Glavni junak Josef Erdman, Slovenec z nemškim priimkom, čigar starši so se izselili v Avstrijo, je inženir in poslovnež, ki 1. januarja 1938 v zgodnjih jutranjih urah z vlakom prispe v Maribor, v svoje rodno mesto, da bi se srečal s prijateljem. Čakanje se zavleče, omenjeni prijatelj nikoli ne pride, telegrami, ki jih Erdman pošilja enega za drugim, pa ne najdejo svojega adresata. Po naključju obtiči v mestu svojega otroštva in ga ne more zapustiti. Mesto zanj postane nekakšno prekletstvo.

Glavnega junaka začne prežemati ponavljajoč otroški spomin:

In tako vem, da moram tudi jaz pogledati na dno svojega spomina. [...] [A]li je to tista krogla v svetnikovih rokah, hlad in tišina neke cerkve, svetloba v njenih oknih? Krogla mora biti velika in modra, jaz moram biti majhen in v toplem ženskem naročju. Moje roke segajo po tej krogli in je nikoli ne dosežejo, kajti tisti mogočni človek v oltarju jo drži trdno v rokah. (Jančar 1984: 74)

Literarni junak postane obseden z iskanjem krogle, ki jo mora najti za vsako ceno. Včasih ima občutek, da lahko le v tej cerkvi, pa čeprav le za trenutek, ubeži kaosu resničnosti, ki ga obkroža.

Počasi odtekajoč čas praznega pričakovanja si Erdman popestri z iskanjem cerkve in hiše, v kateri je nekoč živel s svojimi starši in ki se je nikakor ne more spomniti. Vendar pa tudi pri tem ni uspešen. Postopoma se začne zavedati, da strmi v brezno, iz katerega morda ni vrnitve: »V neko past sem stopil, z nekimi ljudmi sem se zapletel, v nekem breznu sem se znašek« (ibid. 173).

Literarni junak še posebej močno občuti osamljenost in brezizhodnost, ne glede na to, da v neznanem mestu hitro sklepa nova poznanstva, se udeležuje večernih zabav, kjer se zbirajo predstavniki iz višjih krogov mariborske družbe, in hkrati poseda v umazanih beznicah s pijanci in nesrečniki, ki so se znašli na samem dnu. Zaljubi se v svetovljansko damo, ki mu ta čustva vrača. Vendar pa niti v njenem objemu, »z njo, ki je edina živa stvar, ki jo imam v tem mestu« (ibid. 98), ne zmore premagati grozečega občutka osamljenosti in brezizhodnosti, ki se v njem vse bolj razrašča.

Erdman postopoma postane eden od stalnih gostov v stari mestni beznici. Ko poskuša odgovoriti na vprašanje, zakaj se vse to dogaja, sam priznava: »[N]ek strah, ki me zanesljivo grabi in se mi stiska okrog srca. Tam spodaj sem čutil, da je v zraku tega mesta in tega sveta nekaj narobe, nekaj se pripravlja in nekaj narašča in zares ne vem, kaj se bo hudega zgodilo.« (ibid. 90)

Usoda glavnega junaka *Severnega sija* je polna uničujočih slučajev in nepričakovanih naključij. Občutek kaosa

je prisoten v izpovedih samega glavnega junaka, v seriji časopisnih člankov, v poročilih o dosežkih takratne moderne znanosti in v usodi, ki se obeta nekaterim likom iz romana, ki jih avtor vpelje v pripoved kot del ozadja. Celoten roman je prežet s podobami kot so maškarada, atentat in parada, ki naznanjajo neizogibnost bližajoče se druge svetovne vojne.

Vrh v romanu predstavlja opis naravnega pojava — severnega sija, ki se je 25. januarja 1938 razplamtel nad Evropo in je v umirjenem Mariboru povzročil pravo norijo. Oslepljujoča svetloba, podobna ognjenemu plamenu, je v ogromnih valovih preplavljala nebo in oblivala deželo ter neme ljudi, osuple od krvave svetlobe. Le en sam človek, ruski emigrant, blaznež Fedjatin ni onemel, povzdignil je roke k nebu in spregovoril z gromkim glasom: »In zgodi se tisti dan, da ne bo luči, sijajne zvezde se strdijo. In bo en edini dan, ne dan, ne noč; in zgodi se, da bo ob času večera svetloba. [...] In svetloba nastaja kakor sončna luč; žarki se mu iskre iz rok, veličastvo njegovo pokriva nebesa. Pred njim gre kuga in tik za njim pomor.« (ibid. 161–162) Iz ohranjenih pogovorov s pisateljem lahko izvemo, da je nanj neizbrisen pečat naredil prizor iz Tolstojevega romana *Vojna in mir*, ko pred Pierrom leta 1812 vzide zvezda (Veliki komet iz leta 1811) kot naznanilo vojne.¹²⁸ Sklepamo lahko, da je Fedjatin v Jančarjevem romanu upodobljen z namenom, da poudari aluzijo na Tolstojevo znamenito epopejo in pomembne dogodke, ki so opisani v njem.

Ko junak ugleda severni sij, nenadoma spozna, da je dobil zadnjo priložnost, da se izvije iz primeža mesta, da iz nje ga odide. Vendar pa te priložnosti ne izkoristi. Alkohol popolnoma uniči njegovo zavest in zadnja stvar, o kateri še uspe spregovoriti (od tukaj naprej bo zgodbo nadaljeval samo še pripovedovalec), je obisk prav tiste cerkve, ki jo je na koncu le našel. Tam stoji, pred oltarjem, ne da bi o čemer koli razmišljal, in gleda modro kroglo v svetnikovih rokah. Tik preden bo za vedno izgubil razum, še uspe pomisliti: »[Z]daj sem čutil, da me obliva neka čudna ganjenost in da me hkrati

¹²⁸ S predavanj N. Starikove na moskovskem Inštitutu za slovanske študije.

stiska okrog srca, ker sem tukaj na tleh, ker sem brez moči, kot otrok, ker sem slednjič nekaj našel, ker nič ne razumem in ne morem nič storiti» (Jančar 1984: 161).

Sodobna psihologija pogosto govori o človeški izgubljenosti. Človek namreč po mnenju mnogih psihologov deluje neodgovorno, v neskladju z argumenti razuma. Njegova psihika je ogromen rezervoar na pol zavednih strahov in tesnobe. Že neznamenit dogodek zadostuje in uničujoče slutnje zaobjamejo celo človekovo bit.¹²⁹

Na predvečer druge svetovne vojne so strokovnjaki, ki so se spopadali s pošastmi v naših glavah, še vedno upali, da je človeka mogoče osvoboditi obsesivnih fantazij in pretirane čustvenosti ter pokazati, da je strah neutemeljen. Obenem je v zavesti velikih umov 20. stoletja postopoma dozorela nasprotna ideja, da človeka usodno preplavljajo njegove lastne nočne more, od koder izvira občutek razparanega uma ter izguba moralne in duhovne opore.

Podoba glavnega junaka v Jančarjevem romanu *Severni sij* se opira zlasti na njegove notranje monologe, opise njegovih sanj in halucinacij. Večinoma se pripovedovanje vrši v prvi osebi, skozi oči literarnega junaka, zato je zanj značilna tako emotivnost kot refleksija. Notranje stanje glavnega junaka predstavlja jedro, okrog katerega je zgrajen celoten roman. Literarni junak je do sebe odkrit, vendar pa ga prevzemajo čustva, ki ga vodijo v pogubo. Zavest je zaradi nenehnega velikega napora izčrpana in vse bolj slika podobo, ki je hujša od same resničnosti. Protagonist se izkaže za nemočnega, zato je obsojen na propad, postane žrtev kaosa, ki se odigrava okrog njega in v njem samem ter tako postopoma izgublja razum.

Bolečina, ki jo prinašajo zapleteni odnosi v predvojni družbi večetničnega Maribora, ter izgubljenost človeka v tej družbi v bralcu vzbujajo analogijo s sodobnostjo. V romanu *Severni sij* literarni junak v vlogi žrtve predstavlja svojevrsten indikator, ki pomaga definirati stanje celotne družbe.

¹²⁹ Glej: Fromm 1994. Prevod iz angleškega originala je z naslovom *Anatomija človekove uničevalnosti* leta 2013 izšel tudi v slovenščini.

Če v Jančarjevih romanih *Galjot* in *Severni sij* nastopa literarni junak, katerega samodestruktivnost notranjega sveta ponazarja nekakšen odsev resničnosti, ki ga obdaja in postopoma požira, pa so v Rožančevem romanu *Nebesa*¹³⁰ v liku literarnega junaka, ki je prav tako žrtev, postavljeni drugačni poudarki.

Marjan Rožanc, pisatelj, dramatik in esejist, se je rodil 21. novembra 1930 in umrl 19. septembra 1990 v Ljubljani. Bodoči pisatelj je svojo poklicno pot začel pri štirinajstih letih kot pomožni delavec v tovarni kartona in v kulisarni ljubljanske Opere in Drame. Kasneje je izobraževanje nadaljeval na grafični šoli.

Rožanc je v navzkrižje z oblastjo prišel že precej zgodaj, v času služenja vojaškega roka. Leta 1951 je bil na vojaškem sodišču v Beogradu obsojen na tri leta in pol stroge zaporne kazni zaradi sovražne propagande. Od leta 1955 je bil zaposlen kot pomožni litografski risar v Mariboru, po prvih objavah pa je postal svobodni pisatelj. V letih 1962 in 1963 je bil član uredniškega odbora *Perspektiv*, nato pa vodja gledališke skupine Oder 57, vendar le do pomladi 1964, ko so oblasti namerno preprečile premiero njegove igre *Topla greda*¹³¹, ki je bila štiri leta kasneje, leta 1968, dokončno prepovedana zaradi spodbujanja kritičnega pogleda na socialistično stvarnost. Istega leta so mu ponovno sodili zaradi objav v reviji *Most* (Trst), s katero je pisatelj sodeloval, tokrat pa je bil obsojen na dvoletno pogojno kazen. Med letoma 1969 in 1970 je postal član in tajnik uredniškega odbora revije *Problemi*.

Omenimo naj, da je v Rožančevem življenju pomembno vlogo igral tudi šport. Tako je bil na primer v letih 1974–1981 sekretar Zveze športnih društev in direktor delovne skupnosti Slovan. Po Marjanu Rožancu se imenuje zdaj že tradicionalni mladinski nogometni turnir v Ljubljani.

Rožanc ima pomembno mesto v sodobni slovenski književnosti¹³² in je med bralci zelo priljubljen. V Sloveniji je

¹³⁰ Rožanc, M. (1984): *Nebesa*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 127 str.

¹³¹ Rožanc, M. (1989): *Topla greda*. Ljubljana: SZS Karantanija. 63 str.

¹³² Glej zbornik, posvečen M. Rožancu: Zorn 1991.

izšlo več kot dvajset njegovih knjig, po njegovih scenarijih in literarnih delih so bili posneti številni filmi (začeni leta 1960 z *Akcijo* v režiji Janija Kavčiča), uprizorjenih pa je bilo tudi več gledaliških iger: *Jutro polpretekelega včera*¹³³, *Stavba*¹³⁴ in že omenjena *Topla greda*.

Rožanc pripada generaciji slovenskih pisateljev, ki so svojo kariero začeli v petdesetih letih s socialnim realizmom in se pozneje pridružili novejšim literarnim tokovom.

Svoja prva prozna dela je Rožanc objavil leta 1955 v *Obzorniku* Prešernove družbe, že naslednjega leta pa je začel sodelovati z osrednjimi kulturnimi in literarnimi revijami, med njimi z *Novimi obzorji*, *Revijo 57*, *Našimi razgledi*, *Ekranom*, *2000* in *Novo revijo*. Za njegove zgodnje objave, med katerimi so kratke zgodbe in novele, so značilni opisi življenja v predmestju in naslavljanje perečih vprašanj tako imenovanega majhnega človeka. Postopoma je vse izrazi-tejša postajala njegova kritika družbe in morale. Že v prvih proznih delih je pomembno vlogo odigrala avtorjeva vpetost v družbeno in duhovno življenje ljubljanske delavske soseske Zelena jama, kot je to na primer prikazano v noveli *Pravljica o Modesti*¹³⁵, ki je pozneje služila kot predloga za eno od pisateljevih ključnih del, roman *Ljubezen*¹³⁶.

Na zanimiv način je pisatelja opisala H. Glušič, ki mu je namenila sledečo opredelitev:

Pripovedništvo Marjana Rožanca je poseben dialog med opisom dogodka in premišljevanjem o njem. Pisateljevo ustvarjalno delo v vsem teku njegovega razvoja poteka med epiko in meditacijo. Za začetek Rožančevega ustvarjanja je značilno iskanje v mnogih smereh, ki jih je ponujala atmosfera prebujanja mlade generacije v petdesetih letih 20. stoletja. Opredeljevala pa ga je

¹³³ Rožanc, M. (1960): *Jutro polpretekelega včera*. *Naša sodobnost* 8/5–6, 398–419 in 507–517.

¹³⁴ Rožanc, M. (1962): *Stavba*. *Perspektive* 2/18, 927–972.

¹³⁵ Novela je bila v dveh delih leta 1958 objavljena v reviji *Naša sodobnost* (60/7–9, 598–612 in 728–757).

¹³⁶ Leta 1984 je Rajko Ranfl po knjižni predlogi posnel istoimenski celovečerni film. Roman je v ruščino leta 1989 prevedla N. Maslennikova.

tudi nepredvidljivost političnih posegov v osebno usodo. Vznemirljivost iskanja v poetiki je morala zamenjati vznemirjenost spopada z lastnimi iluzijami in z resničnostjo, ki je ponujala bogato gradivo za pisateljevo socialno občutljivost in izpovedno hotenje. (Glušič 1996b: 166)

V svojih zgodnjih delih se Rožanc kaže kot pisatelj, ki razmišlja o intimnih vidikih človeškega življenja in jih raziskuje. Z izkušnjami iz tega obdobja, ki sta ga navdihovala psihološki realizem in modernizem, je začel odkrivati svoj lasten slog, svoj način pisanja. Njegovi prvi knjigi sta bili dve zbirki novel in kratkih zgodb *Mrtvi in vsi ostali*¹³⁷ ter *Zračna puška*¹³⁸. V sedemdesetih letih se je posvetil daljšim oblikam. Leto 1972 je zaznamovala izdaja romana *Slepo oko gospoda Janka*¹³⁹, v katerem je Rožanc nadaljeval kafkovsko tradicijo, ki je bila takrat v skladu s pisateljevim pogledom na absurdnost sodobnega sveta. V šestdesetih in sedemdesetih letih se je med številnimi slovanskimi pisatelji povečalo zanimanje za Kafkovo zapuščino, ki je bila v sozvočju s sodobnim časom.¹⁴⁰

Rožanc se je v zgodovino slovenske književnosti vpisal kot tradicionalen realistični pisatelj, v njegovi tvorbi pa je prisoten eksistencialistični princip. Nekateri raziskovalci so v njegovi prozi iz zadnjega obdobja odkrili elemente postmodernizma,¹⁴¹ vendar pa je zanj vselej značilna osredotočenost na posameznikovo osebnost.

Razpoznavna lastnost v literarnih delih Marjana Rožanca se skriva v odprtosti čustev, globini duhovne introspekcije in socialni občutljivosti. V enem od intervjujev je dejal, da ko ustvarja podobo lika ali dogodka, mora biti prepričan, da ta

¹³⁷ Rožanc, M. (1959): *Mrtvi in vsi ostali*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 203 str.

¹³⁸ Rožanc, M. (1971): *Zračna puška*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 117 str.

¹³⁹ Rožanc, M. (1972): *Slepo oko gospoda Janka*. Maribor: Obzorja. 113 str.

¹⁴⁰ Med pisatelji naj izpostavimo še D. Jančarja in V. Zupana, slednjega bomo obravnavali v četrtem poglavju.

¹⁴¹ Glej: Borovnik 1999: 93–95.

podoba v bralcu vzbudi občutek popolne skladnosti z resničnostjo. Tovrstna avtentičnost del, tj. njihova organska vez s primarnim virom, opredeljuje tudi Rožančev stil: »To je moja obsedenost ali estetski credo, kakor hočete, ki je utemeljen v moji privrženosti telesnemu, oprijemljivemu, sebi samemu kot edini razpoložljivi resničnosti« (Pibernik 1983: 200).

Svoj avtobiografski cikel je Rožanc začel pisati konec petdesetih let. Prva iz cikla je bila povest *Pravljica (Pravljica o Modesti)*, ki je v samostojni izdaji izšla šele leta 1985.¹⁴² Tej so sledili trije romani: leta 1979 roman *Ljubezen*, leta 1981 pa še romana *Hudodelci*¹⁴³ in *Metulj*¹⁴⁴. Prvi od njiju pripoveduje o življenju v zaporu, v njem pa je pisatelj na dinamičen način predstavil medčloveške odnose v zaporniškem okolju.

Relativno eksplicitna so tudi druga Rožančeva dela, ki prinašajo svobodno obdelavo avtobiografskih elementov, na primer roman *Sentimentalni časi*¹⁴⁵ in *Roman o knjigah*¹⁴⁶, kjer je pisatelj v esejistični obliki povezal spomine na knjige in prijatelje, ki so ga duhovno oblikovali, s premisleki o pomembnih vprašanih tistega časa. Na mejo med esejem in leposlovjem lahko uvrstimo še roman *Lectio divina*¹⁴⁷.

Rožančeva esejistika predstavlja enega od vrhuncev njegovega ustvarjanja in obenem tudi vrhuncev slovenske književnosti nasploh.¹⁴⁸ Tematika je raznolika, od načel modernega evropskega humanizma, politike, kulture, morale, umetnosti, športa itd. do filozofskih, literarnih, zgodovinskih, eksistencialnih, religioznih in metafizičnih vprašanj, kot jih sodobni »brezbožni« čas zastavlja človeku, ki je zmožen si-

¹⁴² Rožanc, M. (1985): *Pravljica*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 83 str., ilustr.

¹⁴³ Rožanc, M. (1981): *Hudodelci*. Maribor: Obzorja. 159 str. Leta 1987 je bil po romanu posnet istoimenski film, ki ga je režiral Franci Slak.

¹⁴⁴ Rožanc, M. (1981): *Metulj*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 193 str.

¹⁴⁵ Rožanc, M. (1985): *Sentimentalni časi*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 209 str.

¹⁴⁶ Rožanc, M. (1983): *Roman o knjigah*. Ljubljana: Slovenska matica. 209 str.

¹⁴⁷ Rožanc, M. (1988): *Lectio divina*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 188 str.

¹⁴⁸ Njegove najpomembnejše esejistične zbirke so: *Iz krvi in mesa, eseji o slovenskih mitih* (1981), *Evropa, eseji in legende* (1987), *Manihejska kronika* (1990) in zbirka *Brevir* (1991), ki je izšla posthumno.

lovitih čustev, s proaktivnim pristopom, vero in skepticizmom obenem. Za pisateljevo esejistiko je značilen izpovedni princip in izraznost. Po Marjanu Rožancu je poimenovana vsakoletna nagrada časopisa *Dnevnik* in Založbe Mihelač s področja esejistike (podeljuje se od leta 1993), od leta 1998 jo podeljuje Sklad Marjana Rožanca oz. Društvo Marjana Rožanca.

Glavni junak romana *Nebesa* postane talec lastne želje po moralni čistosti, lahko bi rekli celo nedolžnosti, ki jo poskuša najti v resničnem svetu. Vzrok za njegov samomor ni le nerešljiv konflikt med njegovim notranjim svetom in resničnostjo, temveč tudi globoko neskladje med visokimi ideali, v katere sveto verjame, in lastnim malodušjem. Junak ni dorasel svojim idealom in zgodba razkriva, da lahko idealizem včasih prevzame skrajno zavrženo obliko.

Zgodba romana temelji na treh fragmentih iz življenja sprva najstnika in kasneje fanta Petra Možgona, ki segajo v leta 1949, 1952 in 1955 — bralec torej opazuje Petra, ko je ta star petnajst, osemnajst in enaindvajset let. Njegovo bolešno dožemanje sveta se postopoma krepi in se spremeni v pravo manijo, ki se še posebej silovito kaže v odnosu do žensk. Čim starejši postaja junak, tem močnejša je njegova žeja po nedolžnosti, ki raste z vsako skušnjava, ki mu jo nameni življenje. Hkrati se v junakovi duši razrašča neizrekljiv odpor do celega sveta, z njegovimi problemi, zlom in pokvarjenostjo. Peter hrepeni po ljubezni, ki bi bila vzvišena, duhovna in platična. Vse, kar je v njej telesnega, mesenega, ga odvrča, razočara in napolni z občutkom brezizhodnosti.

Glavni junak odrašča v družini, v kateri si mati po moževi smrti sama prizadeva vzgajati dva sinova. Petrov oče je bil pristen simbol čistosti, vznesene ideje, za katero je žrtvoval deset let svojega življenja v partizanih ter po vojni in ki jo sam glavni junak želi najti v svetu okrog sebe. Peter ob soočanju z očetovo smrtjo učiteljevo strogost dojema kot šikaniranje in se zato odloči, da ne bo več hodil v šolo. Kmalu njegov starejši brat v utesnjeno stanovanje pripelje dekle, s katerim skupaj pričakujeta rojstvo prvega otroka. Nekega

dne, ko se Peter vrne domov, zaloti mamu z očetovim starim prijateljem. Pretresen pobegne od doma. Vse to ga navda z občutkom osamljenosti, za kar pa ne najde razumevanja niti pri lastnem bratu niti pri najboljšem prijatelju. Kratkotrajno uteho mu daje njegova služba, ki jo rad opravlja. Zaposlen je kot natakar pripravnik v dobri restavraciji, vendar pa tudi to ne traja dolgo.

Ob osebnih izkušnjah glavnega junaka moramo vzroke za njegovo smrt iskati tudi v akutnih problemih zunanjega sveta. Rožanc v romanu, kolikor to dopušča njegov kratek obseg, poda razmeroma široko panoramo družbenega življenja na različnih ravneh, vse od vrha pa do samega dna.

Mladenič je ogorčen nad neskladjem ravnanja slovenskih komunističnih veljakov, s katerimi se v življenju srečuje, in vzvišenimi ideali, ki so bili nekakšno vodilo za večino slovenskega prebivalstva v narodnoosvobodilnem boju proti fašističnemu okupatorju.

Na izredno slikovit način so prikazani liki nekdanjih partizanov, ki so prišli na redni kongres v Ljubljano in so po naključju večerjali v restavraciji, v kateri je bil Peter zaposlen. Eden od gostov, Simon, je najprej začel spraševati, ali so med osebjem otroci partizanov, da bi mu stregli prav oni, nato pa je zahteval, da naj pripeljejo dekleta iz bara, da bo tako bolj zabavno. V želji, da bi spodbudil tudi druge, je enemu od kolegov dejal: »Ti si pa dober! Štiri leta si se boril za oblast, zdaj pa bi rad, da bi ti drugi vladali!« (Rožanc 1984: 80)

Takšno vedenje gostov, ki žali njegov spomin na očeta, glavnega junaka prizadene. Izvede drzno potezo, ko na »napihnjene petelina« prevrne celo njegovo naročilo. Peter se nato sporeče še s svojim nadrejenim, ki ga skuša podučiti: »Ti boš onečeval naše vodilne ljudi! Jaz te bom že naučil pohlevnosti!« Toda Petrova reakcija ga osupne: »Fant gleda vanj s suhimi, prezirljivimi in upornimi očmi; niti sledu kesanja in solza ni v njih« (ibid. 80). Ta potegavščina (ali pa je šlo morda za gesto?) je Petra stala službe in kariere.

V romanu so osebe in dogodki opisani na suhoparen, jedrnat način, kar je v skladu s Petrovo duševno izpraznjenostjo.

Avtor se izogiba notranjim monologom glavnega junaka in analizi njegovega ravnanja s strani drugih likov, tj. njegovi neposredni karakterizaciji. Bralcu prepušča možnost, da osrednji lik romana *Nebesa* dojema in si ga razlaga po svoje. Nasičenost pripovedi z drobnimi detajli, ki poustvarjajo vzdušje povojnega časa, globina pronicanja v dušo glavnega junaka in subtilnost pri poustvarjanju njegovih čustev — vse to pripomore k vitalnosti romana, kot da bi bil vzet iz resničnega sveta.

Razplet romana je tragičen. Ko glavni junak izve, da je ženska, ki jo ljubi, noseča z nekdanjim možem, jo ubije, nato pa na grobu svojega očeta, partizana in komunista, sodi še sebi.

Roman *Nebesa* se začne s pogrebom protagonistovega očeta. Brez petja, brez duhovnika, v kričeči tišini. In tudi konča se na tistem pokopališču: »Pok. Končno pokopališki mir. Tišina.« (ibid. 127)

Dojemanje razlogov, ki spodbudijo posameznika, da stori določen korak, mora izhajati iz razumevanja situacije, v kateri se je znašel. Protagonist Rožančevih *Nebes* je zlomljen na povsem enak način kot glavna junakinja Šeligovega romana *Triptih Agate Schwarzkobler* (izšel je 16 let prej), saj se počuti kot igrača v rokah zunanjih sil. Ves potek zgodbe izpričuje nezmožnost literarnega junaka, da bi trezno ocenil nastalo situacijo, jo analiziral in se skušal zoperstaviti okoliščinam.

Zgodba Petra Možgona je eden od značilnih primerov prikaza psihološkega stanja človeka v takratni družbi, ki jo zaznamuje globoko protislovje med besedami in dejanji, mislimi in ravnanjem, kar je zaobsegel tudi Marjan Rožanc.

Ob analizi fenomena samomora je N. Berdjajev (1992: 8) zapisal: »Najhuje za človeka je, če je ves svet okrog njega tuj, sovražen, hladen, brezbrizen do stisk in bridkosti. Človek ne zmore živeti v ledenem mrazu, potrebuje toplino. Psihologija samomora je psihologija zaprtosti vase, v svojo lastno temo.«

Prav osredotočenost na »lastno temo« uniči protagonista romana *Nebesa*. Ciklična kompozicija dela pa poudarja hermetičnost lika in brezizhodnost njegovega položaja.

Marjan Rožanc se je v svojih romanih izkazal za izjemno subtilnega opazovalca in raziskovalca človeškega notranjega sveta. Dosledno in na prefinjen način opisuje razpoloženje in dejanja glavnega junaka. Ni naključje, da sili Petra, da gre skozi težke življenjske preizkušnje.¹⁴⁹ Gre za človeka, ki je ujet v labirint problemov in vprašanj ter ne zmore najti poti ven.

V naslednjih poglavjih se bomo k Rožančevim delom še vrnili z obravnavo njegovih romanov *Ljubezen*, *Metulj*, *Sentimentalni časi* in *Markov evangelij 1/8*.

Slovenski pisatelji kot nekakšno protiutež literarnemu junaku-žrtvi, ki predstavlja povprečnega člana družbe, vidijo v literarnem junaku-intelektualcu, v človeku, ki je visoko izobražen. Ta tip junaka lahko označimo za enega najpogostejših. Praviloma gre za osebo, ki je večča razmišljanja, analiziranja in ki kritično presoja tako stvarnost okoli sebe kot tudi samo sebe. Za tak tip literarnega junaka so značilne intenzivna analiza in introspekcija ter nenehna refleksija, ki so nujne za samospoznanje in samostojno izgradnjo kompleksne osebnosti.

Široka razširjenost tega tipa junaka v slovenskem romanu v proučevanem obdobju je najverjetneje posledica prehodnega značaja same dobe. Nenazadnje je za pisatelje v ozračju prevrednotenja vrednot, razkroja avtoritet in posledičnega razpada Jugoslavije zelo pomembno, da sebi in svojim sodobnikom pomagajo na novo ozavestiti sebe in svoj čas.

Vendar pa se lahko pripeti, da se junak-intelektualec ne zmore spoprijeti s pezo okoliščin, se sprijazniti s svojo morebitno vlogo kolesca v obstoječem družbenem mehanizmu in z izgubo svojega človeškega bistva. Tako denimo v Snojevem romanu *Negativ Gojka Mrča*¹⁵⁰ glavnega junaka, ki se je pravkar vrnil iz vojske, prežemajo veliki obeti za prihodnost ter želja, da zavzame dostojno mesto v družbi. Njegov precej ambiciozen načrt je, da bi se čim hitreje povzpел po hierar-

¹⁴⁹ Glej: Fromm 1992: 236. Prevod iz angleškega izvirnika je z naslovom *Človek za sebe: psihološka raziskava etike* leta 2002 izšel tudi v slovenščini.

¹⁵⁰ Snoj, J. (1971): *Negativ Gojka Mrča*. Maribor: Obzorja. 250 str.

hični lestvici. Ne glede na svoje ambicije pa je Gojko Mrč skrajno občutljiv in ranljiv človek.

Ker je dobro izobražen, si hitro najde službo v časopisni hiši. Kot mlad obetaven novinar išče in zbira gradivo za svoje članke in reportaže ter se vseskozi sooča z nečem, kar sam avtor opiše kot »neizmerna nerazumljivost« in »neskončno jasna danost« sveta. Pripoved je napisana v bogatem, ekspresivnem jeziku, polnem poetičnih metafor.

Mrč postopoma odkriva neko višjo silo, brez katere »niti en sam list ne pade z drevesa«. Že sam njen obstoj kot da bi glavnega junaka razbremenil vsakršne odgovornosti. Novinar se povzpne na mesto urednika in se postopoma spremeni v resnega birokrata. Ob tem pa izgublja občutek smisla v svojem delu in življenju nasploh. Da bi se izvil iz obupa, notranje nesvobode in nemoči mu ostane zgolj ena možnost — da stori samomor. Hkrati pa tudi to dejanje z lahkoto upraviči kot podreditev zloglasni višji sili.

Roman prepričljivo prikazuje notranjo disharmonijo literarnega junaka, čigar duša se spopada z različnimi čustvi in principi. Prevzemajo ga dvom, tesnoba in veselje ob ustvarjanju, kar je zanj nekaj pomembnega in hkrati namišljenega, površinskega.

V obdobju več kot dveh desetletji se je tip junaka-intelektualca nenehno razvijal, pojavljaje so se njegove različne modifikacije. Takšen literarni junak ni bil in tudi ni mogel biti statičen in homogen. V tem poglavju bomo zgolj orisali njegove značilnosti, podrobnejše obravnave pa se bomo lotili v naslednjih poglavjih.

Slovenski romanopisci se pogosto obračajo k literarnemu junaku, ki piše dnevnik ali avtobiografijo, ki sta nemalokrat dopolnjena z avtorjevimi izkušnjami. Tovrstnega junaka najdemo pri Benu Zupančiču (Peter Dobrota v *Grmadi*¹⁵¹), Igorju Torkarju (*Umiranje na obroke*¹⁵²), Marjanu Rožancu

¹⁵¹ Zupančič, B. (1974): *Grmada*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 263 str.

¹⁵² Torkar, I. (1988): *Umiranje na obroke*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 421 str.

(Parižan v *Umoru*¹⁵³), Ivanu Potrču (Kolenc v *Tesnobi*¹⁵⁴) in drugih. Eden od najbolj avtentičnih in priljubljenih je postal glavni junak v romanu Vitomila Zupana *Menuet za kitaro (na petindvajset strelav)*, o katerem bomo podrobneje govorili v četrtem poglavju.

Za omenjene romane je značilno, da se pozornost tako avtorja kot bralca preusmerja na psihologijo posameznika. Osredotočenost na samorefleksijo literarnega junaka in na samoanalizo globokih izvirov lastnega notranjega sveta z njegovo relativno neodvisnostjo na nov način zastavlja vprašanje o človeški odgovornosti za svoja dejanja in za izbiro življenjske poti, za svojo usodo. Ti izviri se napajajo tako iz notranjih kot iz zunanjih okoliščin. Lahko bi rekli, da se v iskanju duševne moči skriva vloga samorefleksije literarnih junakov danega tipa.

Psihologija nas uči, da lastnosti, »ki jih opredeljujemo kot refleksivne [...] zaokrožajo strukturo značaja. [...] So na najbolj intimen način povezane z življenjskimi cilji in delovanjem, vrednostno usmeritvijo [...] opravljajo funkcijo razvojne samoregulacije in nadzora ter prispevajo k oblikovanju in stabilizaciji osebnostne celovitosti.« (Ananjev 1968: 314)

Najvišjo stopnjo refleksivnosti lahko najdemo v romanih, v katerih glavni junak ni več zgolj visoko izobražen in omikan posameznik, temveč je hkrati pisatelj. Takšnega literarnega junaka lahko najdemo v številnih delih, denimo pri Pavletu Zidarju v *Dolenjskem Hamletu*¹⁵⁵, Vitomilu Zupana v *Komediji človeškega tkiva*¹⁵⁶ in *Levitani*¹⁵⁷, Marjanu Rožancu v *Metulju* in *Sentimentalnih časih*, Lojzetu Kovačiču v *Kristalnem času*¹⁵⁸,

¹⁵³ Rožanc, M. (1990): *Umor*. Ljubljana: Slovenska knjiga. 255 str.

¹⁵⁴ Potrč, I. (1991): *Tesnoba*. Ljubljana: Prešernova družba. 207 str.

¹⁵⁵ Zidar, P. (1976): *Dolenjski Hamlet*. Koper: Lipa. 326 str.

¹⁵⁶ Zupan, V. (1980): *Komedija človeškega tkiva*. (2 knj.) Ljubljana: Cankarjeva založba. 333 in 412 str.

¹⁵⁷ Zupan, V. (1982): *Levitani*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 348 str. Revijalni prevodi odlomkov in knjižni prevod so izšli leta 2013, v ruščino jih je prevedla avtorica dane monografije.

¹⁵⁸ Kovačič, L. (1990): *Kristalni čas*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 325 str.

Andreju Capudru v *Iskanju drugega*¹⁵⁹ idr. V omenjenih romanih je v ospredju praviloma problematika odnosa med umetnostjo in resničnostjo, med umetnikom in ideologijo. Pred bralcem nastaja pisateljev duhovni portret, ki razkriva njegovo individualno umetniško filozofijo.

Pogosto je tak literarni junak avtorju zelo blizu, v roman pa so vneseni avtobiografski elementi. Čeprav se tovrstna proza precej približa avtobiografiji, pa gre vseeno za drugačen princip, saj fiktivni pripovedovalčev »jaz« ne glede na vse nikoli ne postane avtorski »jaz«, temveč vase asimilira spomine, razmišljanja in umetniško fikcijo. Dober primer sta že omenjena romana Zupana in Rožanca. Ker pa je v njiju obenem izpostavljen problem razmerja med avtorjem in protagonistom, ju bomo podrobneje obravnavali tudi v enem od naslednjih poglavij.

Posebno pozornost si zasluži tip literarnega junaka iz priljubljenih romanov tako imenovane otroške perspektive, ki so torej napisani iz otroškega zornega kota. To so romani Bena Zupančiča *Plat zvona*¹⁶⁰, Vladimirja Kavčiča *Obleganje neba*, Petra Božiča *Očeta Vincenca Smrt*¹⁶¹, Marjana Rožanca *Ljubezen*, Jožeta Snoja *Gavžen hrib*¹⁶², Lojzeta Kovačiča *Prišleki*¹⁶³ (prvi del) in Branka Šömna *Hoja po vodi*¹⁶⁴.

Za otroškega junaka je značilna apolitičnost, naivno dojetje in nedolžna ljubezen do vsega. »V otroštvu je občutek ljubezni do Boga in bližnjih izrazit; v adolescenci te občutke zatrejo poželenje, aroganca in nečimrnost; v rani mladosti je to ponos in nagnjenost k intelektualiziranju; v zreli mladosti pa vsakdanje izkušnje te občutke oživijo,« je zapisal Tol-

¹⁵⁹ Capuder, A. (1991): *Iskanje drugega*. Ljubljana: Slovenska matica. 415 str.

¹⁶⁰ Zupančič, B. (1970): *Plat zvona*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 369 str.

¹⁶¹ Božič, P. (1979): *Očeta Vincenca smrt*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 259 str.

¹⁶² Snoj, J. (1982): *Gavžen hrib*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 494 str. Naslov romana je toponim, ki označuje hrib z vislicami (pogovorno tudi *gavge*). Po legendi, predstavljeni v romanu, naj bi namreč na njem stale vislice. Roman ni preveden v ruščino, njegov naslov pa N. Starikova v nekaterih strokovnih razpravah prevaja kot *Visliški hrib* (rus. *Виселичный холм*).

¹⁶³ Kovačič, L. (1984): *Prišleki*. Ljubljana: Slovenska matica. 477 str.

¹⁶⁴ Šömen, B. (1990): *Hoja po vodi*. Murska Sobota: Pomurska založba. 228 str.

stoj.¹⁶⁵ Načelo otroškega dojetanja sveta predstavlja občutek ljubezni, ljubezni do vsakogar. Za večino zgoraj omenjenih del je značilno, da je otroški pogled usmerjen v eno najbolj tragičnih plati človeške zgodovine — drugo svetovno vojno.¹⁶⁶

Dogodki iz otroštva oblikujejo človeško osebnost. Pomembno je namreč, kdo te vzgaja in zate skrbi, kdo te hrani, kdo te nosi v svojem naročju in ti poda roko v pomoč ter kdo in na kakšen način ti pripoveduje o svetu in ti pomaga izbrati življenjsko pot. Otrok spoznava svet okrog sebe in to spoznavanje je neprecenljivo, saj še ni obremenjeno z okoliščinami odraslega življenja. Otroški pogled je naiven, svež in odprt, je pogled ljubezni.

Zdi se, da glavni razlog, ki se skriva za velikim zanimanjem sodobnih umetnikov za otroško perspektivo, ki je ena od potujitvenih tehnik, tiči v zaostrovanju in razčlovečenju takratne družbe. Gre za neke vrste poziv oz. prošnjo odraslega otroku, da bi ga, kot nekaj najčistejšega in najsvetlejšega v našem življenju, podprl. Obenem predstavlja svež pogled na realnost, ki še ni obremenjen s kakršnimi koli prepričanji, idejami ali koncepti, je radoveden in vedoželjen ter hkrati ne obsoja. Prav otroški literarni junak avtorju pogosto ponuja možnost, da doseže želeni cilj. Da namreč dogodke, na katerih temelji zgodba, uzre z novega, nepričakovanega zornega kota in tako prispeva k spontanemu dojetanju sveta.

Na podlagi raziskavanja se nam ne zdi smotrno, da posebej izpostavimo tako imenovanega junaka-odpadnika. Razlog se skriva v dejstvu, da bi lahko v to skupino uvrstili skoraj vse literarne junake slovenskih romanov do sredine osemdesetih let. Celotno otroški literarni junak, prikazan na ozadju dogodkov druge svetovne vojne, je odpadnik, vržen čez krov življenja, ki z vsem svojim bitjem zavrača stvarnost oziroma je z njo v neskladju.

¹⁶⁵ Толстой, Л. Н. [Tolstoj, L. N.] (1928): *Полное собрание сочинений: В 90 т.* (1928–1958). Москва: Государственное издательство художественной литературы. Knj. 1, 242.

¹⁶⁶ Zato se bomo tudi v naslednjem poglavju, ki je posvečen tragičnim dogodkom v slovenski (in tudi ruski) zgodovini, znova obrnili k romanom s tovrstnim tipom junaka.

Ob že omenjenih tipih glavnih literarnih junakov lahko v sodobnem slovenskem romanu najdemo še nekatere druge like. Med njimi naj omenimo lik matere¹⁶⁷ v romanu Karla Grabeljška *Nioba*¹⁶⁸. Glavna junakinja Anica Knezova, mati osmih sinov in hčera, na stara leta ostane povsem sama in njena smrt se bliža. Knezovka zadnje dni svojega življenja preživlja v postelji, v polsnu in polzavesti se spominja vsega, kar je doživela, kot da se v resnici pogovarja s svojim možem in otroki, ki so že mrtvi ali pa živijo v tuji deželi, daleč stran od nje. Usoda glavne junakinje in njene družine, ki je le ena od mnogih slovenskih družin, je tragična. Med vojno je bila družina razdeljena na dve nasprotujoči si strani, dva sinova sta postala partizana, tretji, njej najljubši sin, pa belogardist.¹⁶⁹ Mati je bila celo prisiljena svoje otroke skrivati drugega pred drugim. Idejno-umetniško žarišče romana je postala izpoved matere, ki vse odpušča, a hkrati ostaja neutolažljiva. Resničnost vdre v roman šele v trenutku, ko v njeno sobo vstopi soseda Merlaška, ki ji prinese hrano in zdravila. Preostalo dogajanje v romanu se v celoti odvija kot retrospektiva v mislih in blodnjh glavne junakinje, zato je tudi pripoved prvoosebna.

Iz starogrške mitologije vemo, da je Nioba, ki je imela šest sinov in šest hčera, razjezila boginjo Leto, zaradi česar je izgubila vse svoje otroke, sama pa je od žalosti okamenela in se spremenila v skalo, iz katere so tekle solze. V Grabeljškovem romanu je v podobi Niobe utelešeno gorje, bridkost in trpljenje vsega slovenskega naroda zaradi nezaceljenih ran, ki jih je povzročila vojna. Večna oz. prastara podoba se v romanu pojavlja kot svojevrstna oblika dojemanja perečega, sodobnega vprašanja. Knezovka nosi svoj križ materinske vsevednosti in vseobsegajočega odpuščanja. Po mnenju Ine A. Bernstein

¹⁶⁷ Lik matere je tradicionalno eden od najpomembnejših literarnih likov v slovenski književnosti nasploh.

¹⁶⁸ Grabeljšek, K. (1977): *Nioba*. Ljubljana: Partizanska knjiga. 188 str. V ruščino je roman leta 1980 prevedla M. Beršadska.

¹⁶⁹ Bela garda je bila med italijansko okupacijo slovenska policija, sestavljena iz prostovoljcev, in je bila del italijanske prostovoljne protikomunistične milice.

(1985: 90) »[p]rastare podobe ustrezajo potrebi, da na današnji dan pogledamo s širše perspektive duhovnih spopadov človeštva in na ta način preiščujemo o usodi človeka in sveta na ravni tisočletnih izkušenj v kontekstu svetovne zgodovine«. Na podlagi takšnega razumevanja lahko rečemo, da se Grabeljškova *Nioba* harmonično umešča v splošni kontekst idejno-umetniškega raziskovanja sodobne slovenske književnosti, čeprav sam lik glavne literarne junakinje ne sodi med tipične like slovenskega romana obravnavanega obdobja.

Opažanja, povezana z razvojem lika glavnega literarnega junaka v slovenskih romanih sedemdesetih in osemdesetih letih, nam omogočajo osnovati trditev, da se je problematika v tem obdobju pomikala v smeri opaznejšega poudarjanja duhovnih in moralnih načel, zaradi česar so bila najbolj pereča družbena vprašanja deležna bolj poglobljene in preiščane refleksije. Konec osemdesetih let, na predvečer slovenske osamosvojitve, so se na odru slovenskega romana pojavili novi protagonisti, zazvenele so nove teme, sistem prednostnih nalog pa je dobil druge poudarke, kar na splošno niti ne preseneča. Bolj temeljito se temu posvečamo v naslednjem poglavju, v katerem prehajamo k podrobnejši obravnavi ene od glavnih tem književnosti druge polovice prejšnjega stoletja — drugi svetovni vojni.

4. poglavje

Slovenska avtobiografska proza o tragediji druge svetovne vojne: emocionalno-estetska refleksija ali zgodovinsko pričevanje

Druga svetovna vojna, ena najokrutnejših tragedij preteklega stoletja, ki je pustila neizbrisno sled v zavesti evropskih narodov, se v književnosti še dandanes reflektira ter na novo pretresa. Skoraj osemdeset let je že minilo od konca najbolj krvave vojne, ki si ni prizadevala le za spremembo geopolitičnega zemljevida Evrope, ampak je obenem želela rasno očistiti celino in posledično morda kar cel svet. Človeštvo vse do današnjih dni še vedno ni uspelo nadomestiti izgub, ki jih je utrpelo v prvi polovici štiridesetih let. Vojna je s seboj prinesla gorje in uničenje, za številne narode pa je hkrati pomenila vzpostavitev totalitarnih režimov.

Slovenska književnost se še danes obrača k tematiki druge svetovne vojne, pri čemer pa se pogosto srečujemo z avtobiografskimi elementi.¹⁷⁰ Številni udeleženci vojnih dogodkov so sicer že umrli, toda nekateri pričevalci še živijo. Med slednjimi so tudi ti, ki so šele v razmerah nove demokratične države, sodobne samostojne Republike Slovenije, dobili prilož-

¹⁷⁰ V slovenski književnosti je v devetdesetih letih in po letu 2000 prišlo do razcveta t. i. avtobiografskega romana, kar priča o veliki osredotočenosti pisateljev in celotne družbe, katere občutja izražajo, na človeški notranji svet v splošnem in notranje življenjske vgibe pri ustvarjalnem človeku. Različni raziskovalci pojem avtobiografski roman utemeljujejo na razne načine. Nekaterim že v določeni fiktivni pripovedi zadostuje zgolj naključno ujemanje imen avtorja in literarnega junaka, za druge je pomembno, da pripoved vključuje resnične dogodke iz avtorjevega življenja. Vprašanje glede definicije avtobiografskosti literarnega dela zahteva samostojno celovito in temeljito raziskavo. (Glej zbornik raziskovalcev iz Slovenije, Avstrije in Rusije: *Koron in Leben* 2011.)

V tej monografiji kot avtobiografsko delo opredeljujemo tista prozna dela, v katerih avtorji upodabljajo resnična, relativno lahko prepoznavna dejstva iz lastnega življenja.

nost, da brez utajevanja in odkrito spregovorijo o dogodkih, zlasti ko gre za poraženo stran. Med njihovimi predhodniki lahko najdemo nekatere pisatelje, ki so že v času režima, ki je z leti pešal, zbrali pogum in se niso bali v svojih delih izraziti svojih misli. Nesporno vrednost pa imajo tudi literarna dela, ki so nastala v dopustnih okvirih cenzure in so kljub temu v sebi nosila iskreno željo po ohranjanju lastnega naroda, svoje kulture in miru.

Eden od romanov o drugi svetovni vojni, ki je že v času svojega izida vzbudil veliko zanimanje, je roman Vitomila Zupana *Menuet za kitaro (na petindvajset strelov)*¹⁷¹, ki je sodobnike osupnil s svojo svežino in neposrednostjo. Za tedanji čas izvirna obravnava polpretekle zgodovine se v romanu na naraven način združuje z modernimi težnjami evropske književnosti, predvsem sodobnega psihološkega romana.

Vitomil Zupan je eden največjih slovenskih pisateljev in dramatikov s pristnim in redkim talentom. Njegovo ustvarjanje je vidno vplivalo na sodobne literarne procese v Sloveniji, s svojo drznostjo in neposrednostjo pa je presenetil marsikaterega sodobnika. Odkrito je pripovedoval o svojih idejah, občutkih in hrepenenju. Njegova literarna dela odlikuje samoniklost in vitalnost. Avtorjev umetniški credo je postalo prepričanje, da nobena predstavna ideja ne more biti silovitejša in izrazitejša od življenjske izkušnje (Pibernik 1983: 25–33).

Vitomil Zupan se je rodil 18. januarja 1914 v Ljubljani, kjer se je tudi šolal. Njegova prva novela je bila objavljena leta 1933 v reviji *Mladina*. Po končani gimnaziji se je mladi pisatelj znašel v vrtincu dogodivščin in pustolovščin. Med svojim potepanjem po svetu je bil kurjač na angleški ladji, pleskar, bokсар, smučarski inštruktor ipd. Njegov literarni zgled poosebljajo Louis-Ferdinand Céline, André Gide in Franz Kafka. Nekateri njegovi romani, ki jih je napisal v mladosti, so bili objavljeni šele v sedemdesetih letih, saj so prehi-

¹⁷¹ Zupan, V. (1975): *Menuet za kitaro (na petindvajset strelov)*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 424 str. Roman je preveden v več evropskih jezikov. Režiser Živojin Pavlovič je leta 1980 po njem posnel film *Nasvidenje v naslednji vojni*.

teli razvoj domače književnosti (*Zasledovalec samega sebe*¹⁷², *Mrtva mlaka*¹⁷³ itd.).

Zupan se je vrnil v domovino na predvečer druge svetovne vojne. Kot član levičarske vojaško-športne organizacije Sokol se je takoj vključil v boje Osvobodilne fronte¹⁷⁴ Slovenije. V začetku leta 1942 je bil interniran v italijansko koncentracijsko taborišče v Čiginju, nato pa so ga premestili v taborišče Gonars. Ko je leta 1943 v Italiji padel Mussolinijev fašistični režim, je bil skupaj s sojetniki izpuščen na prostost. Po vrnitvi domov se je nemudoma pridružil partizanom, vendar pa ni nikoli sprejel idej komunizma.

Po vojni je nemara hitreje od večine drugih ljudi spoznal, kaj se je skrivalo za naprednimi slogani. Kot svobodomi-seln človek je s strani novih oblasti socialistične Jugoslavije naletel na popolno nerazumevanje in zavračanje njegovega ustvarjanja, kar je prenašal s pokončno držo in trdno vero. Dojel je, da vsaka oblast sprejema le tako umetnost, ki ji ne škoduje, drugače misleče, kot je bil nekdanj Ovidij, pa je treba izgnati (Pibernik 1983: 25–33).

Leta 1948 je bil Zupan postavljen pred sodišče in obsojen na deset let zapora zaradi nemoralnega vedenja, poskusa posilstva, poskusa uboja, protivladne propagande, vohunjenja in izdaje domovine — tako rekoč za skoraj vse najhujše zločine, ki jih je lahko zagrešil živ človek. Kazen je bila zaradi »neprimernega obnašanja« pred sodiščem podaljšana še za osem let. Vse to nedvomno priča o specifični naravi takratnih sodnih procesov.¹⁷⁵ Po šestih letih, leta 1954, je bil iz zapora izpuščen. Nato je živel v Ljubljani, kjer je kot svobodni pisatelj obilno in plodno ustvarjal. Umrle je 14. maja 1987.

¹⁷² Zupan, V. (1975): *Zasledovalec samega sebe*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 181 str.

¹⁷³ Zupan, V. (1976): *Mrtva mlaka*. Koper: Lipa. 221 str.

¹⁷⁴ Osvobodilna fronta (OF) je bila narodna politična organizacija, ustanovljena v prvih dneh italijanske okupacije (27. aprila 1941), ki je združevala levičarske svobodomiselnih sile predvojne Slovenije. Za cilj si je OF zadal osvoboditev izpod okupatorjevega jarma in posledično združitve celotnega slovenskega ozemlja. Postopoma je ideološko in organizacijsko vodenje OF prevzela Komunistična partija Jugoslavije (KPJ).

¹⁷⁵ Glej tudi: Starikova 2000.

V Zupanovih delih so svoj izraz našle eksistencialistične ideje, v katerih so se zrcalili poskusi po oblikovanju novega pogleda na človeka v 20. stoletju in ki so šele kasneje, od petdesetih let dalje, pustile svoj pečat na celotni slovenski književnosti. Prav osredotočenost na izkustvo osebnega odnosa do sveta, ki je značilna za eksistencializem, je najbolj tipična lastnost v njegovih delih.

Vitomil Zupan se je že leta 1944 lotil pisanja romana *Menuet za kitaro (na petindvajset strelav)*, vendar pa mu je nekaj nenehno preprečevalo, da bi nadaljeval in dokončal svojo upodobitev vojnega časa. Šele tri desetletja kasneje, leta 1973, so se na dopustu v Španiji posamezne epizode na presenečanje samega pisatelja nenadoma povezale v kompleksno celoto. Avtor v romanu v zvezi s tem ugotavlja, da je misel zmožna vse zaobjeti šele takrat, ko je človek dovolj oddaljen od dogajanja.¹⁷⁶

Čeprav v samem romanu ni neposrednih indicev, na podlagi katerih bi ga lahko nedvoumno označili za avtobiografskega, ga slovenska literarna veda skupaj z romanoma *Levitani* in *Komedija človeškega tkiva* uvršča v znamenito Zupanovo avtobiografsko trilogijo. Pripoved v *Menuetu za kitaro* resnično temelji na avtobiografskem gradivu. V njegovem osrčju je opis obsežne nemške ofenzive, da bi očistili ozemlje od partizanov, ki je potekala jeseni 1943 (gre za dejanski dogodek iz avtorjevega življenja). Roman je poln slikovitih vojnih prizorov: strelski obračuni, zasede, napadi, pregoni, izvidnice, patrulje, redki trenutki počitka in neskončni poskusi, da bi se iztrgali iz vse tesnejšega sovražnikovega obroča. Vendar pa vse to ne predstavlja glavne pisateljeve naloge, ta se skriva v razkrivanju notranjega sveta literarnega junaka. K temu je pripomogla tudi izbira prvoosebne pripovedovalca, saj je glavni junak Jakob Bergant, ali preprosto Berk, obenem tudi pripovedovalec.

V romanu izstopa jasna zgodbena linija, ki opisuje dogodke iz leta 1943, in njena refleksija, ko se po tridesetih letih

¹⁷⁶ Na tem mestu naj dodamo aforizem ruskega pesnika Sergeja Jesenina: »Velike stvari le z razdalje je moč opaziti«.

literarni junak spominja teh davnih dni in pretresa svoje izkušnje. Opise vojaških dogodkov spremljajo številni komentariji in razmišljanja o naravi vojne, o vlogi vojne v zgodovini človeštva, o znamenitih poveljnikih, o tistih, ki so sprožili vojno, in o tem, za kaj sploh ljudje umirajo. Ta razmišljanja nas privedejo do prepričanja, da je življenje posameznika, pa tudi zgodovina celotnih narodov, predvsem večni boj, borba za preživetje — in za možnost, da se na hierarhični lestvici povzpnejo nad druge, ne glede na parole, ki se pri tem razglašajo.

V *Menuetu za kitaro* so uporabljeni postopki psihološkega romana. Sodobna literarna veda razločuje med dvema oblikama psihologizma v književnosti, po eni strani gre za razkrivanje duševnih procesov in stanj prek njihove zunanje manifestacije, po drugi pa za neposredno analizo (ali samoanalizo) junakove psihe, ki opredeljuje njegove težnje in dejanja. V *Menuetu za kitaro*, podobno kot v romanih drugih slovenskih pisateljev s primerljivim osrednjim literarnim likom, prevladuje druga oblika.

Berkova introspekcija se razkriva v odkritem pogovoru s sogovorniki, v njegovem miselnem komentiranju dogodkov, še bolj jasno in neposredno pa se literarni junak razkriva z retrospektivnim pojasnjevanjem (po tridesetih letih) svojega tedanjega razpoloženja, izkušenj in dejanj. Zupan se dobro orientira v psihoanalizi in postopa na podoben način kot izkušeni psihoanalitiki.

Zupanu je s pomočjo svojega literarnega junaka uspelo prodreti globoko v protislovno bistvo človeške narave. Junak ob spominih na vojno priznava, da je bil kot mladenič pogosto preveč zaposlen sam s seboj, skrbelo ga je le za samega sebe, do neke mere ga je opredeljevalo častihlepeje. Kljub temu je prostovoljno odšel v partizane, se pogumno boril in večkrat žrtvoval svoje življenje za druge. Berk se je bolj kot česar koli drugega bal, da bi bil odgovoren za smrt svojih tovarišev.

Literarni junak, ki nastopa v romanu, se je rodil v vojaški družini. Nihče od njegovih prednikov do šestega kolena ni umrl v svoji postelji. Pred vojno je Berk živel aktivno

življenje, ukvarjal se je s športom, bil je bokсар, služil je na ladji (kar je identično s samim avtorjem). V osnovni dogajalni liniji romana glavni junak nastopa predvsem kot človek dejanj in do neke mere pustolovec. Njegovi odnosi z ženskami razkrivajo njegovo taktično spretnost in ko spozna kakšno od pripadnic nežnejšega spola, se v njegovi glavi takoj porodi »kratkoročni program osvajanja«. Romantično razpoloženje ga preveva tudi pred bojem. Podoben tip literarnega junaka-partizana je v slovenski vojni književnosti že znan (na primer v romanu Toneta Svetine *Ukana*¹⁷⁷). V skladu z Zupanovo idejno zasnovo sta si za mladeniča telesna ljubezen in vojaški spopad sorodna, saj gre pri obeh za različno manifestacijo iste sile, sile telesa, ki si prizadeva zmagati.

Berk ima vse potrebne lastnosti, da postane vodja, da izstopi iz množice, o čemer sanjajo mnogi. Med vojaško operacijo, ki je opisana v romanu, za nekaj časa celo postane poveljnik, ne da bi bil član partije, kar se je takrat in v tistih okoliščinah zdelo skorajda nemogoče.

Glavna junakova lastnost v romanu, ki razkriva literarnega junaka kot visoko izobraženega človeka, intelektualca, kar ga približa avtorju samemu, je njegova sposobnost, da vse opazi in analizira. Vselej si prizadeva priti resnici do dna in zagovarjati svoje mnenje. Od časa do časa se celo prepira s komandirji o teorijah Marxa, Nietzscheja ali Trockega, kar priča o tem, da so se v vojnem času med partizani¹⁷⁸ dopuščali različni pogledi.

Berk za razliko od njegovega tovariša Antona, komunist, ki je doživel revolucionarno šolo v Španiji,¹⁷⁹ svojih misli ne zna zadržati zase. Prav Anton je tisti, ki Berka posvari pred nesmiselnimi in nevarnimi ideološkimi konflikti: »Si pa

¹⁷⁷ Svetina, T. (1965–1969): *Ukana*. (3 knj.). Ljubljana: Borec. 570, 905 in 926 str. Roman je bil preveden v številne tuje jezike.

¹⁷⁸ Narodnoosvobodilna vojska in partizanski odredi Jugoslavije (NOVJ) je bila oborožena formacija jugoslovanskih partizanov pod vodstvom Komunistične partije Jugoslavije (od 22. junija 1941 do 1. marca 1945).

¹⁷⁹ Španska revolucija je potekala od leta 1931 do 1939, leta 1936 je konflikt prerasel v državljansko vojno.

partizan, član revolucionarne vojske, ki se pripravlja na prevzem oblasti in mora pred tem pomesti s svoje poti vsako oviro. Ne gre za znanje ali neznanje, za plitvost ali globokoumnost, gre za disciplino. [...] Anarhoiden malomeščan! Čvekav liberallec! Če le to ni samo krinka, se bo kdo vprašal: kaj pa če za to krinko tiči organiziran sovražnik?» (Zupan 1975: 383) Glavni junak pa se noče izneveriti samemu sebi, čeprav to od njega zahtevajo čas in okoliščine.

Berkov notranji cilj je osvobajanje, popolna svoboda posameznika in posledično tudi naroda. Prizadeva si, da bi preživel grozotno vojno in pomagal ljudem okoli sebe, da jo preživijo tudi oni. Ne verjame v nobeno ideološko doktrino, zato se z ramo ob rami bori s komunisti, ne da bi z njimi delil njihove nazore.

Po eni strani je Berk odličen tovariš, ki zna človeku pomagati, ga spodbujati in razveseliti, po drugi pa je iz političnih razlogov in zaradi svoje svobodomiselnosti obsojen na osamelost. Okolica bo do njega vselej sumničava in se ga bo bala, s tem pa bo ohranjala distanco do njega.

Berk je imel veliko srečo, da ga ni zadela nemška krogla in da ni bil postavljen pred revolucijsko-vojaško sodišče. Preživel je, tako kot si vsako živo bitje prizadeval, da bi preživelelo krvavo vojno viхро.

Literarni junak odkrije, da človek med vojaškim pregonom ali med napadom pozabi na vse svoje bolezni, rane, uši in fiziološke potrebe. Vendar pa se mora, da lahko preživi in je svoboden, kar za literarnega junaka predstavlja še večje odkritje, zavedati vseh nerešljivih protislovij bivanja. Za Berka je njegova vedoželjnost enako pomembna kot samo življenje. Sla po znanju, po raziskovanju življenja predstavlja organizacijski temelj druge zgodbene linije *Menueta za kitaro*.

Poleti leta 1973 se glavni junak odpravi na dopust v Španijo, v Barcelono, kjer spozna nekdanjega častnika Wehrmachta Josepha Bitterja, ki je med vojno služil v Jugoslaviji. Med Bitterjem in Berkom se razvije prijateljski odnos. Njuni pogovori o vsem in ničemer se postopoma prevesijo v spomine in razmišljanja o vojni. Bitter čuti naklonjenost do svojega

sogovornika, ki mu zna prisluhniti in z njim sočustvovati. Oba junaka povezuje skupna bolečina, saj tako za Bitterja kot za Berka vojna nikoli ne bo stvar preteklosti, za vedno bo ostala z njima. »Jaz pa sem zajahal vojnega tigra in zdaj ne morem več razjahati,« kot pojasni glavni junak (ibid. 409). Vojna je v obeh še zmeraj živo navzoča in morda prav zato, navkljub medsebojnim simpatijam, začneta drug po drugem sumničavo pogledovati, kot da sta nasprotnika. Nekaj ju sili v to, da ostajata v vlogah vojakov nasprotujočih si vojsk. Tega občutka ni mogoče premagati in nemogoče mu je ubežati, tako kot ni mogoče pozabiti na vojno: »Izstopil bi iz vlaka te civilizacije, če ne bi moral vzeti s seboj menueta za kitaro na petindvajset strellov« (ibid. 409).

Naslov romana *Menuet za kitaro (na petindvajset strellov)* združuje glasbeno stvaritev *Menuet za kitaro v A-duru* španskega skladatelja Fernanda Sora in avtomatsko strelno orožje. Prvič je *Menuet* zazvenel v glavi glavnega junaka, ko je med vojno po še enem spopadu ponoči v soju zvezd ugledal naslednjo podobo: »Pred mano hodi slok fant, pred njim bolničarka; zazdi se mi, da poplesujeta, kakor da plešeta starinski menuet. Stroga tišina!« (ibid. 210) Sorova glasba se v romanu pojavi večkrat. Na ta način se naključna asociacija, ki je nastala med nočnim jurišem, za literarnega junaka spremeni v simbol vojne — strogi ples, pri katerem morajo vsi sodelovati.

Posebno vlogo v romanu predstavljajo epigrafi. Pred vsakim od osmih poglavij romana se nahaja skupno približno deset epigrafov. Nekateri od njih izražajo tesnoben ton pripovedi (citati iz Hitlerjevih govorov, polni jeze in sovraštva), drugi pa pomembno dopolnjujejo razmišljanja literarnih junakov in njihove konflikte (citati mislecev iz različnih obdobj). Na prvi pogled naključna kombinacija epigrafov, ki si včasih nasprotujejo, ustvarja kaotičen vtis. Vendar pa je namen tega navideznega kaosa, da vzpostavi svojevrsten dialog med avtorjem in bralcem. Morda je prav ta dialog sredi sedemdesetih let spodbudil nekatere sodobnike k poglobljenemu razmišljanju o človeku, svobodi in možnosti izbire.

Nekateri slovenski literarni kritiki so opozorili, da je Zupan v svoji želji, da bi ustvaril lik tipičnega izobraženca svojega časa, literarnega junaka celo preveč približal samemu sebi ter iz njega nehote naredil pisatelja (Kermauner 1982: 285–295). Avtor z glavnimi dogodki v romanu nanj namreč ni prenesel zgolj dela svoje biografije, temveč predstavlja tudi odsev avtorjevega filozofskega razmišljanja in družbenopolitičnih stališč.¹⁸⁰ Na trenutke se poraja vtis, da je bila glavna naloga junaka kronološko nizanje dogodkov in njihova analiza. To Zupanu omogoča, da znotraj upodobljenega sveta poda avtentičen in objektivni pogled na dogodke, dejanja in notranje doživljanje literarnih likov.

Refleksija in filozofska razmišljanja pomagajo avtorju brzdati lastna neposredna čustva. Pisatelj poudarja specifične poteze glavnega junaka in ga s tem poskuša na vsak način držati na določeni razdalji od lastnega »jaza«, zlasti je to očitno pri izbiri drugačnega imena. Kot zgodovinski dokaz, da je partizansko gibanje v Sloveniji (in tudi širše v Jugoslaviji) dopuščalo svobodna in celo nasprotujoča si stališča, ima roman svoje upravičeno mesto v razvoju sodobne slovenske kulture.

Iz zgodovine avtobiografskega žanra lahko opazimo, da je največji porast zanimanja za ta žanr običajno prisoten v težkih zgodovinskih trenutkih, zlasti v vojnih letih. Druga svetovna vojna je sprožila pravi val ustvarjanja in posledičnega objavljanja dnevnikov, spominov in beležk posameznih vojnih dogodkov, ki so globoko pretresli njihove avtorje, pogosto najpreprostejše ljudi. K pisanju jih je spodbudilo dejstvo, da so se skušali soočiti z vsem, kar se je zgodilo, ohraniti spomin na preminule in svoje izkušnje, pridobljene v težkih

¹⁸⁰ Splošno znan in nazoren primer je roman Ivana A. Bunina *Življenje Arsenjeva*, ki je po mnenju mnogih raziskovalcev avtobiografski, čeprav sam avtor navaja, da gre za usodo izmišljenega literarnega junaka. Vendar pa, kot piše Olga A. Konodjuk, »imajo najbrž bolj prav tisti, ki so v tem delu videli ne le avtobiografijo izmišljenega junaka, temveč tudi filozofska razmišljanja samega avtorja. Ni naključje, da mnogi raziskovalci to knjigo štejejo za najbolj izpovedno Buninovo delo.« (Конодюк, О. (29. 9. 2009): *Автобиография: правда, вымысел, фантазия? Создание жанра*. ШколаЖизни.ру. [Na spletu.]

preizkušnjah in ki so zato še posebej dragocene, posredovati prihodnjim rodovom. Avtobiografski žanr, ki zahteva največjo mero iskrenosti in pristnosti, jim je pri tem nudil kar najpestrejšo paleto možnosti.

V času razmeroma stroge cenzure v Sloveniji (oz. Jugoslaviji) je Marjan Rožanc izdal svoj avtobiografski roman *Ljubezen* (1979). V njem se pisatelj, znan po svojem nasprotovanju takratnim oblastem, s pomočjo potujitve (z uporabo otroške perspektive) zavestno izogne politično-ideološkemu vrednotenju dogodkov v okupirani Ljubljani. Roman predstavlja svojevrstno kroniko srečevanj glavnega junaka z različnimi ljudmi, med katerimi prevladujejo liki tistih, ki jih je neusmiljeno zaznamovala vojna, ter dojemanja teh srečevanj s pogleda glavnega literarnega junaka — Marjana Rožanca kot otroka. Ko se je začela vojna, je imel glavni junak romana, tako kot sam avtor, enajst let, ob koncu vojne pa jih je dopolnil petnajst.

Zgodba v romanu *Ljubezen* je precej preprosta. Temelji na usodi ljubljanskega najstnika, ki opazuje življenje odraslih. Pred njegovimi očmi se zvrstijo različni dogodki iz obdobja Ljubljane v času italijanske okupacije, ki jih z mojstrskim prikazom tedanjega ozračja podaja pisatelj. Osnovna tema romana je otroški pogled na svet, ta svet pa je podoben mozaiku, ki je sestavljen iz različnih, na videz povsem nepovezanih dogodkov. Roman *Ljubezen* lahko označimo za kroniko, in to psihološko.

Glavni, presečni literarni junak (odraščajóči deček) je eden in edini, v romanu pa ob njem nastopa več stranskih likov. Nekaterim je posvečeno več strani, drugim le nekaj vrstic, vendar pa so vsi ti liki epizodne narave, predstavljajo le delček ogromnega sveta, ki ga oblikujoča se dečkova osebnost šele začenja doumevati. Pred bralcem se odigra soočenje med glavnim junakom in resničnostjo, ki ga obdaja in katere del je tudi sam.

Roman je sestavljen iz prologa, štirih daljših poglavij in epiloga. Že v prologu avtor bralcu pojasni, zakaj je napisal ta roman, ki ga je naslovil *Ljubezen*, in za kakšno ljubezen gre:

»Koga sem namreč imel vse rad v tistih otroških letih, imel rad ali kako drugače norel za njim!« (Rožanc 1979: 6) Avtor bralcu pravzaprav sam razkriva koncepcijo svojega umetniškega izraza. Izkaže se, da je predmet otroške ljubezni postalo življenje samo, utelešeno v usodah ljudi, ki so si med seboj popolnoma različni. Deček v vojnih razmerah, v skrajno napeti situaciji, ko se nasprotja zaostrejejo in se razkriva pravo bistvo človeka, odmerja enako ljubezen telovadcu in plesalcem, internirancem in partizanom, komunistom in pripadnikom ilegale, ovaduhom in provokatorjem, izdajalcem slovenskega naroda in italijanskim vojakom, vojaškim vlačugam, belogardistom in domobrancem ter preprostim, običajnim ljudem — skratka ljubi človeka v vseh njegovih pojavnih oblikah. Rožanc zapiše: »A zakaj sem imel rad vse te ljudi? Najbrž samo zato, ker sem bil otrok in ker sem imel na stežaj odprto, brezmejno srce.« (ibid. 7) Za otroka s čisto dušo ni pomembno, kdo si, temveč kakšen si, kakšno je tvoje bistvo. Osnovna ideja, biti otrok ne z razumom, temveč z dušo, ki se skriva v podstati danega umetniškega lika in izvira iz krščanskega izročila, pomeni ljubiti človeka kot takega, ne glede na to, kaj ta človek predstavlja.

Otroška perspektiva je torej ena od možnih potujitvenih tehnik, o katerih je Boris V. Tomaševski (1925: 157) zapisal:

Da pri vnosu zunajliterarnega gradiva v leposlovno delo to gradivo ne bi izstopalo, ga moramo utemeljiti z novim in individualnim načinom njegovega zajemanja. O starih in znanih stvareh moramo govoriti kot o novih in nenavadnih. O vsakdanjih moramo govoriti kot o neobičajnih. Potujitvene tehnike običajnih stvari so same po sebi praviloma motivirane s prelomom teh tem v junakovi zavesti, ki pa so zanj neznane.

Zlasti v zvezi z otroško perspektivo je Tomaševski na istem mestu dodal, da ta tehnika vključuje »opazovanje na svojstven, 'otroški' način, brez dojetja bistva tega, kar se je zgodilo, ter pojasnjevanje vsega, kar storijo in izrečejo« literarne osebe.

V romanu se pred bralcem zvrstijo številne aretacije, umori, ponudbe za prodajo duše in telesa, lakota, pritlehna in vzvišena ljubezen, gorje in upanje, vera v idejo in mašče-

vanje, surovost in nasilje. Vse te grimase človeške resničnosti, ki jih zaostruje vojna in ki se dogajajo na očeh mladostnika (čeprav nedvomno obstajajo tudi v mirnih časih, pa so takrat ponavadi skrite otroškim očem), so nam vsem dobro poznane. S tega vidika lahko literarno delo, ki govori o vojni, prikaže zgolj še eno dejstvo, še eno konkretno situacijo. Tehnika otroške perspektive pa nam omogoča, da spremenimo zorni kot, pogledamo na isto stvar z druge strani, kar nas približa k resnici. Rožanc v ospredje postavlja prav nepristransko dojetje vojnih dogodkov s strani otroka (odraščajočega fanta). Avtor skuša z vpeljavo avtobiografskih elementov v roman in poudarjanjem osebne vpletenosti v dogajanje prepričati bralce o njegovi avtentičnosti in ustvarja vtis zaupnega pogovora.

Sledi nekaj odlomkov iz romana, ki razkrivajo čistost otroškega pogleda na stvari, nasprotovanje glavnega junaka splošno sprejetim normam (vedenja, morale, sprejemanja drugih ljudi), njegovo željo po glajenju ostrih robov in izogibanju konfliktom. Tukaj je primer dialoga med mladim Marjanom in predstavnikom katoliške skupnosti:

»Ali ni svoj čas zahajala k vam Krakarjeva Milena, tista prodajalka iz Frančiškanske ulice, ki je na tako slabem glasu?«

»Samo dvakrat ali trikrat je bila pri nas in pri Rožičevih,« sem odgovoril. »To pa zato, ker ima dobre zveze z Italijani in je izprosila dovoljenje za obisk pri Ediju. Menda je edina v Ljubljani, ki lahko doseže kaj takega.«

»Ali veš, kako pravijo takim ženskam?«

»Vem.«

»No, kako?«

»Italijanske kurbe,« sem izdaval bolj težkega srca. »Samo Milena je drugače zelo dobrega srca.« (Rožanc 1979: 84)

Ne gre torej le za padlo žensko, temveč je storila še nizkotnejše dejanje, saj je s svojim stikom z okupatorjem izdala svoj narod. Vendar pa je za otroka pomembnejše njeno drugo bistvo, ki ga vidi v njej. Sam je ne more obsojati, kot jo obsoja odrasel človek. S svojo dušo, odprto za vsakogar, pravzaprav ljubi tudi Mileno Krakar, pri čemer pa avtor že v prologu

priznava, da je ona ena od tistih ljudi, ki jih je najbolj ljubil: »A zakaj sem ljubil [...] te štiri, ki sem jih imel prav gotovo najrajši — tega niti pri najboljši volji ne vem povedati« (ibid. 8).

Drugi lik je Ciril Škoberne, domobranec, ki je podoben tip človeka. Postal je morilec, gre namreč za borca, udeleženca bojev s partizani, in ubijanje je njegova dolžnost, ki jo narekujejo okoliščine. Ciril vsak dan hodi k spovedi in obhajilu, kar pa mu ne prinese olajšanja:

Držal sem se njegovega koraka, ko sva koračila po pločniku proti križišču Bezenškove in Središke ulice in proti skoraj prazni Šlajmarjevi hiši, saj sta bila oba fanta, Vojko in Vili, v partizanih, in niti pri najboljši volji ne vem, kaj mi je bilo, kakšna skušnjava me je obsedla, da sem na vsem lepem vprašal:

»Kaj bi storil, če bi se zdajle na vogalu prikazala Vojko in Vili?«

»Ubil bi ju,« je rekel Ciril prepričano, samoumevno, kot da je pričakoval tako vprašanje. Šele potem me je pogledal: »Ne verjameš?«

»Ne.«

»Ej, moj pobič,« je spet pomilovalno zamajal z glavo. »Menda ne misliš, da bi prekrizal roke in počakal, da bi onadva ubila mene.«

[...]

Zloslutni drget, ki mi je zagomazel po telesu, me ni varal. Kakor hitro sva prišla do Šlajmarjeve hiše, je Ciril postavil motocikel na nožice.

»Ali ni navsezadnje vseeno zdaj ali pozneje ...« je rekel bolj sebi kot meni. »Tega starca, ki je spravil na svet kar dve partizanski svinji, bom tako in tako moral fentati.«

Počasi in odločno je zakoračil na Šlajmarjevo dvorišče, trdno zgrabil brzostrelko, ki mu je prej prosto opletala ob telesu, in jo pridržal na prsih.

[...]

Obenem pa mi je bilo prav ta trenutek jasneje kot kdajkoli prej, da se je Ciril zadržal in sprehodil v moji družbi samo zaradi tega, ker si je zaželel malo dušnega miru, tistega dušnega miru, ki ga ni več našel ne pri spovedi ne pri obhajilu in ki ga lahko povrne iztirjenemu odraslemu človeku samo otroška

duša. In jasno mi je bilo tudi, da sem ga pravzaprav jaz pahnil od sebe, da sem ga jaz pognal na to morilsko pot in da gre na mojo dušo tudi vse, kar se bo zdaj zdaj zgodilo.

»Ne!« se mi je končno le izvilo iz grla. »Ciril, samo tega ne!«

[...]

Končno so se mi noge le odtajale. Prestopil sem se k pojava, sedel na gugalnico in se zagugal, odgnal visoko od tal, da sem se lahko potem oprijel vrvi in se čimbolj nemarno prepustil opojnemu nihanju sem in tja, dol in gor; tudi z nogami sem nekajkrat zazvonil, da bi bila videti moja brezskrbnost čimbolj prepričljiva. (ibid. 100–103)

Opazimo lahko, da avtor tudi na tem mestu zgolj navaja dejstva. Vsi dogodki so prikazani kakor na dveh ravneh, kot kronika dogodkov in kot njihova otroška interpretacija. Prisotno je dojetanje grozljivosti vsega, kar se je dogajalo, vendar pa umanjka zavestna obsodba. Celo Ciril Škoberne, ki je morilec, je prikazan v neobičajni luči, je globoko nesrečen in nemiren človek, ki nikjer ne more najti zatočišča za svojo izmučeno dušo. Ubija, ker ne gre drugače, tako mu velevajo njegovo prepričanje, državljanska dolžnost in vojni zakoni, vendar pa za svoja dejanja ne najde pravega opravičila. In le naklonjenost in vseobsegajoča ljubezen nedolžnega otroka je zmožna sprejeti tudi takšnega človeka, ki je sam čez sebe že naredil križ.

Celoten roman je sestavljen iz tovrstnih posameznih dogodkov, srečanj in pogovorov. Nima tradicionalnega vrha in razpleta. Roman se konča skupaj s spomini na otroštvo glavnega junaka: »Skratka, konec je bilo moje otroške odprtosti in ljubezni, konec otroštva. Odrasel sem in postal mož. Odkolovratil sem po prašni cesti vzdolž železniških tirov do Savinje, zavil ob reki navzgor po Nabrežju svobode, sedel na eno izmed klopi in se razjokal kot otrok.« (ibid. 149)

Številni slovenski pisatelji so v svojih vojnih romanih skušali slediti načelu avtentičnosti. Najbrž je bil tudi to vzrok za njihovo opiranje na lastno življenjsko izkušnjo in željo po pripovedovanju, po razkrivanju vojne zgodbe, svoje lastne zgodbe, ter biti hkrati subjekt in objekt pripovedi, mojster in model — podobno kot slikar, ki slika svoj avtoportret.

Za večino slovenskih romanov je skupni in hkrati temeljni dejavnik načelna usmerjenost k stvarnemu gradivu, vključno z avtobiografskim, ki je vzeto iz resničnega življenja. Tudi s pomočjo tega gradiva avtorji ustvarjajo podobo tipičnega predstavnika obravnavanega obdobja (pa naj gre za odraslega ali otroka), za dosego zelenega cilja pa se poslužujejo različnih prijemov. Kar sicer velja tudi za dela, ki niso napisana na realističen način, kot je to denimo v Snojevem romanu *Gavžen hrib* s podnaslovom *Roman o vojnem otroštvu*.

Slovenski pisatelj in pesnik Jože Snoj se je rodil 17. marca 1934 v Mariboru. Med drugo svetovno vojno se je njegova družina preselila v Ljubljano in tam tudi ostala. V Ljubljani se je Snoj šolal in nato nadaljeval študij na univerzi, kjer je študiral slavistiko in primerjalno književnost. Po pridobljeni diplomi je postal dopisnik časopisa *Delo* in urednik pri Državni založbi Slovenije.

Pisateljev literarni opus zaznamuje nenehno raziskovanje oblike, »pomenski in oblikovni radikalizem« (Poniž 2001: 125–133), kar se odraža tudi v vsebini. Zanj je značilna širina duhovnega raziskovanja, bodisi v žanru zgodbe, ki ima intimno-izpovedno naravo, bodisi v epskem pripovedništvu o zgodovinski usodi celega naroda, ter posebna občutljivost za besedo ter raznolikost in drznost ustvarjalnih pristopov (od tradicionalnih do avantgardnih v poeziji; modernistični in postmodernistični v prozi).

Leta 1963 je izšla Snojeva prva pesniška zbirka *Mlin stooki*¹⁸¹. Poezija je zanj zelo pomembna, o čemer pričajo številne pesniške zbirke (izdal jih je šestnajst, vključno z dvema zbirkama izbranih pesmi,¹⁸² v kolikor ne upoštevamo zbirk za otroke) in njen jasen vpliv na druge vidike njegovega literarnega opusa in na njegovo celotno poetiko.

Snoj se v svoji poeziji dotika različnih tem in drzno eksperimentira, pri čemer lahko prehaja od estetskega užitka oblike do strogosti globljih, duhovno-filozofskih temeljev.

¹⁸¹ Snoj, J. (1963): *Mlin stooki*. Maribor: Obzorja. 87 str.

¹⁸² Snoj, J. (1978): *Pesmi*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 117 str.; Snoj, J. (2013): *In cel boš, podoben otoku*. Dob pri Domžalah: Miš. 399 str.

Razmišlja o smotru življenja in časa, piše o večni in brezizhodni razdvojenosti človeka, pesnikovi usodi, razblinjanju iluzij, erotiki in praznini življenja. Hkrati govori o pomenu vsake manifestacije življenja in smrti, saj je smrt obenem vedno tudi rojstvo, v poznejših delih pa o vračanju k Bogu, ki nam daje smisel. Pesnik se skuša dvigniti nad dogme, ideološko ozkost in brezčutnost družbe, šteje se za kronista sprememb, od koder izvira pogosto vračanje v preteklost, k temam zgodovinskega nasilja, pozabljenim žrtvam »zblaznelih zmagovalcev«.

Pesnik poskuša razvozlati bistvo besed in pomen simbolov, tudi zgodovinskih. Že v naslovu ene najboljših pesniških zbirk *Dom, otožje (curriculum vitae v verzih)*¹⁸³ se poigrava z izrazoma domotožje in otožnost. Tudi tukaj, kot v mnogih drugih Snojevih delih, je tema doma predstavljena skozi prizmo zgodovine, pesnikove osebne usode in tradicionalnih simbolov, na katerih temelji slovenska kultura. Knjigo začenja cikel *Mrtva narava z dečkom*, ki prinaša podobo v vojni razdeljenega sveta iz otroške perspektive. Tematsko se cikel navezuje na pesnikove otroške spomine, ki so prikazani tudi v romanih *Gavžen hrib* in *Gospod Pepi ali Zgodnje iskanje imena*¹⁸⁴. Cikel ima zrcalno kompozicijo in pogoste ponovitve s spremenjenim pomenom, pri čemer se bodisi spreminja vrstni red verzov, bodisi vprašanje postane trditev, bodisi se uporabljajo obrnjene prispodobe, ki simbolizirajo državljansko, bratomorno vojno. Pomensko žarišče predstavlja podoba ranjenega, zblaznelega angela varuha, ki je grozovitejši od smrti.¹⁸⁵

Snojeva prozna dela so tesno povezana s poezijo. Že v novelah iz zbirke *Gospa z mentolom*¹⁸⁶ je Snoj združil prozno obliko in pesniški stil. Vsaka novela predstavlja poseben por-

¹⁸³ Snoj, J. (1994): *Dom, otožje (curriculum vitae v verzih)*. Ljubljana: Mihelač. 83 str.

¹⁸⁴ Snoj, J. (2000): *Gospod Pepi ali Zgodnje iskanje imena*. Maribor: Obzorja. 683 str.

¹⁸⁵ Glej: Sozina 2012a.

¹⁸⁶ Snoj, J. (1966): *Gospa z mentolom*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 206 str.

tret določene osebe, celotna zbirka pa je svojevrstna galerija teh portretov.

Leta 1969 je izšel pisateljev romaneskni prvenec *Hodnik*¹⁸⁷, ki prinaša niz spominov izpovedne narave. V *Hodniku* se prepletata resničnost in fikcija, spomini na resnične dogodke in fantazija. Pisatelja zanima človekovo notranje počutje in njegova intimna občutja v ključnih življenjskih trenutkih. Temelj domišljjskih podob postane igra svetlobe in sence.

Snoj je postopoma razširil svoj ustvarjalni diapazon in se je že v naslednjem romanu *Negativ Gojka Mrča*, ki je po obliki blizu tradicionalnemu klasičnemu romanu, posvetil družbenim vidikom človeškega bivanja. V romanu *Jožef ali Zgodnje odkrivanje srčnega raka*¹⁸⁸ se sodobni svet prepleta s svetom biblijskih zgodb, kar je pisatelju omogočilo, da je bolj poglobljeno raziskoval idejo o spetosti različnih obdobji in o večni življenjski žeji, ki je človeku lastna ne glede na razgrete politične strasti in raven družbene duhovne kulture.

Kot poudarja H. Glušič (1996b: 178–179), se Snój iz ene umetniške stvaritve v drugo vse bolj oddaljuje od izpovednega in pesniškega principa, subjektivnost pa postaja vse bolj in bolj le eden od elementov objektivnega pripovedovanja.

Morda najbolj tragično in groteskno percepcijo druge svetovne vojne najdemo v Snojevem romanu *Fuga v križu*¹⁸⁹. V njem zblazneli protagonist, ki si domišlja, da je Stalin in Jezus Kristus obenem, piše grozljivo knjigo receptov za pripravo človeškega mesa z naslovom *Vseslovenske Kuharske Bukve (priboljškov) – VKB(p)*. Za poimenovanjem se skriva aluzija na *Kratko zgodovino Vsezvezne Komunistične Partije (boljševikov) – VKP(b)*.

Vojna v Snojevih delih zaseda posebno mesto. Prek navezav na vojaško tematiko in hkrati prek osebnih izkušenj ter podob iz sodobnosti v romanetu *Noetova bajta*¹⁹⁰ avtor

¹⁸⁷ Snój, J. (1969): *Hodnik*. Maribor: Obzorja. 205 str.

¹⁸⁸ Snój, J. (1978): *Jožef ali Zgodnje odkrivanje srčnega raka*. Maribor: Obzorja. 277 str.

¹⁸⁹ Snój, J. (1986): *Fuga v križu*. Maribor: Obzorja. 348 str.

¹⁹⁰ Snój, J. (1997): *Noetova bajta*. Ljubljana: Nova revija. 219 str.

bralcu posreduje vzdušje iz obdobja slovenskega osamosvajanja. Drugi svetovni vojni sta prav tako posvečena zadnja pisateljeva romana *Gospa in policaj ali Pozen obračun s slovensko žalostjo*¹⁹¹ ter *Ubijanje kače ali Zpoznela sporočila o Gadu*¹⁹². V prvem od njiju glavni motiv postane spomin, podoba ljubljenega moža, ki jo neguje starejša gospa, njen notranji svet in slovenska stvarnost druge polovice 20. stoletja, posredovana skozi spomine, ter sedanji čas miru. Vse to pa je znova prikazano v protislovju s tragedijo svetovne vojne vihre. Pomenljivo je, da se pisatelj sčasoma vse pogosteje navezuje na svoja prejšnja dela, obenem pa izpostavlja sodobni literarni kontekst, z najpomembnejšimi slovenskimi imeni: Francetom Prešernom, Edvardom Kocbekom, Tomažem Šalamunom in Dominikom Smoletom.¹⁹³

Roman *Gavžen hrib* (1982) je polifono literarno delo ne navadne oblike, v katerem se na zapleten način prepletajo različni motivi in pripovedne linije. Roman sestoji iz prizorov, ki se razlikujejo tako po zornem kotu prikaza stvarnosti kot po načinu pisave ter pripovednem prostoru in času. Roman ima več zgodbenih linij in več časovnih ravni (prepletajo se sodobnost, vojna, petsto let stare »zgodbe davnih časov«). Avtor ob prozni uporablja tudi dramsko obliko zapisa in vnaša pesniške prvine. Pogosto se pripoved prepleta z ustnim izročilom, vanjo so vpletene legende, prilike in pripovedke.

Že na začetku romana se izmenjujejo različne podobe (pri-zori), ki ustvarjajo splošno vzdušje vojnih let. Dogajanje se prenaša iz partizanskih v domobranske vrste. Besedilo spominja na magnetofonski zapis, kjer dialogi prehajajo v monologe in obratno, premi govor ni označen z ločili, umanjka pa tudi formalna označba govorca. Na ta način skuša avtor prikazati

¹⁹¹ Snoj, J. (2006): *Gospa in policaj ali Pozen obračun s slovensko žalostjo*. Ljubljana: Študentska založba. 403 str.

¹⁹² Snoj, J. (2009): *Ubijanje kače ali Zpoznela sporočila o Gadu*. Ljubljana: Študentska založba. 241 str.

¹⁹³ Jože Snoj je hkrati avtor številnih esejev (med drugim zbornikov *Med besedo in Bogom* (1993), *Metamorfoza groze* (1999), *Ime zgodbe: varianta in variacije* (2005)), znanstvenih razprav (npr. o opusu Josipa Murna (1978)) ter mladinske književnosti.

psihološko stanje, ki je vsem skupno in ki ga zaznamuje težka slutnja lastne usode.

Na trenutke je prozno besedilo jasno ritmično zastavljeno in od nekod se sliši zvonjenje, eksplozije min, prasketanje in ječanje goreče hiše:

ČRNO BELO KUKU

temà pred očmi

zunaj je sončno, sončno! (Snoj 1982: 46–47)

Kakofonija švistečih, eksplozivnih zvokov »Č... B... K...« se postopoma razjasni in preide v zaklinjanje, ki je postalo vodilni motiv celega romana in simbolizira zevajočo praznino, pa tudi navdušenje nad svetlobo: »ČRNO BELO KUKU«.

Iz različnih žanrskih fragmentov pisatelj ustvari veličasten in živ mozaik, celostno podobo predstavljenega obdobja. Roman je po svoji strukturi kompleksen in zahteven za bralce, zaradi česar so ga kritiki sprva sprejeli zadržano, obenem pa so mu priznavali visoko umetniško raven.

Literarni kritik Bojan Štih je v spremnem besedilu na zavihku knjige roman označil za večinoma nadrealističnega in fantastičnega. Helga Glušič (1996b: 178–179) pa je navedla:

Snojeva ustvarjalna poetika se napaja iz duhovnih sporočil in čutnih razpok, ki jih oblikuje v razpoznavne simbole, ki niso nikdar do konca razrešeni in poenostavljeno jasni in razpleteni. V tem dejstvu tiči težavnost Snojevega sloga in iz tega sledi tudi bralčev napor, kajti le s so-čutenjem se bo lahko prebil do zgodbe, ki jo je mogoče zaznati pod deročim tekom pripovednih scen, katerih medsebojne povezave se izmikajo tradicionalni logiki pripovednega postopka.

V zvezi z romanom *Gavžen hrib* lahko govorimo o stiku dveh poetik, modernizma in postmodernizma. Ena od značilnosti postmodernizma v slovenski književnosti je postavljanje visokih, včasih celo pretirano visokih intelektualnih in estetskih zahtev bralcu. Z bralcem se vrši svojevrstna igra, potrpežljivi bralec pa bo nagrajen. Ko bo sestavil celoten mozaik, bo lahko uvidel celostno sliko kot eno samo podobo —

podobo vojne v očeh otroka, v čigar zavesti živijo in se na kompleksen način prepletajo realnost, mit in pravljica.

Kompleksna struktura literarnega dela zaznamuje tudi strukturo literarnih oseb. Najbolj zapleten in hkrati najizrazitejši člen v sistemu literarnih oseb je nekakšna dvoedinost členitve likov avtorja in glavnega literarnega junaka ter posledična subjektivizacija pripovedovanja.

V osrčju pripovedi je usoda osemletnega dečka Petra Sonca. Ni naključje, da je avtor svojemu literarnemu junaku nadel ime sonce, saj je na ta način izrazil svoj odnos do tega lika. Da bi se Petrova družina rešila pred surovim nemškim okupatorskim režimom, je leta 1942 zapustila Maribor in se preselila v eno od dolenskih vasi, ki so jih okupirali Italijani. Leta 1944 je fantov oče postal poveljnik v domobranskih vrstah, ki so si za cilj zadali izkoreninjenje komunističnega gibanja. Ta cilj je po njihovem mnenju upravičeval vsa sredstva in že leta 1942 so z likvidacijskimi in rekvizicijskimi akcijami pokazali svoj krvavi obraz. Kot pravi eden od častnikov: »Mi se z Nemci borimo skupaj na eni drugi fronti, na fronti proti komunizmu, oni [partizani] pa z Nemci na svoji« (Snoj 1982: 272). Domobranci so najprej želeli uničiti komunistično gibanje, nato pa se osvoboditi izpod okupatorjevega jarma, česar pa večina prebivalstva ni sprejemala. »Politika je kurba« (ibid. 273), pravi eden od domobrancev, Glavač.

Glavni literarni junak, ki je še otrok, ne more razumeti vseh političnih peripetij. Zanj glavni sovražnik ostajajo Nemci, saj je njegova družina pobegnila prav pred njihovim bombardiranjem. Po spletu okoliščin, ko se v zgodbo vmešajo nadnaravne prvine, se deček znajde v partizanskem taboru ravno na vrhuncu partizanskega obleganja cerkve svetega Miklavža, katere obrambo je vodil dečkov oče. Tam ga skupaj z drugim fantom, čigar brat se prav tako bori na nasprotni strani, pošljejo, da bi zaminirala cerkev. Prav njuno nedolžno kri pa je hudič zahteval od partizanov kot poplačilo za zmago v bitki. Glavni junak s svojim dejanjem zakrivi očetovo smrt in pri tem tudi sam umre, greha očetomora pa je odrešen zaradi čistosti svojih misli in nedolžnega dožemanja stvarnosti (po smrti deček in njegov pomočnik odideta k Bogu).

Po obliki je roman triptih, sestavljen iz naslednjih delov: *Liki in legende*, *ČRNO BELO KUKU* (scenarij za film) in *Poročilo o dveh čudežih*. Pred prvim in drugim delom sta objavljeni dve pismi — *Pismo bralcu*, datirano z majem 1981, in *Pismo režiserju* s septembra 1979, v katerih avtor razkriva osnovno idejo literarnega dela, pojasni svoja stališča in razloge, ki so ga spodbudili, da je v roman o vojnem otroštvu vpletel mite, ustno izročilo in legende. Ti dve pismi pa neposredno razkrivata tudi avtorjev odnos do glavnega junaka.

Podobe, ki jih ljudje ohranjajo v spominu bodisi že stoletja ali pa le razmeroma kratek čas, od zadnje vojne, so bile iztrgane iz preteklosti, da bi lahko nastalo literarno delo, v katerem ni pietetnega spoštovanja do davnih časov. Pisatelj po teh podobah posega s humorjem, mestoma pa tudi na lahkomišeln in celo brezobziren način.

Struktura romana nam omogoča, da lahko govorimo o izrazito odprti subjektivizaciji pripovedi, ki predstavlja temelj za oblikovanje umetniške podobe, tako na ravni literarnih likov kot na ravni celega romana.

Obstoječa možnost odstopanja od resnice v katerem koli literarnem delu, zlasti kadar pisatelj izraža svoje lastne misli in počutje, narekuje potrebo po razločitvi avtorja kot žive osebe od lika avtorja v leposlovnem delu. V *Gavžen hribu* je avtor eden od literarnih likov, čeprav ni vpleten v samo zgodbo, temveč vodi pripovedovanje v prvi osebi in se razglasa za protagonista, tj. glavnega junaka dogodkov, ki jih je doživel pred mnogimi leti. V enem od svojih pisem, v *Pismu režiserju*, odkrito zapiše: »Ta fantič sem — kako bi moglo biti drugače? — (bil) jaz« (ibid. 176).

Že na prvih straneh romana v *Pismu bralcu* avtor razkrije, da je bil literarni junak te pripovedi v času težkih let narodno-osvobodilnega boja in revolucije še otrok, nebogljen pred velikimi pretresi, z občutljivo in ranljivo dušo, ki še ni bil zmožen zavestno ovrednotiti dogajanja okrog sebe. In v času tega bolečega porojevanja, kot pravi,

ga je pol umrlo [poudarek J. Sozina] — v zgodbi je ostal kot »prečuden cvet v grapi črni«, kot mitska kazen za greh in mit-

ska krivda za kazen hkrati. Druga polovica ga je preživela, medtem dorasla in dozorela in se zdaj ozira nazaj v zgodbo.

Svojo dejansko osebnost je odsevnila v umetniško poustvarjen lik literarnega junaka, svoja sedanja zrela spoznanja v njegovo odrešujoče in očiščujoče simbolno dejanje v preteklosti. »Gavžen hrib« je, potemtakem, pol iz osebnega pol iz domišljjskega doživljajskega tkiva. Le kot tak tudi je »roman o vojnem otroštvu«. (ibid. 5–6)

Avtor v pričujočem pismu (pa tudi v *Pismu direktorju*) na ta način poudari istovetnost duševnega izkustva svojega literarnega junaka z lastnim izkustvom iz časa, ko je bil prav takšen deček, ujet v kolesje vojne. S tem pa je središče delovanja avtorskega lika, ki pojmuje in utemeljuje preteklost, preneseno v sedanjost.

Kot smo že omenili, je Snoju v *Gavžnem hribu* uspelo ustvariti osupljiv preplet med likoma avtorja in literarnega junaka. Prvi od njiju je pripovedujoči subjekt, drugi pa je objekt pripovedi. Vendar pa v skladu s pisateljsko koncepcijo oba lika vselej delujeta v paru, zdi se, da drug drugega dopolnjujeta. Takšno zasnovo bi bilo bolj primerno povezovati z množenjem kot pa s seštevanjem, saj se na ta način pred nami pojavi nov, svojevrsten dvojni »nadlik« avtorja-junaka, ki temelji na splošnem načelu subjektivizacije vseh pripovednih elementov in ki tako rekoč stoji nad celotnim sistemom literarnih oseb. Kot smo že omenili, so vsi ostali literarni liki v romanu prikazani prav skozi prizmo tega »nadlika«.

Zlitje obeh likov — avtorja in literarnega junaka — potrjuje zlasti struktura njunega govora. Lik glavnega junaka, dečka, in avtorski lik sta si drug drugemu tako zelo blizu, da se zlivata v enotno celoto tudi na jezikovni ravni. Navedemo lahko konkreten primer iz romana, ko se v prizoru bombardiranja vlaka dečkov notranji monolog zlije z avtorjevimi komentarji:

Kraljevič Marko bi sam premagal vse te Italijane in tudi Nemce videl je tri vojake, čisto drugačne od drugih, ko smo oče, mama in vsi njuni otroci, vsi mi trije, pa tudi drugi ljudje z vla-

kom bežali pred Nemci. [...] Oče bi mu skoraj izpulil roko, obe roki je imel polni svojih otrok, pa se je vendarle spehal z njimi in z mamo visoko gor v pobočje.

pusti me! se ga je otepal, jezen od bolečine in tega nerazumljivega bega. Še zdaj je jezen — na vse. (ibid. 40; poudarki J. Sozina)

Pripovedovanje v romanu je prepredeno s podobnimi ekspresivnimi govornimi obrati, ki ustrezajo konceptu »nadlika« avtor-junak.

Skozi celoten roman avtor prosto operira s slovničnimi kategorijami osebe in števila. Pripovedovanje poteka tako v prvi, kot tudi v drugi in tretji osebi. Pogosto ga prekinja dialog brez navedbe govorca, brez ločil in sploh brez vsakršnega premega govora. Praviloma se tak dialog prevesi v intenziven notranji monolog enega od literarnih likov, ki je čustveno obarvan ob napetem pričakovanju lastne usode. To je še posebej značilno za prvi in tretji del romana.

Pisatelj namenoma uvaja elemente živega, neknjižnega jezika. Uporablja različne dane možnosti, da bi v realni pripovedi prikazal želeni koncept. Jezikovni sistem avtorju ponuja kar najbolj širok nabor jezikovnih sredstev, s pomočjo katerih lahko »aktivno izraža in odraža raznolikost intelektualnega in emocionalnega ter obenem ekspresivno-umetniškega utripa družbe, skupaj z njenimi protislovji, nihanji, ostalinami iz preteklosti in prihodnjimi dosežki« (Vinogradov 1971: 68).

Drugi del romana je napisan v obliki filmskega scenarija, za katerega veljajo drugačne zakonitosti. Jezikovna struktura literarnega dela ni sestavljena iz tradicionalnih oblik posredovanja informacij, kot so avtorjeva pripoved, premi govor ali pa razmišljanja ter izpoved literarnega lika. V njej se skriva nekakšna zmes umetnostnega jezika, ki v kar največji meri ustreza avtorskemu konceptu »nadlika« avtor-junak in izhaja iz splošnega načela subjektivizacije vseh pripovednih elementov.

Gre za neke vrste enoten figurativno-pesniški jezikovni tok. Ob tem ni odveč spomniti, da je Jože Snoj priznan pe-

snik in da njegov romaneskni avtor-junak razmišlja v pesniških prisposodobah, ki se pogosto formirajo kar same od sebe. Morda jih prav zato ni vselej mogoče doumeti z razumom, ampak puščajo svoj odzven v srcu. Helga Glušič navaja, da je za Snojev jezik značilna uporaba jezikovnih oblik »s pomenško širino jezikovnega izraza, kot se je najprej izoblikovala v [njegovi] poeziji in kot se je tudi kasneje, ob nastajanju pripovedne proze in v njej sami poglobljala« (Glušič 1996b: 178).

Svojevrstno rešitev v romanu predstavlja uporaba filmskega scenarija, ki zavzema skoraj polovico romana. Strani so v tem poglavju razdeljene na dva enaka dela. Desna polovica je namenjena vizualnim podobam, ki so jim dodani avtorski poudarki (kot so v filmu označeni posnetki od blizu in od daleč), leva polovica pa zvočnim podobam. Besedilo zelo pogosto teče vzporedno, kar ustreza načelom kinematografije, kjer gledalec hkrati vidi sliko ter sliši zvoke in glasove, nemalokrat pa se pri tem na straneh pojavljajo prazna mesta.

Osrednje dogajanje v romanu se prične s podobo osamljene hiše. Kot se kasneje izkaže, gre za hišo lokalnega fotografa in kiparja, ki ji je dodal atelje s steklenimi stenami, ki so nekako nepojmljivo pritrjene na lesene tramove. Hišo spoznavamo skozi perspektivo glavnega literarnega junaka, skozi njegov odnos, ki ga ima do tega prostora.

V svoji otroški želji, da bi vsi predmeti okrog njega oživel, glavni junak vdahne dušo tudi tej osamljeni, samosvoji hiši, ki stoji na robu manjšega naselja, kamor se je s starši preselil po pobegu iz Maribora (ta dogodek je avtobiografski). Med mnogimi drugimi hišami dečka pritegne prav ta, ki je tako zelo podobna njemu samemu — vselej sam, z okoliškimi otroki se še ni ujel, v razredu se je bal odgovoriti na učiteljevo vprašanje, ker je govoril kot meščan, kar pa je ostale otroke spravljalo v smeh. Ti so ga zasmehovali, ker so bili v večini, čeprav so v resnici oni sami bili v zmoti.

Težko vzdušje vojne je prikazano z vonjem, ki ga junak zaznava, in z zvoki, ki jih sliši. Močan vtis pusti zvonjenje zvonov, ki se zasliši iz številnih cerkva v okolici:

če se ti ljubi če se ti ljubi
ne ljubi úbi ne ljubi úbi ne ljubi úbi
ne ljubi úbi ne ljubi se mi več se mi več
(Snoj 1982: 14).

Zdi se, da se ti občutki rojevajo iz avtorjevih lastnih spominov, saj besede zvenijo tako zelo močno in iskreno: »In še vonji te vojne v fantičevih nosnicah. In še.« (ibid. 15)

Opozorilno zvonjenje, kjer je življenje brez ljubezni enako smrti, se razlega nad zemljo, nad človeštvom, nad sedanostjo in preteklostjo, ki je prežeta z legendami iz globin stoletij. Morda pa prav ljubezen prinaša odrešitev, kot jo pisatelj vidi v dejanski brezbožni in razočaranja polni stvarnosti s konca 20. stoletja.

Poudariti moramo, da Snój nikakor ne stremlji k univerzalnosti svojega pogleda na svet, prav nasprotno, ne skriva subjektivnosti glavnega literarnega junaka niti svoje lastne subjektivnosti. Avtor pri tem izkoristi vsako priložnost, da poudari identičnost med notranjim občutjem obeh dečkov — sebe, ki je vojno doživel kot otrok, in svojega literarnega junaka:

Z vsem čistim in junaštvu predanim deškim srcem sem ljubil domovino in sovražil sovražnega tujca in bil sem ves zmeden in bolan od vseh, ki so zatrjevali, da jo prav tako ljubijo, pa so se pobijali med seboj. Nisem mogel razumeti, kar sem gledal, čeprav na mojih široko odprtih očeh ni bilo nobenih slepic, kakršne so tiste čase senčile oči odraslih okrog mene. Mogel pa sem neizmerno čustvovati, in bilo je priložnosti za to! (ibid. 176)

V kolikor lik dečka obravnavamo ločeno, izven okvira »nadlika«, ki je postavljen nad splošni sistem literarnih oseb in je obenem glavni člen tega sistema, se izkaže, da ima pri njegovem oblikovanju, podobno kot pri oblikovanju drugih likov v romanu, prevladujočo vlogo karakteristična raven.

Avtor v romanu namenoma poudarja svojo prisotnost in pomembno vlogo ustvarjalca. Morda ima prav zaradi tega v romanu tako pomembno vlogo lik Stvarnika. Hudič, ki ga zanima oblast nad svetom, je tradicionalno v nasprotju z nekoliko flegmatično podobo Boga Stvarnika.

V romanu Boga predstavlja starec, utrujen od posvetnih skrbi in človeške trdoglavosti. Toda ta starec, ki se je pred vsemi skrnil in zabičal, da je treba »zapahnit, zabit, s srobotom zvezat« (ibid. 204) lesu, ki vodi v njegovo domovanje, vrši čudeže, je vsemogočen, čeprav marsičesa ne vidi. V svojem kraljestvu spreminja domobrance v jelene, ki na veke bežijo pred volkovi, komunisti. Lik Stvarnika je skozi osebni odnos, ki ga imata do njega protagonist in pripovedovalec, skrajno počlovečen in subjektiviziran.

Lik Boga Stvarnika se odraža v liku človeka kot Stvarnika. V dogodkih izpred petstotih let je to slikar, ki je zadolžen za poslikavo novozgrajene cerkve svetega Miklavža, v času vojne pa je to lokalni fotograf in kipar, katerega predvojna zgodba in žalostna vojna usoda sta v romanu podrobno opisani. Starca po nesporazumu ustrelijo italijanski okupatorji, spretno pa ga »nadomesti« gostilničar (gre za hudiča). Zgodbi dveh umetnikov nimata posebne vloge v osrednji zgodbeni liniji literarnega dela, vendar pa z njuno pomočjo avtor postavlja lastne poudarke pri prikazu vojne.

Osrednje dogajanje v romanu je povezano s tremi liki, ki tvorijo svojevrstno moralno-pomensko enotnost — hudič, partizanski komandant Modras in poveljnik domobrancev (oče glavnega junaka).

Kot smo že omenili, je roman sestavljen iz ločenih prizorov, na prvi pogled samostojnih epizod, v katerih se pojavljajo enkrat partizani, drugič domobranci. Njihova upodobitev je prikazana tako realistično in psihološko verodostojno, da se včasih zazdi, kot da je bil avtor sam udeleženec te vojne.

Nenadoma v roman vdre mitska zgodba o tem, kako je »iz kraške jame, imenovane med ljudstvom Hudičeva luknja, natanko po petsto letih¹⁹⁴ na zemljo njihove dežele res spet

¹⁹⁴ Pisec ima verjetno v mislih turške vpade v slovenske dežele v 15. stoletju, ko so Osmani plenili in opustošili naselja, prebivalce pa pobijali in odpeljali kot plen, zaradi česar se je njihovo število močno zmanjšalo. Po uničujočem vpadu leta 1476, ki se mu oblasti niso uprle, je bila organizirana tajna kmečka zveza, ki jo je cesar Friderik III. Habsburški štel za upor. Eden od likov v romanu se spominja obdobja kmečkih uporov. V romanu je upodobljena legenda o kraljeviču Marku, ki se je boril proti turškim zavojevalcem. Prav nanj se obrača

prilezel hudič« (ibid. 84). Pri tem ni bil sam, temveč je okrog sebe zbral dvanajst tovarišev, saj se samo s pomočjo ljudi lahko hudič na zemlji okrepi in premaga nebeške sile. Imena tovarišev niso naključna: črna nadangela Mihael in Gabriel, četverica črnih evangelistov, katerih imena so v romanu skoraj vedno navedena skupaj — Matej, Marko, Luka in Janez, nejeverni Tomaž (študent Tomaž), trije bratje Gašper, Miha in Boltežar (v katoliški tradiciji sveti trije kralji, ki so se v imenu vsega človeštva poklonili Kristusu) ter intendant Krjavel in kuhar Tone. Vsi omenjeni predstavljajo svojevrstni sistem padlih angelov. V romanu je na ta način zelo ostro začrtan večni problem boja med dobrim in zlom, med svetlobo in temo.

Ples podob postaja vse hitrejši, njihov obroč se oži in postopoma prihaja do pomenske združitve treh likov — hudiča, partizanskega komandanta in poveljnika domobrancev — v nekakšno troedinost. Bistvo te združitve se razkrije v prizoru nepojmljivega srečanja vseh glavnih junakov romana v onostranskem svetu sna in pozabe, v svetu teme na predvečer napada na cerkev svetega Miklavža, ki so jo domobranci spremenili v svojo trdnjavo. V tem prizoru hudič, ki ga ljudje kličejo Glavni, sam obrazloži spetost teh likov in nujnost njihovega soobstoja:

Izpolnjujemo, kar je od veke vekov določeno in — napolnjujemo. Ali nista tudi vidva lepo napolnila to brezno? Enkrat eden, enkrat eden — in je že bilo zvrhano polno mrtvakov! [...] Jaz zdaj lahko počasi poberem šila in kopita — naprej boste znali brez mene odlično. (ibid. 353)

Ko ga komandant vpraša, kdo v resnici je, Glavni citira svetopisemski odlomek Janeza Evangelista iz 20. poglavja *Razodetja*:

In videl sem angela, prihajajočega z neba, ki je imel ključ k breznu in veliko verigo v svoji roki. In premagal je zmaja, staro kačo, ki je hudič in satan, ter ga je zvezal na tisoč let. In vrgel ga je

deček, glavni junak, ko ga prestraši bombardiranje: »Kraljevič Marko bi sam premagal vse te Italijane in tudi Nemce« (Snoj 1982: 40).

v brezno, ki ga je zaklenil in zapečatil nad njim, da bi več ne zapeljeval narodov, dokler se ne dopolni tisoč let. Potem mora biti odvezan za malo časa ... In ko se dopolni tisoč let, bo izpuščen satan iz svoje ječe. In prišel bo ven, da bi zapeljeval narode, ki so na štirih koncih zemlje, Goga in Magoga, da bi jih zbral za vojsko ... (ibid. 353–354)

Že na začetku romana, v njegovem prvem delu z naslovom *Liki in legende*, Glavni sam sebe opiše kot »nič in izničenje« ter »prazno in brezglasno«. Po avtorjevi zamisli prav troednost hudiča, komandanta in poveljnika, tj. dveh nasprotujočih si strani in »izničenja«, zaradi katerega se borita drug z drugim, poseblja neustavljivo strašansko silo, ki lomi in pohablja človeške usode, nikomur ne prizanaša, niti najmanjšemu človeku, otroku, ki je nedolžen v svojih mislih in dejanjih.

Hudič svojima dvema sogovornikoma ponudi dogovor, v katerem trguje z zmago v prihajajočem boju. Za zmagovalca hudič postavi strašansko ceno — življenje brez potomcev. Na tem mestu se vzpostavlja širša posplošitev, saj obleganje cerkve svetega Miklavža predstavlja prisposodbo državljanske vojne na slovenskih tleh v času druge svetovne vojne, nezmožnost imeti otroke pa kazen za bratomor, ki hkrati kaže na brezperspektivnost povojnega režima.

Protagonistov oče nemudoma sprejme ponudbo Hudiča, vendar pa je ujet pri poskusu goljufije, saj namreč že ima otroke, sina in dve hčeri. Prav zaradi dejstva, da že ima otroke, ne more zmagati. Tako kljub »demokratičnosti« izbire, kot ugotavlja hudič, zmago lahko in obenem mora doseči le partizanski komandant. Pravzaprav se je hudič pustil zavesiti. Poveljnik domobrancev, ki se je boril z božjim imenom na ustih, namreč sploh ni imel pravice sodelovati pri tem barantanju. S sodelovanjem je izdal svoje otroke in idejo, za katero se je boril. Pri tem se vzpostavlja analogija z zgodovinskimi dogodki, saj so domobranci dvakrat javno prisegli tujim zavojevalcem, s čimer so v očeh večine prebivalstva izdali svojo domovino.

V podobah iz povojnega časa je prikazano, da Albin Zaman, nekdanji partizanski komandir Modras, zdaj pa direk-

tor nekega velikega podjetja, ne more imeti otrok. Na podlagi razvoja zgodbe lahko trdimo, da je že sam priimek tega junaka dovolj zgovoren.

Prizor kupčije med partizanom, domobrancem in hudičem, ki je poimenovan kot Glavni oz. »nič, izničenje«, razgalja samoljubje političnih interesov, ki jih zagovarjata voditelja obeh skupin, ki sta med drugo svetovno vojno razdelili slovenski narod na dva dela. Obenem kaže tudi na neuspeh vseh »velikih idealov«, za dosego katerih so potrebne kri in solze. Takšni ideali so po avtorjevem mnenju ničvredni in prazni.

V sistemu literarnih oseb ima obenem svoj pomen tudi podoba treh maščevalcev Božje Vojske, ki so prišli iz petstoletne preteklosti v sedanost. Po izročilu naj bi hudič, ki se je pretvarjal, da je gostilničar, nekoč ubil tri gostujoče študente in z njimi poskušal nahraniti prašiče, da bi tako oskrnil meso in s tem duše pobožnih nevednežev, ki so obiskali gostilno in okusili klobase, narejene iz teh živali. Sveti Miklavž je prekrizal njegov zahrbtni načrt in oživil nesrečnike, pri tem pa jim je pozabil vrniti njihove duše. Brez duš mladeniči niso mogli znova postati ljudje, vendar pa je bilo delo izvršeno in svetnik ni mogel ničesar več spremeniti, zato jih je poimenoval za brambovce božje. Glavni junak, deček, si je prispodobo razlagal na svoj način: »Jaz pa mislim, da duše sploh niso imeli več, ker so bili enkrat že mrtvi. Samo dihali so še lahko in sekali na levo in desno z mečem in nihče jih ni mogel več ubiti, ker so bili enkrat že mrtvi.« (ibid. 330)

Med obleganjem cerkve svetega Miklavža je eden od branilcev na steni opazil fresko, na kateri je bil upodobljen prizor obujanja treh študentov, in presenečeno je ugotovil, da so nenavadno podobni trem fantom iz njihove enote. Zgodba vsakega od teh treh domobrancev je pomenljiva, skupno pa jim je, da so bile duše vseh treh že mrtve, tako hudo jih je izmaličila vojna, zdaj pa so se v svojem imenu, za svoje družine in svojo domovino brezdušno in kruto maščevali lastnim rojakom. Eden od njih ubije dečka, glavnega junaka, in svojega mlajšega brata, ki sta postala orodje v hudičevih rokah. Razlog, zakaj je drugi nepričakovani pogoj za zmago, ki ga

je postavil hudič, obvezna udeležba otrok v vojni, je očiten. Zgolj otroška čistost in nedolžnost namreč lahko kljubujeta božjim maščevalcem.

Eno od osrednjih mest v sistemu literarnih oseb v romanu zavzema ljudstvo, ki je prikazano kot izjemno mogočen element. Podobno kot se lahko razcepi duša slehernega človeka, se lahko tudi ljudstvo razcepi na več delov in s tem izgubi svojo moč. Pred petsto leti, v 15. stoletju, je prav enotnost ljudstva pripomogla, da je bil hudič pregnan nazaj v jamo, sredi 20. stoletja pa je državljanska vojna prebudila sile zla, ki so še pomnožile bolečino, žalost in smrt, ki jih je prinesel zunanji sovražnik. Zgovorno je dejstvo, da je po Snojevi razlagi ljudstvo v srednjem veku za pravo stvar navdahnil slikar, ki je cerkev okrasil s freskami.

Očitno je, da je vloga dečka (in njegovega prijatelja) v romanu razmeroma majhna in na trenutke podrejena. Z desetletnim otrokom je lahko manipulirati in hudič si glavnega junaka zlahka ovije okrog prsta ter si pridobi njegovo zaupanje, ko mu ponudi neenakovredno izbiro med veliko resnico o obrambi domovine pred tujimi zavojevalci in manjšo lažjo, pri kateri je ujel očeta. Orožje angleške izdelave namreč ni bilo poslano iz emigracije v pomoč domobranskemu gibanju, kot je dejal sinu, temveč so ga v slovenske gozdove dostavili zavezniki protifašistične koalicije, nato pa ga je on odvzel enemu od mrtvih partizanov. Deček je izbral resnico. Tragičnost in absurdnost situacije se skriva v dejstvu, da resnica ni vedno nedvoumna in da lahko obstaja več pogledov nanjo. Morda prav zato avtor v roman vpelje že omenjeno zaklinjaje »ČRNO BELO KUKU«, ki je postalo vodilni motiv celotnega romana.

Šele v povezavi z likom avtorja pridobi lik dečka v romanu jasno razvidno vrednost. Vrhovni položaj tega lika se pokaže na moralni, duhovni in etični ravni.

Ko pretresamo avtorjevo upodobitev nebeških in temnih sil, ki so pogosto v vlogi tehtnice, ki literarnega junaka nagiba zdaj na eno zdaj na drugo stran, se ne moremo izogniti vprašanju, zakaj sta obe strani prikazani na enak ironičen

in včasih celo sarkastičen način. Pri odgovoru na to vprašanje moramo upoštevati različna dejstva. Roman je bil napisan v času, ko je bil totalitarni režim še vedno strog, kar pisateljem ni omogočalo, da bi odkrito izrazili svoja stališča. Tudi logika pri razvoju celostnega sistema literarnih oseb v romanu *Gavžen hrib* kaže na to, da avtor z uporabo ironije pri prikazu nebeških sil ne obsoja ljudske predstave o Bogu, temveč skuša na ta način razrešiti zapleten problem, da bi lahko obsodil tako okupatorje kot komunistični režim.

Kot je že bilo omenjeno, v romanu pomembno vlogo igra mitologija. Tradicionalne slovanske podobe in predstave so mojstrsko upodobljene. Naj naštejemo le nekatere od njih: jelen, ki je v folklori povezan z božansko in sončno simboliko ter ga ni mogoče ubiti; volk, ena najbolj mitologiziranih živali, za katero je značilna tujost, obenem pa lahko postane tudi prijatelj; pokopališče kot nasprotje vasi, naselja oziroma sveta živih; kača kot utelešenje hudiča; petek, ki velja za najnevarnejši dan, ko je prepovedano peči kruh, presti, žeti pridelek ipd.; in genitalije, ki po ljudskem prepričanju odganjajo zle sile.¹⁹⁵ Tako je na primer slikar iz 15. stoletja prav s svojimi rodili, ki so donela kot zvon, prebudil vas v času grozeče nevarnosti: »Zbudi vse krščanske ljudi, mojster! Bij plat zvona [...] bij z jajci svojimi grešnimi! Bij za svoje grehe! Če ni zvonéta, naj zvonijo onéta!« (Snoj 1982: 169) Na gostilničarjevo pobudo so vaščani namreč namesto zvona najprej dali vlti top. S simbolom petka so povezani trije bratje, sodelavci Glavnega, ki so na ta dan zaklali prašiča, kar je kategorično prepovedano, saj naj bi takrat tudi živali imele dušo. Duša malega prašička je tako negotovo obvisela med nebom in zemljo, saj zanjo ni mesta ne v nebesih ne v peklu.

Velik del besedila predstavlja stilizacija ljudskega izročila. Pomembno mesto zavzema zgodba o samem Gavžen hribu, grozljiva legenda, ki jo je avtor objavil na koncu romana. Pred davnimi časi so na tem hribu obešali puntarje in razbojnike ter jih v bližini tudi pokopavali. Morda je prav zato tam vselej rastla najbolj gosta in sočna trava. Ta kraj

¹⁹⁵ Glej: Tolstaja idr. 2002.

je veljal za nevarnega in tja ni nihče zahajal. Nekega dne pa je lokalni pastirček, ki ni bil najbolj bistre glave, gnal svojo čredo prav na ta hrib in doživel čudež. Ko so sovaščani prišli za njim, so uvideli, da iz zemlje rastejo človeške glave, glave njihovih pokojnih sovaščanov in glave ljudi, ki jih nihče še nikoli ni videl, pa tudi glave tistih, ki so si prišli ogledat to čudo. Vse glave so odpirale usta in nekaj govorile, vendar jih nihče ni slišal, le pastirček je lahko govoril z njimi. Medtem ko se je pogovarjal z njimi, se je pred očmi vseh postaral in se iz deset- oz. dvanajstletnega dečka spremenil v osemdesetletnega starca. V pripovedki je predstavljena misel, da če želimo doumeti skrivnost in resnico, moramo zanjo plačati z mladostjo. Po tem dogodku so se ljudje odločili, da bodo na Gavžen hribu postavili cerkev svetega Miklavža, ki je bila pet stoletij kasneje uničena v vojni.

Nedvomno lahko roman *Gavžen hrib* označimo za eksperimentalni roman. Njegova polifona, mozaična struktura, ki se kaže na jezikovni ravni, v sistemu literarnih oseb in s prepletanjem zgodbenih linij, je inovativna, nenavadna in obenem težko dojemljiva. Avtorjevo prizadevanje za izvirno novost se opira na mozaik starih fresk, ljudskih modrosti in mitov, ki k nam prodirajo iz globin stoletij kot nekaj starega, davno pozabljenega.

Marko Juvan je v članku *Iz 80. v 90. leta: slovenska literatura, postmodernizem, postkomunizem in nacionalna država* kot eno od posebnosti razvoja slovenskega postmodernizma izpostavil estetiko renoviranja, ki je nadomestila estetiko eksperimenta, torej navezovanje na izročilo, zlasti na narodno ustvarjanje (Juvan 1994: 31). V romanu *Gavžen hrib* je zajet prav ta prehod od estetike eksperimenta, značilne za modernizem, k estetiki prenavljanja, ki je značilna za slovenski postmodernizem.

Roman se začne in konča z dečkovo zgodbo. Njegova usoda, ki jo pretresa vojna, je postala svojevrstno platno, na katerem so bili nanešeni bogati odtenki ljudskih pripovedk in ljudskega humorja, posledično pa je nastala osupljiva slika oziroma roman o vojnem otroštvu.

V svojem kompleksnem, večplastnem delu je Snój s pomočjo igre, kajti »igrati se pomeni torej osvobajati se vsake resnobe, tesnobe in tegobe« (Snój 1984: 3487), poskušal analizirati spopad sil, ki je sredi 20. stoletja privedel do druge svetovne vojne in znotraj nje obenem do državljanske vojne na Slovenskem. Pisatelju je uspelo prikazati relativnost vsakršnih idealov, pa vendar se v svojem delu še vedno opira na tradicionalne slovanske in krščanske duhovne vrednote.

V primeru Snojevega *Gavžen hriba* najbrž ne moremo govoriti o nikakršnih dejstvih, temveč ravno obratno, govorimo lahko o odsotnosti le-teh. V delu prevladuje mit in mitopoetsko dojetje enega od najbolj zapletenih zgodovinskih obdobj v zgodovini slovenskega naroda, druge svetovne vojne. Roman predstavlja čisto utelešenje pisateljeve emocionalno-estetske refleksije.

Ruska slavistka Ljudmila N. Budagova, ki se je razmeroma intenzivno posvečala tematiki vojne književnosti, meni, da moramo literarna dela, ki obravnavajo drugo svetovno vojno in so jih napisali pričevalci in udeleženci teh dogodkov, dojemati kot zgodovinske dokumente. V kolikor ne gre za faktografsko pričevanje o dani dobi, pa vsaj kot dokumente človeškega duha, kot dokumente »pristnih vtisov, doživljanj in čustev«, ki še »niso skorigirani, kot se je to zgodilo pri kasnejših ‚dokumentih‘, z izgubo spomina ali s konjunkturnimi premisleki« (Budagova idr. 2001: 741).¹⁹⁶

Morda z izjemo dnevniških zapisov, ki so napisani tako rekoč takoj po zabeleženih dogodkih, nastajajo ostale avtobiografske refleksije praviloma po določenem, včasih precej oddaljenem času. To zadostuje, da prvi in morda najintenzivnejši neposredni čustveni odziv izzveni, da se nekateri

¹⁹⁶ Raziskovalka se je tej temi podrobneje posvetila v svojem plenarnem prispevku z naslovom *Druga svetovna vojna v slovanskih književnostih* na mednarodni znanstveni konferenci *Slovanski svet: podobnosti in raznolikosti*, ki je maja 2010 v sklopu Dni slovanskega pismenstva in kulture potekala v Moskvi. Glej tudi njen članek z naslovom *Литературы западных и южных славян в годы Второй мировой войны: О некоторых новых подходах к проблеме*, ki je izšel kot uvodni članek zbornika *Опыт истории — опыт литературы* (Proskurnina idr. 2007).

duševni in psihološki procesi, ki so jih izzvali dogodki, ustalijo in da avtor lahko dozori za tista pomembna spoznanja, zaradi katerih nenazadnje tudi vzame v roke pero. Zadnji dejavnik, prisotnost docela jasne zavestne odločitve za pisanje, se zdi še posebej pomemben. V prvi vrsti predstavlja določeno zmanjševanje čustvenega naboja, ki je značilen za neposreden vtis, hkrati pa namiguje na morebitno prisotnost drugačne zgodovinske perspektive, ki ima pogosto velik vpliv na ideološko plat pripovedi. Poleg tega lahko kasneje vpliva na spremembe v nadaljnjem duhovnem razvoju in celo usodi avtorja. Znani so primeri, ko so se zaradi določenih dražljajev pisatelji kar nekajkrat vrnili k opisu istih dogodkov iz lastnega življenja, saj se je spremenilo njihovo notranje razpoloženje in razkrilo nove in nove poglede, ki so jih pripeljali do drugačnih sklepov.

K avtobiografskemu žanru se lahko zateče tako vsakdanji človek kot pisatelj. V primeru slednjega je vpletanje umetniških elementov nekako samoumevno. Zakaj torej prevladuje mnenje, da v primeru leposlovnega dela z izrazito avtobiografskim značajem podanih informacij ne moremo dojemati kot stvarne življenjske zgodbe avtorja? Tovrstne trditve ne smejo biti pavšalne, temveč zahtevajo natančno utemeljitev, zato o njih lahko polemiziramo. Najbrž je v takih primerih bistveno, da se ugotovi, kakšen je v tem ali onem primeru avtorjev namen. Določeno razmerje med fikcijo in resničnostjo je prisotno v vsaki avtobiografiji, tako v literarni kot tudi tisti, ki je od nje povsem oddaljena. Tako kot je to razmerje prisotno skorajda v vsakem leposlovnem delu.

Za posredovanje neposrednih, spontanih čustveno-duševnih odzivov so precej bolj primerne pesniške literarne vrste. Prav želja po izražanju čustev je tako v času druge svetovne vojne botrovala, da so pisatelji bolj množično posegali po pesniških izraznih oblikah.¹⁹⁷ Za nas pa ima še posebej velik

¹⁹⁷ Na kakšen način se je to dogajalo pri Slovencih, priča zbirka *Slovensko pesništvo upora: 1941–1945* v štirih zvezkih (1987–1997), kjer so po zaslugi skrbnega dela raziskovalcev B. Paternuja, I. Novak-Popov in drugih zbrana slovenska pesniška dela iz vojnega obdobja — od napisov na zaporniških stenah,

pomen dejstvo, da tako v poeziji kot tudi pri avtobiografskem žanru prevladuje izpovedni princip. V kolikor nam poezija omogoča neposredno izlivanje čustev, ki človeka prevevajo, pa avtobiografija predstavlja nekakšen poligon, ki nam pomaga razumeti ta čustva. V njih se namreč razmišljanje o samem sebi in svoji lastni usodi praviloma prepleta z opisom dobe, kar je še zlasti značilno za 20. stoletje. Veliko večino vojnih romanov lahko prištevamo med zgodovinska pričevanja, še posebej, če v njih prevladujejo realistični opisi. V tem smislu avtobiografske izpovedi preprostih ljudi vse do danes vzbujajo posebno znanstveno zanimanje zgodovinarjev.

Avtobiografija v sodobni slovenski književnosti ima precej ugledno mesto. Slovenski avtobiografski roman nam ponuja odlične primere emocionalno-estetske refleksije dogodkov iz druge svetovne vojne, sama snov pa napeljuje avtorja, da znova in znova podoživlja svojo od vojne izmaličeno preteklost.

ki so brez podpisa, do pesniških zbirk, objavljenih v ilegali. Tematiki pesniške obravnave druge svetovne vojne je posvečen tudi članek: Созина, Ю. А. [Sozina, J. A.] (2010): Между сокровенным и плакатным: военные стихи советских, македонских и словенских поэтов. *Славянский альманах 2009*. Москва: Издательство «Индрик» (*Славянский альманах*, 14). 314–330.

5. poglavje

Avtor in literarni junak v slovenskem avtobiografskem romanu

Leposlovno delo in njegove ločene, povsem samostojne elemente lahko v zaključeno celoto povežemo le ob prisotnosti določene vezivne substance, ta pa je lahko le človek. To je že na začetku dvajsetih let preteklega stoletja posebej izpostavil Mihail Bahtin, zlasti v svoji nedokončani razpravi *Avtor in junak v estetski dejavnosti*, ki predstavlja temelj njegove filozofske estetike.¹⁹⁸ V skladu z njegovim konceptom omenjeno vezivno substanco predstavlja literarni junak. Ob tem je Bahtin dosledno izpeljal naslednjo misel:

Da bi se proza zaključila in zlila v sklenjeno delo, mora izkoristiti estetizirani proces ustvarjalnega individua, svojega avtorja, v sebi mora odsevati podobo sklenjenega procesa njegove ustvarjalnosti, saj zgolj iz svojega čistega, od avtorja abstrahiranega smisla, sama ni zmožna najti niti enega samega momenta, ki bi jo zaključeval ali pa arhitektonsko uredil (Bahtin 2000: 11).

Po Bahtinu literarnega junaka, njegovo zavest, čustva in želje, tj. njegovo predmetno emocionalno-intencionalno držo, z vseh strani kot obroč obdaja avtorjeva zaključujoča zavest o njem in njegovem svetu. Menimo, da smrt avtorja,¹⁹⁹ ki jo je z objavo eseja mnogo pozneje, leta 1968, razglasil Roland Barthes, ni mogla omajati predpostavk ruskega raziskovalca. Kot pri Bahtinu je tudi za nas avtor edina aktivna oblikovalna energija.

¹⁹⁸ V slovenskem prevodu je bila dana razprava, ki sicer ni prevedena v celoti, objavljena skupaj z nekaterimi drugimi njegovimi spisi: Bahtin, M. M. (1999): *Estetika in humanistične vede*. Ljubljana: Studia Humanitatis. 425 str.

¹⁹⁹ Glej: Barthes 1989. Za dani esej *La mort de l'auteur* v slovenskem prevodu glej: Barthes, R. (1995): Smrt avtorja. A. Pogačnik (ur.): *Sodobna literarna teorija*. Ljubljana: Krtina. 19–23.

V leposlovnem delu se v enotno celoto zlivajo elementi, ki izhajajo tako iz zunanjih danosti kot tudi iz notranjih karakteristik lastnosti avtorjeve osebnosti, avtorjeve individualnosti.

Medsebojno razmerje med avtorjem in literarnim junakom je večplastno, ni vselej enoznačno in praviloma zadeva tako estetske, tako imenovane gramatične vidike (Barthes), kot tudi spoznavno-etične vidike. Avtor pogosto poskuša s pomočjo svojega literarnega junaka odgovoriti na številna zanj življenjsko pomembna moralna, zgodovinska in filozofska vprašanja. Občasno se avtor odreče poziciji objektivnega zunajbivanja²⁰⁰ in se na ta način literarnemu junaku tako zelo približa, da postanejo meje med njima zabrisane, komaj razločljive. Kot je to denimo v avtobiografsko obarvanih delih, kjer si avtor in literarni junak delita ne samo misli in čustva, temveč tudi dejansko biografsko gradivo. Kljub temu pa junakov »jaz« nikdar ne postane avtorski »jaz«, saj je v njem vselej mogoče zaznati pridih imaginarnega in sled ustvarjalnosti.²⁰¹

Posebno medsebojno razmerje med pisateljem in glavnim literarnim junakom kot njegovo lastno stvaritvijo je mogoče prepoznati v skoraj vsakem literarnem delu. V kolikor je namreč pisatelj postavil določen lik v središče celotnega sistema oseb v literarnem delu, to pomeni, da ga ta lik bržčas zanima. Obstoj zanimanja pa seveda kliče po takšnem posebnem medsebojnem razmerju. Dano razmerje je včasih enostavno in ne vzbuja nobenih dodatnih vprašanj, pogosto pa ni zgolj enoznačno, temveč ima polifon značaj. To še toliko bolj velja za romane, ki vključujejo literarne like z močnim avtobiografskim elementom in ki so precej pogosti v slovenski književnosti zadnje tretjine 20. stoletja.

Medsebojno razmerje med avtorjem in literarnim junakom postane problematično, ko avtor v svojega junaka vloži kar največjo mero osebnega sveta, svoje krvi, svojih izkušenj in misli. V roman je na ta način vpeljan cel sloj avtobiograf-

²⁰⁰ Pojem zunajbivanja (rus. *вненаходимость*) je v znanstveno rabo uvedel M. Bahtin v razpravi *Avtor in junak v estetski dejavnosti* (Bahtin 2000: 41).

²⁰¹ Omenimo naj, da Bahtin načeloma ni razločeval biografije od avtobiografije.

skega gradiva. Zelo pogosto je tak literarni junak avtorju tako zelo blizu, da se zdi, kot da se je z njim zlil v enotno celoto. Tak umetniški postopek je zelo blizu žanru leposlovne avtobiografije, kljub temu pa »jaz« glavnega junaka nikoli ne postane avtorjev »jaz«, temveč ostaja na meji med spomini, razmišljanji in umetniško fikcijo. Pri tem se pojavlja problem, saj je namreč izjemno težko ločiti avtobiografske elemente od posploševanja in realne dogodke od imaginarnih.

Pri upodobitvi lika glavnega junaka, kot tudi vseh drugih literarnih likov, ima pomembno vlogo položaj avtorja, ki ga ta zavzame v razmerju do glavnega junaka v literarnem delu. Dejavnik »avtorske volje« je sam po sebi neločljivo povezan z ustvarjalnim procesom literarnega dela. Celó tedaj, ko pisatelj izrisuje konkretne življenjske dogodke, jih vselej povezuje s svojimi lastnimi, subjektivnimi predstavami o življenju, kot da z njimi dopolnjuje to, kar je resnično, kar je karakteristično. Med vsem tem izbira in izbrano predstavi v določenem zaporedju, pri prikazovanju pa uporabi svojstven jezikovni stil in podobno. Posledično je proces ustvarjanja literarnega dela nujno tudi izraz avtorske volje, ki se pri vsakem posameznem ustvarjalnem procesu izraža na drugačen način.

Po eni strani lahko prevlada takšen princip ustvarjanja literarnega dela, v katerem avtor na podlagi svojega poznavanja življenja prikaže to, kar je tipično, zgradi lik glavnega junaka na karakteristični osnovi in v njem utelesi črte določenega nacionalnega značaja, družbenega okolja, zgodovinskega obdobja in socialnega položaja. Po drugi strani pa ima lahko osrednjo vlogo avtobiografski žanr, memoarna književnost in umetniška avtobiografija v ožjem pomenu — v tem primeru govorimo o literarnih delih, ki imajo za cilj kar najvišjo stopnjo avtentičnosti neposrednih doživljajev, ta avtentičnost pa je preoblikovana v umetniško stvarnost.

Glede na navedeno se zdi, da je avtorski vpliv na literarnega junaka v leposlovnem delu odvisen od: 1) *individualno-konkretne ravni* (kar je personalno, zasebno, posamično in osebno) ter 2) *karakteristične ravni* (kar je tipično, objektivno, nacionalno, javno in množično).

V avtobiografiji sta avtor in literarni junak do neke mere identična, sta en »jaz« in imata isto ime. Po drugi strani pa obstajajo literarna dela, v katerih avtor ni posebljen. Njegovo stališče je naslednje: seveda, gre za mojo stvaritev, moje like, ki pa sicer živijo svoje lastno življenje, ki mi ni podrejeno.²⁰² Pri tem umetniška podoba vselej nosi pečat subjektivnosti svojega ustvarjalca, tvorca, ki je bodisi eksplicitno izražena bodisi prikrita, kar pa je odvisno od konkretne zamisli, od avtorjeve namere ali pa nepripravljenosti, da manifestira odvisnost razvoja lika literarnega junaka od svoje volje in zavesti.

Izpostaviti moramo, da sta pri tej raziskavi pojma »lik pripovedovalca« in »lik avtorja« jasno ločena v skladu z definicijo, ki jo je podal A. Čičerin v monografiji *Ritem podobe* (1978). Po njegovem mnenju ima pojem avtorja v literarnem delu tri povsem različne vidike:

1. *biografski avtor*, za katerega je znano, kdaj je živel, kje se je rodil, s čim se je ukvarjal, kakšen je bil njegov družbeni položaj, kakšne so bile njegove navade, njegova naklonjenost itd.;
2. *umetniško-ideološki avtor* (oz. *idejno-estetski avtor*), ki je stalna tema literarne vede;
3. *lik avtorja* (oz. *podoba avtorja*), ki je podoben drugim likom v literarnem delu, sicer manj opazen, a je najpomembnejši za pomensko oblikovanje pripovedi in je »predmet osebnega dialoga za vsakega temeljitega bralca« (Čičerin 1980: 280).

Včasih lik avtorja uteleša in v sebi odraža elemente umetniško preoblikovane biografije samega pisatelja. Ob tem pa ni najpomembnejše zunanje ujemanje lika avtorja z njego-

²⁰² Učbeniški primer so spomini Leva Tolstoja, ko navaja, da je Puškin nekoč priznal, da se je Tatjana z njim kruto poigrala, ko se je poročila: »Tega od nje res nisem pričakoval«. Nato pa je Tolstoj dodal: »Prav to lahko sam rečem o Ani Karenini. Moji junaki in junakinje nasploh včasih storijo nekaj, česar si sam ne bi želel — storijo to, kar bi naredili v resničnem življenju in kot se to dogaja v resničnem življenju, in ne tega, kar si želim jaz.« Glej: Бродский, Н. Л. и др. [Brodski, N. L. idr.] (ur.), (1995): *Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т.* Москва: Госуд. изд-во худож. лит. Кнж. 1, 231–232.

vo biografsko podobo, temveč »globoko notranje ujemanje občutkov in misli« (ibid. 280). Prav zaradi tega lika avtorja ne smemo zamenjevati z likom pripovedovalca, tj. literarnim likom, v imenu katerega poteka pripoved, ko se pisatelj tako rekoč namerno umakne in zavzame zgolj pozicijo beleženja in posredovanja. Podobno stališče zagovarja tudi V. Vinogradov, ki je lik avtorja opredelil kot »zgoščeno utelešenje bistva pripovedi, ki združuje celoten sistem govornih vzorcev literarnih oseb v njihovem razmerju do pripovedovalca ali pripovedovalcev in se preko njih kaže kot idejno-stilsko središče, žarišče celote« (Vinogradov 1971: 118).

Lik literarnega junaka na karakteristični ravni vase absorbira sadove preučevanja človeka, temeljna, najpomembnejša lastnost v avtorskem pojmovanju tega lika pa postane njena življenjskost, tipičnost. Praviloma se v tem primeru lik avtorja skriva za manj pomembnim likom pripovedovalca.

Na individualno-konkretni, osebni ravni se raziskuje »moje« (avtorjevo) življenje, vendar pa se to vrši v skladu z zakonitostmi življenja samega. Gre za tip subjektivizirane pripovedne proze, kjer pripovedovanje ponavadi poteka v prvi osebi, narativni subjekt pa je hkrati tudi protagonist, tj. glavni literarni junak. V tem primeru je torej subjektivna obarvanost pripovedi opredeljena zlasti z aktivno vlogo pripovedovalca v samem dogajanju in posledično z dvojnostjo te vloge, saj je pripovedovalec hkrati pripovedujoči subjekt in pripovedni objekt.

Glavni literarni junak v slovenskih romanih z avtobiografskim predznakom ima zelo pogosto dve lastnosti, ki ga zbližujeta z avtorjem. To sta sposobnost opazovanja in analiziranja ter želja, da bi vsemu prišel do dna. V teh literarnih delih, ki predstavljajo organizacijski temelj, avtor nenehno demonstrira svojo navzočnost, svojo voljo in vednost ter vestno raziskuje vse, kar se dogaja v človeku in v svetu. Lik literarnega junaka, ki se domala zlije s samim avtorjem, se razvija v skladu s svetovnonazorskimi spremembami njegovega ustvarjalca. Pogosto je uporabljena danes že klasična oblika pripovedne zgradbe, ki je sestavljena iz junakove

zgodbe in njenega ozaveščanja po mnogih letih. Vendar pa pri tem emocionalno-intencionalna avtorjeva drža, ki daje enoten ritem celotnemu literarnemu delu in ki je podkrepljena z jasno argumentacijo, bodisi s citati iz literarnih in filozofskih del bodisi z različnimi vrstami zastranitev, ki bogatijo lik literarnega junaka, poudarja karakteristično raven celotnega dogajanja. Tako se s pomočjo številnih umetniških prijemov individualno-konkretna in karakteristična oz. tipična raven v življenju literarnega junaka dejansko medsebojno uravnovešata.

Za nazoren primer tega tipa medsebojnega razmerja med avtorjem in njegovim literarnim junakom lahko štejemo tri romane Vitomila Zupana iz sedemdesetih let, ki jih je slovenska literarna veda označila za avtobiografsko trilogijo, saj odsevajo posamezna obdobja pisateljevega življenja: *Menuet za kitaro*, *Levitana* in *Komedija človeškega tkiva*.

Če se vrnemo k *Menuetu za kitaro*, ki smo ga že obravnavali, si lahko poskusimo predstaviti, kakšna je narava avtorjevega vpliva na glavnega literarnega junaka. Zupan pri svojem poskusu, da bi na podlagi avtobiografskega gradiva ustvaril lik tipičnega slovenskega intelektualca, upodobi protagonista, ki je precej podoben avtorju, in nanj prenese svoje individualne lastnosti. Kljub avtorjevi želji, da bi literarnemu junaku dal kar največ tipičnih lastnosti intelektualca, nastali lik nenehno gravitira od splošnega, objektivnega h konkretnemu, zasebnemu in subjektivnemu.

V naslednjih dveh romanih avtobiografske trilogije Zupan še bolj neposredno upodobi povezanost svojega literarnega junaka z lastno usodo in ga prikaže kot pisatelja, z vsemi lastnostmi, ki so značilne za takšen tip ljudi.

Roman *Levitana* (roman, ali pa tudi ne), ki je izšel leta 1982, a je bil napisan že prej, je posvečen obdobju Zupanovega življenja, ki ga je preživel v zaporih socialistične Jugoslavije. *Levitana* si pisatelj ni »izmislil«, saj tudi sama zgodba temelji na resničnih dogodkih, vendar pa je celotno gradivo predstavljeno skozi prizmo ustvarjalnega raziskovanja sveta, s čimer gre v prvi vrsti za literarno delo.

V Sloveniji se je ohranilo malo pisnih pričevanj, bodisi literarnih bodisi dokumentarnih, o dobi političnih represij, ki so jih po vzoru stalinističnih čistk izvajali jugoslovanski komunisti. Zelo dolgo je bilo pisanje o tem obdobju jugoslovanske zgodovine prepovedano in iz znanih političnih razlogov so pisci raje molčali. *Levitan* je bilo eno od prvih literarnih del, ki so ta molk prekinila. Prav zato je Zupanov avtobiografski roman opravljal posebno vlogo zgodovinskega pričevanja in družbenega raziskovanja tega obdobja, kar je dalo jasen pečat tako strukturi romana kot tudi strukturi literarne upodobitve glavnega junaka.

Glavni literarni junak Jakob Levitan, pisatelj, nekdanji partizan, ki živi relativno svobodno življenje, je bil že dalj časa nekako na udaru oblasti. Razlog za njegovo aretacijo je bil, da je skupaj s svojimi prijatelji nekega dne poklical visoko postavljenega znanca in mu v šali dejal, da so po radiu poročali o Titovem odstopu. Aretaciji je sledila dolgotrajna preiskava. Oblasti so se zavedale, da bi se med ljudmi lahko pojavili glasovi v obrambo nadarjenega pisatelja in nekdanjega partizana, zato so ga skušale v javnosti očrniti s pomočjo njegovih ljubezenskih avantur, ki so predstavljale ahilovo peto glavnega junaka. Na sojenju ni bila zaslišana niti ena sama priča, kljub temu pa je bila obtoženemu izrečena obsodba, ki povzema resnično obsodbo, pred leti izrečeno samemu Zupanu.

Tako se začinja zgodba o Jakobu Levitanu in njegovi »zaporniški univerzi«, kjer je moral vsak dan opravljati izpit iz neomajnosti, časti, dostojanstva ter samozaupanja. Rezultat opravljenih preizkušenj je glavnemu junaku prinesel popolno notranjo osvoboditev, s čimer je spoznal resnično svobodo duha. Motiv globokega nezadovoljstva z režimom se začne oglašati že v prvih vrsticah in se neprestano oglašča, vrhunec pa doseže na povsem zadnjih straneh romana.

Glavni literarni junak je hkrati tudi pripovedovalec, pripovedovanje je prvoosebno. Naslovnik pripovedovanja je bralec, na katerega se literarni junak v vlogi pripovedovalca pogosto neposredno obrača.

S tem, ko je avtor glavnemu junaku predal del svoje biografije, mu je podelil tudi del svoje iskrenosti in srčnosti ter ga napolnil s svojo energijo.

Glavni junak drzno obrača na glavo ustaljeno pojmovanje osebne etike in npravstvenosti, družbene morale in državnega prava. Njegova vedoželjnost je enakovredna ljubezenski strasti, ki je najbolj čista manifestacija človeškega bivanja. Literarni junak prosi svojega bralca, naj bo pozoren na prost pretok misli, ki zanj predstavlja fizično zadovoljstvo: »Samo eno vas prosim: nikar se ne posmehujte. Arestant vse lažje prenese kakor posmeh sojetnika, vi pa ste moj sojetnik neumnosti sveta, v katerem živiva.« (Zupan 1982: 330)

Književnost po Zupanovem mnenju predstavlja neposredno in natančno raziskovanje življenja, ki na področju humanistike odkriva svoje lastne poti in metode. Roman je tako poln zgodovinskih zgledov, različnih misli filozofov, znanstvenikov in pisateljev ter postaja podoben znanstveni razpravi, ki svoje argumente utemeljuje z znanstvenimi in filozofskimi dognanji. V zadnjih poglavjih romana je glavni literarni junak pred bralca postavljen kar v vlogi teoretika.

Nekateri slovenski raziskovalci menijo, da so najšibkejša točka romana obsežne zastranitve, ki so mestoma blizu esejističnemu žanru, saj ta esejistična plast knjige »nadomešča literarno tvarino in [roman] postaja poučljiv« (Zorn 1988: 109).

Vendar pa so prav te zastranitve pomembne pri oblikovanju lika avtorja v romanu. Klasičen primer uporabe filozofskih zastranitev kot neločljive sestavine kompleksnega lika avtorja je Tolstojeva romaneskna epopeja *Vojna in mir*, o kateri je A. Čičerin skrajno domiselno zapisal:

V *Vojni in miru* nastopa avtor, ki ne zna skriti tega, kar si misli. Ne glede na to, kakšen trnek uporabite, ga lahko potopite globoko in ven izvlečete vse, kar se nanj ujame. Pred bralcem avtor ne nastopa v vlogi umetnika, ki bi poglobljeno razmišljal in brusil delo, temveč je v vlogi iščočega misleca, ki se v kar najmanjši možni meri ukvarja s formalnimi konvencijami romana in zaradi tega svojega položaja utira nove poti. (Čičerin 1980: 290)

Podobno nalogo si je zastavil Zupan v romanu *Levitan*. Neizogibno mora izraziti vse, kar je premislil o človeku, družbi, narodu, zgodovinskih zakonitostih itd. Vse tisto, česar ni mogoče izraziti na umetniški način, pa izpove na drugačne načine. Zupan čuti vez s Tolstojevo zapuščino, v romanu je namreč več namigov na kontinuiteto v odnosu s Tolstojevim pojmovanjem lika avtorja. Na samem začetku romana literarni junak v vlogi pripovedovalca na videz šaljivo pripomni: »Rad imam starega Leva Nikolajeviča Tolstoja, čeprav me moralnost njegovih spisov dolgočasi« (Zupan 1982: 17). Na koncu pa se celo neposredno obrne na bralca, kot da bi se hotel opravičiti: »Ne razumem, da vas ta moja pripoved začenja tako hudo dolgočasiti« (ibid. 330).

S tem ko Zupan namigne na kontinuiteto svojega koncepta v odnosu do Tolstoja, zavrne obsodbe, povezane z domnevno dvomljivo nujnostjo uvajanja filozofskih, družbenokritičnih in zgodovinskih zastranitev v pripoved, s katerimi utemeljuje svoj položaj avtorja v vlogi pripovedovalca. Tovrstni princip ustvarjanja umetniške podobe obenem opravičuje paradigmo hkratne rabe dveh jezikovnih norm v romanu, umetnostne (skupaj z rabo nenormativnega besedišča, značilnega za zapornike) in strokovno-publicistične. Kar pa se ne izkaže za nekaj umetno združenega, saj se obe jezikovni ravni medsebojno dopolnjujeta in prepletata v enoten stil ter dajeta romanu izvirnost.

Zgolj za zelo kratek čas se v romanu pojavi pripovedovalec, tj. nepristranska tretja oseba, kar pa ima prav tako svoj pomen. To lahko opazimo na začetku romana, ko avtor svojega junaka nagovori v drugi osebi: »Jakob Levitan, poberi se iz hiše in išči, išči ko pes« (ibid. 6). Podoben nagovor se ponovi na zadnjih straneh romana: »Iz kaosa si se zložil v Jakoba Levitana. Razkrojil si se v kaos. In zdaj se boš moral ponovno sestaviti, trenutek novega rojstva se bliža z neusmiljeno naglico.« (ibid. 348) Roman se zaključi z mislijo, ki je usmerjena v prihodnost.

Podoba literarnega junaka je v Zupanovem romanu *Levitan* zasnovana po konkretnem avtobiografskem gradivu —

pripovedovanje se vrši v prvi osebi; pripovedovalec je hkrati subjekt in objekt pripovedi; uporabljena so resnična dejstva iz pisateljevega življenja; lik junaka in lik avtorja sta si zelo blizu. Vendar pa ekskurzi v preteklost, filozofske in druge zastranitve, ki dopolnjujejo podobo junaka, pa tudi motiv družbenega nezadovoljstva, ki odmeva skozi celoten roman, dopolnjujejo in nadgrajujejo junakovo podobo. Ob koncu romana literarni junak pridobi črte, značilne za tipičnega junaka svojega časa.

Še bolj zapleten je lik avtorja v Zupanovem dvodelnem romanu *Komedija človeškega tkiva* (1980). Tudi ta roman lahko označimo za avtobiografskega. Pripoved se ponovno vrši v prvi osebi, glavni literarni junak sam pripoveduje svojo zgodbo in torej sam nastopa v vlogi pripovedovalca. Toda v nasprotju z *Levitantom*, kjer se pripovedovalec kot sogovornik nekajkrat pojavi v nagovorih literarnemu junaku, pa je v *Komediji človeškega tkiva* pripovedovalec v neposrednem stiku z bralcem. To se odraža tudi grafično, saj je besedilo pripovedovalca v kontrastu z besedilom glavnega junaka v vlogi pripovedovalca na straneh romana zamaknjeno v desno.

Pripoved zajema približno dvajset let. Dogajanje v romanu se začne z obdobjem duhovnega in telesnega dozorevanja glavnega literarnega junaka, pisatelja, v burnem času njegovih popotovanj po svetu, spoznavanja svetovne književnosti in srečevanj z najrazličnejšimi ljudmi. Dogajalni čas prvega dela so trideseta leta 20. stoletja. Gre za zgodbo o duhovnem iskanju in mladostniških zmotah, o mladeničevem prizadevanju, da bi našel svoj izraz, svoj lastni »jaz«, človeka in pisatelja. Zanj so značilne vedoželjnost, vitalnost in želja, da bi vse preizkusil na lastni koži, pogosto pa ga pri tem usmerjata moč in krepko zdravje mladega organizma.

Drugi del romana je posvečen dogodkom iz druge svetovne vojne in prvih povojnih let. Glavni literarni junak med vojno aktivno sodeluje pri ilegalnem delovanju Osvobodilne fronte. Tudi on je bil odpeljan v italijansko koncentracijsko taborišče, s čimer se ponavlja usoda avtorja romana. Zgolj velika notranja sila je botrovala dejstvu, da je preživel v tež-

kih razmerah. Literarni junak v vlogi pripovedovalca dogajanje opisuje na sledeč način:

Zdravje in telesna moč: to mi je brez prestanka odmiralo; hkrati pa je rastlo v meni nekaj drugega: sposobnost za premislek, za razumevanje okolice in lastnega življenja – pri tem je nastajala nekakšna jasnost, notranja osvobojenost in pri tem seveda notranja moč (Zupan 1980 [II.]: 392).

Po izpustitvi iz italijanskega ujetništva se glavni junak poda v partizane in se bori proti Nemcem.

V romanu je razmeroma veliko prostora odmerjenega premislekom o naravi, izvoru in zgodovinskem razvoju fašizma. Literarni junak v vlogi pripovedovalca skuša odkriti razloge, ki so Nemce privedli k osvajalskemu pohodu. Premišlja je o tem, kaj je v njegovem lastnem narodu in v njem samem izzvalo ogorčenje in prepričalo ljudi v upor zoper mnogokrat močnejšega okupatorja. O tem, kako ga je občutek upora, nepopustljive volje nenadoma popolnoma prevzel, zapiše:

V meni je zaživelo vse, kar sem si dal vpojiti v šoli, pri skavtih, pri sokolih, ja, še tovarišstvo in vedenje pri pokru. Vse tisto »dobro« je kobacalo po meni, odpor do nasilnika, pomoč kolegu, odkritost do svojega, primernost vedenja pri igri. Nikoli nisem čustveno doumel ideje »domovina«. [...] Zasmehovana beseda, ki nosi idejo, je postala hipoma resnična. (ibid. 56)

Po okrutnem boju proti okupatorjem in po zmagi pa ni bilo vsem, ki so pogumno branili domovino, omogočeno, da bi se vključili v novo družbo, ustrojeno po sovjetskem vzoru. Z novo oblastjo je imel velike težave tudi glavni junak. O tem sam pravi:

OF je imela čisto soliden aparat filtriranja. Ko smo zmagali, se je nekaj zgodilo. [...] (Neki lesni inženir mi je to pojasnil takole: Veš, filter so obrnili.) [...] Obrnjeni filter ni prepuščal pogumnih, značajnih in upornih ljudi s hrbtenico. (ibid. 384)

Glavni junak se ni zlomil, k čemur je pripomogla njegova ljubezen do življenja, trdna vera, notranja moč in seveda njegovo ustvarjanje.

Že na prvih straneh je razvidna večravninska struktura romana. Prvo raven predstavlja glavna oz. temeljna zgodbeno linija, ki jo lahko glede na dogajalni prostor in osebe opredelimo kot avtobiografsko. Pogojno bi lahko to raven označili z besedo »kaj«, tj. snov. Drugo raven pa opredeljuje beseda »kako«, torej na kakšen način je ta snov lahko uporabljena in kako se empirično odraža v pripovedi.

Prvo raven predstavlja preplet spominov in izmišljene zgodbe, kar omogoča, da se avtor teh spominov prelevi v literarnega junaka. Na drugi ravni pa pripovedovalec z dolgotrajnimi izkušnjami (gre za glavnega junaka, vendar pa skoraj pol stoletja kasneje) s svojim zvedavim pogledom vse to vrednoti, komentira in pretresa.

Skozi pripoved se pojavlja tema spomina, kjer se pretekli čas neizogibno meša s sedanjostjo in realnost s fikcijo. V eni od prikazanih zastranitev avtor piše o nujnosti in obenem nezmožnosti, da bi rekonstruiral pretekle podobe v njihovi pristni obliki:

Ko si skušam res priklicati čas pred svoje sedanje oči, nastane strahotna disonanca med tedanjim in pozneje dodanim, med meglenimi svetovi podatkov in mojim sedanjim notranjim svetom. Zelo moram paziti, da mi pri delu ne sovpadajo spomini in domišljajske prikazni. (ibid. 84–85)

Komedija človeškega tkiva je hkrati tudi roman o romanu, saj se v pripovedi zrcalijo vsi pisateljevi dvomi in stiske pri njegovem ustvarjanju. Literarno delo nam omogoča, da pogledamo v umetniško delavnico, kjer se resnična zgodba konkretne osebe in njena refleksija zlivata v enoten ustvarjalni proces.

Kljub dejstvu, da je refleksivni del romana grafično ločen od memoarnih zapisov, pa sta oba dela v medsebojnem dialogu in se naravno prelivata drug v drugega. Celoten sistem literarnih oseb v romanu je podrejen cilju, da se kar se da poglobljeno razkrije lik avtorja, ki pa ni več zgolj lik človeka, soroden samemu Zupanu, temveč gre za posplošen lik avtorja kot tvorca, pisatelja in misleca. Prav s tem namenom

je Zupan uvedel element igre, ki je v postmodernizmu zelo razširjen in ki še dodatno zapleta strukturo romana. Pripoved zaključuje »pripis (druge roke)« (ibid. 412), torej nekoga drugega, ki naj bi te avtobiografske zapiske zbral po tragični smrti njihovega avtorja v prometni nesreči. V zaključku romana se avtor tako odloči, da se nedvomno oddvoji od svojega literarnega junaka, s katerim se je skozi pripoved skorajda povsem zлил.

Na podlagi obravnavanih Zupanovih del iz tega in prejšnjega poglavja lahko trdimo, da ima avtorski lik kot organizacijski element pomembno vlogo. V vseh treh romanih je glavni literarni junak hkrati tudi prvoosebni pripovedovalec. Zupan uporablja danes že klasično obliko pripovednega ustroja: zgodba glavnega literarnega junaka in njena refleksija po mnogih letih. Pri raziskovanju človeka in življenja se pri utemeljevanju svojih stališč ne opira le na leposlovno gradivo, temveč hkrati tudi na gradivo z drugih znanstvenih področij, kor so filozofija, zgodovina, sociologija, pa tudi biologija, fizika in matematika. Breme, ki ga nosi takšno literarno dela, odtehta njegova visoka umetniška raven. Zupan se je izkazal kot prozni virtuoz, psiholog, ki prodira v notranji človeški svet, slikar, ki zna s pomočjo lakoničnega dialoga naslikati portret literarnega lika, kot duhovit komentator in pesnik. Moč avtorja in njegovega junaka se skriva v lucidnosti ter odprtosti in drznosti misli.

Drugačno razmerje med avtorjem in literarnim junakom se pojavlja v romanih, v katerih avtor ne želi razkriti svoje prisotnosti, kot je to denimo v avtobiografskih romanih Marjana Rožanca *Metulj* in *Sentimentalni časi*. Lahko bi rekli, da so v njih zunanje poteze umetniške obdelave literarnega junaka podobne liku literarnega junaka-pisatelja v Zupanovih delih. Gre za prvoosebno pripovedovanje, široko uporabo avtobiografskega gradiva, izpostavljanje problema med umetnikom in družbo itd. Vendar pa Rožanca in glavnega literarnega junaka v njegovih dveh romanih, Tomaža Peska, prvenstveno ne zanima analiza lastnega razvoja kot pisatelja in človeka, temveč zlasti opredelitev položaja v družbi, ki je

vredno pisatelja, ter iskanje pristne in kar najučinkovitejše državljanske drže. Avtobiografija v tem primeru pisatelju služi le s konkretnim gradivom, literarni junak pridobi lastnosti, ki so značilne za tisti čas in okolje, junakove občutke in raziskovanje pa lahko opredelimo kot tipične za pisatelja, sodobnega intelektualca. Odprtost čustev in globina samoanalize še dodatno poudarjata avtorjevo namero, da v središče ne postavi raziskovanje lastnega »jaza«, temveč preučevanje človeške družbe in podkrepitev aktivne državljanske drže.

Roman *Metulj* (1981), ki navzven spominja na klasičen ljubezenski roman, se začne z vrnitvijo glavnega junaka Tomaža Peska iz zapora v srbskem mestu Sremska Mitrovica, kjer je bil zaprt zaradi lažnih obtožb in kasneje rehabilitiran.

Pripoved temelji na njegovih ljubezenskih izkušnjah in doživetjih, razmerjih z ženskami, ki jih ljubi in ki ljubijo njega, včasih pa tudi le z naključnimi prijateljicami za kratek čas. Pri tem se na ozadju vznemirljivih avantur Rožanc dotika resnih vprašanj, kot je pisateljski smoter, konflikt med posameznikom in totalitarnim režimom ter pomen družbenih in moralnih problemov v življenju sodobnega človeka. Pisatelj svojega literarnega junaka razkriva skozi kontrast med njegovimi čustvi in moralnimi lastnostmi ter družbenimi stališči. Literarno delo na ta način preseže okvir ljubezenskega romana in se preobrazi v roman o ustvarjalnem prizadevanju in bivanjski radosti.

Naslov romana izhaja iz dveh epigrafov Ilje G. Ehrenburga iz četrte knjige *Ljudje, leta, življenje* (1961–1965): »Nočni metulj ne leti proti ognju zato, ker je pogumen, in od človeka ne odleti iz previdnosti, ni ne junak ne sebičnež, je zgolj metulj,« in iz njegovega citata iz dnevnika Andréja Gida: »Dvomim, da metulj, potem ko odloži jajčeca, v življenju doživi veliko užitka. Šviga sem ter tja, pokori se vonjem, vetriču, svojim željam ...«

Tomaž Pesek se torej iz zapora vrne v ljubljansko stanovanje, kamor so oblasti že uspešno preselile drugo žensko, delavko Julijo. Najprej se odpravi za svojo zaročenko Štefko, ki pa naj ne bi bila doma. Ko literarni junak posumi, da gre

za prevaro, odločno preišče celo hišo in na koncu le zagleda Štefko, ki z velikim trebuhom zbeži skozi zadnja vrata. No-seča je z drugim moškim. Tomaž je potr in zdi se mu, da se je njegovo življenje končalo. Po takšni preizkušnji kot je bil zapor, ki je spremenil ves njegov notranji svet, je zelo težko spet našel trdna tla pod nogami, se ponovno vključil v vsakdanje življenje in se počutil udobno med običajnimi ljudmi. Pred obupom in občutkom praznine literarnega junaka reši delo, ki so mu ga našli stari prijatelji, začne prevajati besedila tujih revij za njihovo založbo: »Delo samo pa je bilo kot nalašč zame, samostojno in svobodno« (Rožanc 1981: 14).

Sprva prevaja besedila, ki so jih napisali drugi, postopoma pa besedila začne pisati še sam, s čimer postane pisatelj, ustvarjalec:

Poklical sem si v spomin Julijo, priklical invalida s sosednjega dvorišča, trafikanta z bližnjega vogala in že me je prevzelo intimnejše in strpnejše razpoloženje. Zaživel sem s temi preprostimi ljudmi v njihovih drobnih, nepomembnih opravkih in skrbeh, v katerih se je razgrinjalo neko drugo življenje, in jih začel spletati v prav tako preproste in nepomembne zgodbe. In to je bilo kakor čudež božji. Bilo je domala tako, kot da so me ti ljudje iztrgali iz zaverovanosti vase, iz nadutosti in slepote in mi začeli razkrivati svet v povsem drugačni luči. (ibid. 29)

Glavni junak se spreminja, postaja drug človek. Prav ustvarjanje je tisto, kar Tomaža popelje iz slepe ulice, v katero ga je pahnila kruta resnica življenja. To pa mu daje moč ne le za nadaljevanje življenja, temveč tudi za boj.

Kot je že bilo omenjeno, enega od glavnih problemov v romanu predstavlja vprašanje odnosa med oblastjo in posameznikom. Marjan Rožanc je bil med prvimi slovenskimi pisatelji, ki so v literarnem delu odkrito spregovorili o nezadovoljstvu ustvarjalnega izobraženstva z dano stvarnostjo.

V kolikor si pozorno ogledamo podtekst že obravnavanega romana *Ljubezen*, ki je bil napisan še v letih cenzure, lahko opazimo, da njegov glavni junak, deček, dejansko razkrinkava in diskreditira ideologizirani svet, kar pa smo že v dovoljni meri raziskali.

V romanu *Metulj* ima glavni junak zapleten odnos z oblastjo, ki jo uteleša več likov hkrati. Najprej je to urednik revije, v kateri literarni junak objavi svoje prve zgodbe. Ta lik posebej cenjeno. Potem je tu policaj, ki je odgovoren za red v soseški, v kateri živi glavni junak. Tomaža Peska, nekdanjega zapornika, oblasti obravnavajo z nezaupanjem in ostaja na seznamu nezanesljivih ljudi. Sumijo ga, da je sodeloval pri vrstni ropov, ki so se zgodili v okolici, in ga zato na ustrezen način opozorijo, spet drugič pa mu v času raznih političnih dogodkov, ki potekajo v mestu, odredijo »prostovoljni« hišni pripor.

Opisa omenjenih dveh stranskih likov sta si podobna, pri njunem prikazu izstopa nekaj nerazložljivega, nadnaravnega. Redaktor je »možak z osušenimi usti in s svilenimi kosmi bombažnih las, ki so se mu nabirali okrog glave kot svetniški sij« (ibid. 36). Policaj pa je opisan na sledeč način: »Skozi okensko steklo za njegovim hrbtom se je svetlikala gladina Ljubljane, ki je ožarjala njegove lase s prav svetniškim sijem, obenem pa presevala tudi njegove velike in rdečkaste uhlje« (ibid. 77–78).

Motiv avreole, svetniškega sija, uporabljen pri obeh opisih, kaže na vsemočnost oblasti, ki je nad navadnimi smrtniki. Po drugi strani pa osušena usta enega in veliki, rdečkasti uhlji drugega prizemljujejo vzvišeno podobo moči, ki jo literarni junak, z njim pa tudi avtor, ironizira.

M. Rožanc tudi v tem romanu uporablja isti prijem kot v romanu *Ljubezem*, s pomočjo katerega se pri glavnem junaku-pripovedovalcu spremeni psihološko dožemanje določene lika. Tako v šestem poglavju od sedmih lahko preberemo:

Če sem doslej vse policaje, vse preiskovalce [...] gledal le kot ljudi, ki prihajajo nadme z nekega drugega sveta, skratka kot tujo in sovražno oblast — sem zdaj tega komandirja že gledal kot sestavni del svojega življenja. Še več kot to: imel sem ga za nepogrešljivi del mene samega. In kolikor bolj sem se skušal s prezirom in podobnimi čustvi, ki so zapljuskovali mojo notranjost, odmakniti in odtrgati od njega, toliko bolj — tako se mi je vsaj zdelo — se odrekam tudi samemu sebi. [...] To je bilo vendar moje resnično življenje, do katerega res nisem smel biti lahkomišeln. (ibid. 107)

Podobno kot v romanu *Ljubezem* je sprememba v dojemanju likov s strani junaka-pripovedovalca uporabljena na način, da avtor prikaže spremembo notranjega stanja v samem junaku, ki postane drugačen človek, zrelejši in preudarnejši.

Da bi prikazal samovoljo oblasti v opisanem obdobju v Sloveniji, se Rožanc ne ukvarja z zasebnim odnosom med oblastjo in glavnim literarnim junakom, zaradi navedenih okoliščin (lažne obtožbe, aretacija) tega odnosa niti ne moremo označiti za nepristranskega oz. ustreznega ter ga posledično tudi ne moremo opredeliti za tipično lastnost režima. Avtor zato razširi krog akterjev, ki so zaradi oblasti trpeli, pri tem pa navede resnične ljudi, pisateljeve oz. protagonistove prijatelje. Med njimi sta študent Josip Kremser, ki je bil zaradi članka o kmečkem vprašanju v študentski reviji aretiran in obsojen na javnem procesu, ter slikar Lojze Možina, ki je v znak upora proti nasilju storil samomor, kar pa glavni literarni junak dojema bolj kot izraz slabosti kot pa duševne moči.²⁰³

Smrt Možine in aretacija Kremserja, ki sta bila glavnemu junaku po duhovni plati blizu, sta pretresla miselnost inteligence. Roman poustvarja vzdušje takratnega pisateljskega »beau monda«, ko omenja resnične osebe, denimo Alojza Gradnika, Petra Božiča, Dominika Smoleta, Andreja Hienga in Bena Zupančiča. Toda protagonistov odnos do njih je ravnodušen oz. celo negativen. »Vendar pa so me ti priznani literati puščali hladnega,« (Rožanc 1981: 44) zapiše o starejši generaciji slovenskih pisateljev, o svoji generaciji pa doda: »Bili so bolj hlapčevski od hlapcev samih. Veliko bližji od teh meščanskih sinov so mi bili zato brezdomci in pritepenci, potepuhi in falirani študenti [...] samotni in zavoženi, kot sem bil samotni in zavožen jaz sam, a vsakdo izmed njih z besedo v prsah, ki je bila sposobna svet okrog njih kar začarati.« (ibid. 45–46)

²⁰³ V zvezi s tem je nazoren naslednji pogovor med protagonistom in njegovimi prijatelji o Camusevem romanu *Tujec*, kjer pravi: »Zanje [Francoze] je bil to med drugim tudi tekst, ki prihaja iz tople Afrike in ki jih s svojo ravnodušnostjo odvezuje vsakršnih obveznosti. Spričo tega teksta je bilo vse enako nično, tako nemška zmaga kot francoski poraz.« (Rožanc 1981: 166)

Možinov samomor in Kremserjeva usoda sta pri večini pisateljev, ki jih je protagonist poznal, vzbudila občutek strahu, depresije, negotovosti in predvsem nesvobode. Vendar pa se Tomaž Pesek odloči, da se bo boril, njegovo orožje pa postaneta njegov talent in pero.

Med javno obravnavo Kremserjevega primera glavni junak nenadoma končno spozna, kakšna naj bi bila njegova gledališka igra, ki jo je že dolgo želel napisati. V njej je bil

prav ta hodnik in prav ta sodna dvorana, prav ti isti, tukaj zbrani ljudje, od izobražencev do sodnika in Kremserja, ta čudežna enotnost prostora in časa, ta srhljivi dramatični dogodek, v katerem se je strnilo dogajanje vsega sveta. Vse tisto, kar je doslej neorganizirano blodilo v moji glavi in se ni moglo prebiti do jasnega izraza, je na vsem lepem zadobilo prav otipljivo meso in kri ... (ibid. 111)

Premiera dramskega dela, ki jo je protagonist napisal pod vtisom Kremserjevega procesa, postane vrhunec celotnega romana. Pooseblja pisateljev boj z oblastjo, ki je precej močnejša od njega. Čeprav naslov gledališke igre v romanu ni omenjen, je njena usoda podobna usodi resnične Rožančeve igre *Topla greda*.

Glavnega junaka vnaprej opozorijo, da je več kot sto vstopnic za premiero kupilo neko veliko podjetje in da se bodo delavci še posebej potrudili, da predstava ne bo uspela. Kljub temu se avtor, režiser in igralci odločijo, da premiero izpeljejo, pa čeprav bi zaradi tega morali odpovedati kasnejšo predstavo v študentskem domu, da ne bi sprožili morebitnih odkritih demonstracij razposajenih mladih glav proti oblasti.

V romanu se linija državljske dolžnosti tesno prepleta z ljubezensko linijo. Kot smo že omenili, prav ljubezensko razočaranje nad Štefko predstavlja enega od razlogov, da je glavni junak začel ustvarjati. Ljubezenska tema je v romanu povezana tudi z drugimi perečimi vprašanji, ki jih literarnemu junaku zastavlja življenje.

Po razhodu s Štefko se v Tomaževem življenju pojavi Evelina, lepotica, lastnica prvega lepotnega salona v mestu,

močna in neodvisna ženska. Pravzaprav je ona izbrala njega. Naslednje vrstice pričajo o zapletenem odnosu med omenjenima likoma: »Doslej mi je bilo res nemalokrat hudo, ker me nihče ni imel rad, toda zdaj je vse tako kazalo, da utegne postati še veliko hujše in še veliko bolj zapleteno, ker jaz sam nisem nikogar ljubil« (ibid. 61).

Lik Eveline uteleša blaginjo, izobilje in materialno neodvisnost, obenem pa možnost, da bi se iztrgal iz zadušljivega ozračja totalitarnega režima in odšel v tujino, kamor je emigriral njen oče. Glavni junak je večkrat pomislil, da bi se z Evelino poročil: »V mislih sem si celo ustvaril idilo spodobnega, krepostnega meščanskega življenja, ki se ne žene za visokimi cilji, a je prav zato obdarjeno z vsem, kar je človeku zares potrebnega« (ibid. 89).

Na ta način se v romanu vzpostavlja vprašanje, kaj je za razmišljujočega človeka pomembnejše, mirno družinsko življenje ali njegovi vzvišeni dražljaji. Vse to, kar mu lahko nudi Evelina, pa glavnega junaka nikakor ne pritegne. Zanj ostaja najpomembnejša njegova ustvarjalnost, namenjena sodržavljanom, pri čemer pa je, kot je dejal Evelini, »najbrž lepota sama za resnično umetnost kar malce premalo« (ibid. 114).

Glavni junak se resnično zaljubi v Evelinino prijateljico Tino, ki je zaposlena v njenem salonu. Ljubezen je vzajemna, vendar pa oba zaljubljenca skušata na vse načine prikriti svoja čustva. Tina se izogiba srečanju z glavnim junakom, Tomaž pa poskuša pozabiti nanjo v objemu drugih žensk. Naposled prevladajo resnična čustva, ki junaku dajo moč, da vztraja.

V zaključku romana se pojavi prizor, ko Tomaž in Tina dan po premieri gledališke igre sedita v njegovi sobi, pripravljena na vse, pripravljena na nove udarce oblastnikov: »Naj pride, kdor koli, sem rekel, sprejeti ga morava lepo« (ibid. 194). S temi besedami se roman konča.

Roman *Sentimentalni časi* (1985), kot potrjuje tudi sam pisatelj, zaključuje cikel romanov, ki jih lahko označimo za avtobiografske. Roman predstavlja nadaljevanje zgodbene linije iz romana *Metulj*, isti je tudi glavni literarni junak, pisa-

telj Tomaž Pesek. V tem romanu njegova izbrana pot boja, ki predstavlja aktivno držo, tako pisateljsko kot državljansko, ogroža družinsko srečo glavnega junaka in njegove ljubljene. Tina, zdaj že junakova žena, nikakor ne more imeti otrok. Več spontanih splavov je popolnoma spodkopalo njeno moralno in fizično moč. Pravzaprav so ji nemirno moževo življenje, stalno prisotna grožnja represivnih ukrepov s strani oblasti, strah in negotova prihodnost onemogočili, da bi lahko imela otroka. Ko ponovno zanosi, zdravniki za nosečnico zahtevajo popoln mir. Tomaž do nje čuti veliko odgovornost in skuša storiti vse, da bi bil ženi v pomoč.

V romanu *Sentimentalni časi* Rožanc odpira ista vprašanja kot v romanu *Metulj*, vendar pa na višji ravni. Ta vprašanja postanejo še bolj pereča, skorajda nerešljiva. Glavni junak se znajde pred težko izbiro, ali naj se zaradi družinske blaginje odreče svoji uporniški dejavnosti ali pa naj se ji popolnoma posveti, s čimer bi se odpovedal preprosti človeški sreči. Rožančev literarni junak se na ta način zaplete v neskončen spopad med razumom in čustvi, saj je zanj nemogoče, da bi se odrekel enemu ali drugemu.

Tomaž Pesek se zavoljo svoje družine za nekaj časa poskuša umakniti od najpomembnejših odporniških dejavnosti, da bi svoji soprogi zagotovil mir, kar pri njegovih tovariših vzbudi nejevoljo in njihovo vse manjšo naklonjenost. Izkaže se, da je nemogoče preprosto stati ob strani. V trenutku, ko se želi glavni junak osredotočiti na osebne težave, ga doleti maščevanje pristojnih oblasti. Obdolžijo ga kar dveh kaznivih dejanj hkrati, in sicer sovražne propagande in širjenja lažnih vesti. Kot dokaz služijo članki, natisnjeni v tujini, v katerih je protagonist na neposreden način izrazil svojo državljansko držo.

Sledijo obtožbe, grožnje z aretacijo in napotitev na vojaško usposabljanje, kjer se je pisatelj skorajda ujel v past, rešila pa ga je nenadna konfrontacija, ki se je razvnela med vojsko in civilnimi službami. Vsi ti dogodki so za Tino predstavljali neznosno breme. Ko glavni junak izve, da ima njegova žena ponovno zdravstvene zaplete, ponoči pobegne

iz vojaške enote, da bi jo obiskal, jo podprl in ji izkazal svojo ljubezen. Kar pa ga pahne v hude težave.

Doma ga pričaka grozljiv prizor. Da bi preprečil nezakonito preiskavo Tomaževega stanovanja, se njegov stari prijatelj iz otroštva, ki je zdaj načelnik ljubljanske policije, s čimer se glavni junak nikakor ni mogel sprijazniti, z orožjem upre samopašnosti oblastnikov, prav tistih oblastnikov, ki jim je toliko let zvesto služil. Pri tem pa ubije enega od »nepovabljenih gostov«.

Sledi preiskava in kazenski postopek. Tomaž je bil takoj pridržan, dokler se okoliščine ne razjasnijo. Kljub temu pa so mu dovolili, da obiše svojo ženo v bolnišnici. Tam izve, da je njun nerojeni otrok umrl v maternici in da bo Tina rodila mrtvega otroka.

Roman se konča, ko je izgubljeno še zadnje upanje. Soočnje posameznika z oblastjo doseže svoj vrhunec. V družbi, v kateri vlada samovolja, na trenutke ni mogoče najti niti najmanjšega koticčka za osebno, intimno in preprosto človeško srečo.

Glavni junak je zaprepaden nad vsem, kar se je zgodilo. Težko je opisati občutke človeka, ki doživlja takšno izgubo, in tudi Rožanc v svojem romanu tega ne poskuša storiti. Zadnje besede Tomaža Peska so močnejše od vsakršnega opisa: »Nič nisem videl in nič slišal. Nisem pa vedel, kdaj sem na vsem lepem obstal, začel pregibati ustnice in moliti, pravzaprav prositi za milost — ne seveda Boga, ampak to neusmiljeno slepoto.« (ibid. 134)

Čustvena odprtost in širina duševne samoanalize, ki sta značilni za ves Rožančev opus, sta v tem romanu še posebej intenzivni.

Poseben tip razmerja med avtorjem in literarnim junakom je opazen v avtobiografskih romanih²⁰⁴ enega največjih slovenskih pisateljev 20. stoletja Lojzeta Kovačiča.²⁰⁵

²⁰⁴ *Deček in smrt* (1968), *Resničnost* (1972), *Pet fragmentov* (1981), *Prišleki* (1984–1985), *Basel* (1989), *Kristalni čas* (1990) in ostala avtobiografska dela.

²⁰⁵ Njegovemu ustvarjanju sta posvečena zbornika *Lojze Kovačič* (1998) ter *Lojze Kovačič: življenje in delo* (2009).

Navkljub avtorjevi želji, da bi nase gledal skozi oči drugega, s pozicije zunajbivanja ustvarjalca leposlovnega dela, kot je to na primer pri Rožancu, se avtor v romanih vselej vrača k svojemu literarnemu junaku kot sam vase. Tudi kadar uporablja nevtralno obliko tretjeosebne pripovedi, se Kovačiču nikakor ne uspe oddaljiti od notranjega »jaza« svojega literarnega junaka, kot je to razvidno v romanu *Resničnost*²⁰⁶, ki mu bomo namenili posebno pozornost. V večjem delu Kovačičeve prozne zapuščine je še posebej očitna vloga avtorja kot psihološkega temelja, ki v celoto združuje različne izraze stvarnosti okrog sebe.

Lojze Kovačič se je rodil 9. novembra 1928 v švicarskem mestu Basel, vendar pa je bila njegova družina leta 1938 deportirana v Slovenijo,²⁰⁷ kjer je v Ljubljani kasneje tudi študiral. Kovačičeva ustvarjalna pot se je začela v štiridesetih letih 20. stoletja s socialnim realizmom, pozneje pa je pisatelj uspešno usvojil modernistične umetniške prijeme, čeprav se je vseskozi vračal k realističnim, skorajda naturalističnim opisom. Kovačičevo ustvarjanje temelji na subjektivni izkušnji in dojemanju, hkrati pa njegova literarna dela odražajo celotno zgodovinsko obdobje življenja takratne slovenske družbe. Zanj je značilno, da se ob natančnem opisu zunanje sveta zaveda notranjih neskladij in možnosti posameznikovega razvoja. Večina pisateljevih del temelji na avtobiografskem gradivu.

Njegova prva objava, zgodba *Očetova smrt*, je izšla leta 1945 v reviji *Slovenska mladina* (njegov oče je umrl leto prej). Devet let kasneje je izšla zbirka *Novele*²⁰⁸, v kateri so ob delih Lojzeta Kovačiča izšla še dela dveh drugih slovenskih pisateljev, Andreja Hienga (1925–2000) in Frančka Bohanca (1923–2010).

²⁰⁶ Kovačič, L. (1972): *Resničnost*. L. Kovačič: *Sporočila v spanju; Resničnost*. Maribor: Obzorja. 93–273.

²⁰⁷ Švicarske oblasti so se v ozračju preteče vseevropske tragedije odločile, da bodo iz države izgnale vse tuje državljane. Pisateljevega očeta, ki se ni odpovedal jugoslovanskemu potnemu listu, in njegovo družino so izgnali, njihovo premoženje pa prodali. V Švici je ostala le najstarejša hči, ki je že bila poročena.

²⁰⁸ Hieng, A., Bohanec, F. in Kovačič, L. (1954): *Novele*. Maribor: Obzorja. 237 str.

Čeprav je bila pisateljeva družina po končani vojni iz Jugoslavije izgnana v Avstrijo,²⁰⁹ se je sam odločil, da ostane v Ljubljani, kjer je ostal brez strehe nad glavo in brez rednega zaslužka. Decembra 1945 so ga za tri mesece aretirali, nato pa so ga med služenjem vojaškega roka za šest mesecev poslali v kazenski bataljon. Od leta 1951 je bil Kovačič zaradi svojega negativnega moralno-političnega renomeja šest let prisilno brezposeln. Leta 1957 je bil ponovno postavljen pred sodišče, ker je v reviji *Beseda*, ki je bila pozneje ukinjena, objavil del svojega nedokončanega romana *Zlati poročnik*²¹⁰. Kljub temu je kot svobodni pisatelj še naprej sodeloval z revijami *Mladinska revija*, *Novi svet*, *Sodobnost*, *Nova revija* in drugimi. Že v zgodnjem obdobju svojega ustvarjanja, ko je pozornost posvečal življenju in stiskam »majhnih« ljudi, je Kovačič izkazal zanimanje za eksistencializem, za globoka duševna občutja, npr. v ciklu *Ljubljanske razglednice*, ki je po delih izhajal od leta 1953. Svoje izkušnje iz otroštva je skozi monolog dvanajstletnega junaka posredoval v romanu *Deček in smrt*²¹¹, kjer se pojavi tema očetove smrti, ki je ena od tem, h katerim se pisatelj neprestano vrača.

Leta 1962 je Kovačič diplomiral na pedagoški akademiji iz germanistike in slavistike. Od leta 1963 je otroke učil literarnih in gledaliških veščin, postal je lutkovni igralec in prvi urednik revije *Lutka* (1966–1973).

Pisateljeva vedoželjnost, da bi spoznal motive, ki botrujejo oblikovanju lastnih želja in impulzov, ga je pripeljala do raziskovanja nezavednega. Negotovost obstoja, hrepenenje po samoti in željo po človeški toplini je prikazal v samosvojem modernističnem romanu *Sporočila v spanju*²¹², ki je sple-

²⁰⁹ Pisateljeva mati, ki je bila pol Nemka, pol Francozinja, je bila rojena na severnem delu francosko-nemške meje. Njeno nemško poreklo in materni jezik sta bila razlog, da so jo nove jugoslovanske oblasti skupaj z najmlajšo hčerko in drugimi Nemci izgnale v Avstrijo. Lojze, ki je bil pol Slovenec, pa je dobil možnost izbire, saj je bil že skoraj polnoleten.

²¹⁰ Kovačič, L. (1957): *Zlati poročnik*. *Beseda: revija za književnost in kulturo* 6/1–2, 1–9.

²¹¹ Kovačič, L. (1968): *Deček in smrt*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 370 str. Po delih je roman izhajal že v letih 1960 in 1961 v *Perspektivah*.

²¹² Kovačič, L. (1972): *Sporočila v spanju*. L. Kovačič: *Sporočila v spanju; Resničnost*. Maribor: Obzorja. 7–89.

ten iz sanj in simbolike eksistencialnih situacij. Roman je izšel skupaj z realističnim romanom *Resničnost*, ki pripoveduje o krutem vsakdanu v kazenskem bataljonu. Nezdrumljivost in povezanost sna in resničnosti, protislovje poetičnih in naturalističnih elementov izražajo kompleksno celovitost junakovega doživljanja v obeh literarnih delih. Knjiga je postala eden od vrhuncev Kovačičevega opusa.

Leta 1974 je izšla zbirka izbranih del *Preseljevanja*²¹³, v katero je bil vključen tudi nov izvorni esej *Delavnica*, ki govori o specifičnosti literarnega ustvarjanja. V prvi knjigi *Petih fragmentov*²¹⁴ se Kovačič obrača k temi ljubezni, ki nam podarja posebne doživljaje, tako duševne kot erotične.

V letih 1984 in 1985 so izšli znameniti *Prišleki*²¹⁵, avtobiografski roman v treh delih, ki po mnenju mnogih raziskovalcev velja za eno najboljših proznih del povojne slovenske književnosti.

Prvi del *Prišlekov* se nanaša na čas, ko je bila Kovačičeva družina izgnana iz Švice, kjer se je pisatelj rodil, v Slovenijo, in prikazuje težko preizkušnjo desetletnega dečka, ki se sreča z drugim jezikovnim in nasploh kulturnim okoljem, ter njegovo iskanje samega sebe v novi, precej sovražni situaciji. Drugi del je posvečen obdobju slovenske okupacije, ko se je pojavilo ne le vprašanje preživetja, temveč tudi moralno vprašanje, ki je zadevalo nacionalno pripadnost in je z vso močjo udarilo po pisateljevi družini. Tretji del prikazuje prva povojna leta z ideološkim diktatom, preganjanjem tujcev in bojem za gospodarski razcvet države. To so leta, ko je glavni literarni junak, takrat že odrasel, ostal brez podpore bližnjih in se poskuša znajti v novih družbenih razmerah, v katerih pa so ostajali stari strahovi in predsodki. V pričujočem avtobiografskem romanu sta mojstrsko prikazani moč in globina protagonistovih čustev, hkrati pa je z opisom ljudi, krajev in predmetnega okolja enakovredno upodobljena stvarnost, ki ga obdaja. Ne glede

²¹³ Kovačič, L. (1974): *Preseljevanja*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 512 str.

²¹⁴ Kovačič, L. (1981): *Pet fragmentov (prva knjiga)*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 566 str. V izdajo sta vključena prva dva fragmenta.

²¹⁵ Kovačič, L. (1984–1985): *Prišleki*. Ljubljana: Slovenska matica. 477 in 398 str.

na izpovedno naravo je v romanu poustvarjena celotna panorama takratnih, za slovenski narod težkih časov.

Prav v *Prišlekih* je do izraza v največji meri prišla izvirnost pisateljevega sloga, z njegovo natančno karakteristiko in skrbnimi opisi, ki pa so na trenutke nekoliko okorni.

Pri ustvarjanju trilogije se je Kovačič oprl na številne teme in motive, ki jih je že upodobil v svojih zgodnejših delih, k mnogim od njih pa se je vrnil tudi kasneje, na primer v knjigi *Prah: dnevnik, zapažanja, reminiscence*²¹⁶, romanih *Basel*²¹⁷ in *Kristalni čas* (roman ima izrazito esejistični značaj), zbirki izpovednih novel *Vzemljohod*²¹⁸, pa tudi v romanih *Otroške stvari*²¹⁹ in *Tri ljubezni*²²⁰.

Leta 1991 je Lojze Kovačič postal prvi dobitnik nagrade kresnik za roman *Kristalni čas*, v katerem se pisatelj vrača v otroštvo, razmišlja o sebi in zidu, ki je nastal med njim in okoliškim svetom, o umetnikih kot posebnih predstavnikih človeške družbe, o pisateljski umetnosti in o smrti.²²¹ Omenimo naj, da je bil ta roman leta 2016 izbran tudi za kresnika vseh kresnikov.

Leta 1987 je izšla še avtorska antologija *Sporočila iz sna in budnosti*²²², leta 1993 pa cikel kratkih zgodb *Zgodbe s panjskih končnic*²²³ o življenjskih ovirah in vrednotah ter

²¹⁶ Kovačič, L. (1988): *Prah: dnevnik, zapažanja, reminiscence*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 232 str.

²¹⁷ Kovačič, L. (1989): *Basel*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 187 str. Roman je bil zamišljen kot tretji fragment oz. nadaljevanje knjige *Pet fragmentov* iz leta 1981.

²¹⁸ Kovačič, L. (1993): *Vzemljohod*. Ljubljana: Slovenska matica. 223 str.

²¹⁹ Kovačič, L. (2003): *Otroške stvari*. Ljubljana: Študentska založba. 350 str. Za roman mu je bila leta 2004 podeljena nagrada kresnik.

²²⁰ Kovačič, L. (2004): *Tri ljubezni*. Ljubljana: Sanje. 366 str. Roman je avtorska predelava *Petih fragmentov*.

²²¹ Glej: Glušič 2002; Koron 1991.

²²² Kovačič, L. (1987): *Sporočila iz sna in budnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 254 str.

²²³ Kovačič, L. (1993): *Zgodbe s panjskih končnic*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 46 str., ilustr. Edinstvena slovenska tradicija poslikave čelne površine čebeljih panjev je razširjena že od 16. stoletja. Eno od Kovačičevih zgodb, *Zgodbo o dvoglavem sinu*, je v ruščino prevedla G. Zamjatina, ki jo je leta 2001 v zbirki skupaj z drugimi ruskimi prevodi izdalo Društvo slovenskih pisateljev.

o strasteh, ki lahko uničijo ali pa poživijo dušo. Knjiga je presenetila poznavalce pisateljevega opusa, saj se avtor v njej nepričakovano obrača k slovenski folklori in ljudski simboliki ter ustvarja groteskno podobo usode.²²⁴ Po motivih iz cikla je nastala radijska igra, ki je dosegla mednarodno veljavo. Pisateljova navezanost na svet pravljic in legend se odraža tudi v njegovih otroških knjigah. V dveh zbirkah *Delavnica: šola pisanja* (1997) in *Literatura ali življenje* (1999) je zbrana njegova kratka proza. Lojze Kovačič je leta 1997 postal član Slovenske akademije znanosti in umetnosti, njegova zadnja knjiga *Zrele reči*²²⁵ pa je bila urejena in posthumno izdana leta 2009.

V Kovačičevih avtobiografskih romanih prvenstveno mesto ne pripada refleksiji, poustvarjanju doživetih občutkov in psiholoških stanj, temveč v njih prevladuje zgodovinsko pričevanje, upodabljanje vojaške stvarnosti in prikaz »goli« dejstev. O čemer zgovorno pričajo pisatelju ljubi umetniški postopki.²²⁶ Alenka Koron, ki je vrsto let poglobljeno raziskovala Kovačičevo ustvarjanje, ugotavlja, da je posebnost njegove avtobiografske dediščine v tem, »da se žanrske pozicije tega pisanja postopoma preobražajo iz avtobiografskega romana v kompleksno prozno aglomeracijo romana kot avtobiografije« (Koron 1998: 17).²²⁷

Lojze Kovačič je s svojim ustvarjanjem dokazal, da lahko čista avtobiografija, preprost opis lastnega življenja iz paraliterarnega žanra preide v pravo umetniško delo na najvišji ravni, pri čemer pa ohranja vrednost zgodovinskega pričevanja. Posebno estetsko vrednost pridobi opis vsega, kar je avtor z izostrenim umetniškim talentom sam doživel (Sozina 2009b).

²²⁴ Glej: Sozina 2004b.

²²⁵ Kovačič, L. (2009): *Zrele reči*. Ljubljana: Študentska založba. 479 str.

²²⁶ Glej: Koron 2001.

²²⁷ Raziskovalka se v članku sklicuje na lastno spremno besedo *Vrata realnosti: etuda o Kovačičevem romanu Resničnost*, ki je bila objavljena v novi izdaji romana iz leta 1995.

Roman *Resničnost*²²⁸ je izšel leta 1972 in je bil doslej že večkrat ponatisnjen. V njem Kovačič obravnava temo povojnega formiranja jugoslovanske države, pri čemer je vodilno vlogo imela vojska. Dogajalni čas osnovne dogajalne linije romana poteka v letih 1949 in 1950. Glavni junak romana je bil v vojsko vpoklican, ko je dopolnil dvajset let, tam pa je bil obtožen sabotaže in poslan v kazenski bataljon, ker vojaki v vročini niso hoteli jesti mastne in pekoče paprike, ki so je bili naveličani, pa tudi zato, ker mu oblast zaradi njegovega vedenja in porekla nikoli ni povsem zaupala. Omenjena dejstva predstavljajo resnične dogodke iz življenja Lojzeta Kovačiča, ki je med služenjem vojaškega roka v Makedoniji šest mesecev preživel v kazenskem bataljonu. Skoraj povsem z resničnostjo sovpadajo tudi drugi podatki o literarnem junaku, ki mora na primer v drugem delu romana izpolniti uradni obrazec z življenjepisom, pri čemer ga začnejo prevevati spomini na otroštvo, družino in Ljubljano v času vojne. Skoraj vse te dogodke je Kovačič pozneje podrobno opisal v že omenjenih *Prišlekih*, ki so izšli 12 let po izidu *Resničnosti*. Po našem mnenju je edino omembe vredno neskladje med biografijo literarnega junaka in pisatelja samega pri navedbi, da je njegov oče »tik pred letom 1941 ves besen in obupan izbral pot v Nemčijo, potem pa nanagloma umrl« (Kovačič 1995: 92). Pisateljev oče je namreč umrl kasneje, po nekaj letih okupacije.

Kovačič se v romanu *Resničnost* ni odločil, da neposredno opozori na sovpadanje lastne usode z usodo svojega literarnega junaka, kot je to storil v drugih romanih. Pripovedovanje se ne vrši v prvi osebi, avtor tudi ne navaja junakovega imena, temveč uporablja le vzdevek »ćato«, kar v srbsčini pomeni pisar. Hkrati neprestano izpostavlja, da ni edini, ki je tako rekoč nezanesljiv in ki je imel težko otroštvo, saj so bili, kot ugotavlja, vsi vojaki iz njihove enote rojeni takrat kot on. Kljub vsemu se pisatelj ni hotel oddaljiti od svojega literarnega junaka, ne navzven in ne navznoter.

²²⁸ V nadaljevanju navajamo citate iz sledeče izdaje: Kovačič, L. (1995): *Resničnost*. Ljubljana: Mihelač. 178 str.

Oglejmo si nekatere, po našem mnenju glavne točke v strukturi romana. Vsi dogodki, opisi zunanosti in dejanj literarnih likov (nobeden od njih ni podrobneje razvit), opisi okolice in podobno, vse to je podano skozi subjektivno prizmo glavnega literarnega junaka, ki nikakor ni nepristranski. Kot primer naj navedemo opis eskorte, ko glavnega junaka odpeljejo v kazenski bataljon:

Čato jih je gledal z zavistjo kot one, ki so ostali zunaj pekla. Imeli so čedne uniforme, narejene po meri. Opasače so si sami okrasili z zakovnicami, ki so svetile vseokrog kolkov, in zaponke z velikimi rdečimi peterokrakami so si zagotovo oskrbeli v oficirskih magacinih. Namesto onuč so imeli nogavice. [...] Najbrž so bili to dobri mladinci, zanesljivo pa skojevci²²⁹ ali člani partije, kajti drugim ne bi zaupali takih dolžnosti. (ibid. 32)

Tudi kadar pripovedovalec ne govori o glavnem literarnem junaku, temveč o ljudeh, ki ga obdajajo, ne izvemo ničesar, česar o njih ne bi vedel sam protagonist. Opis vsakega od likov v romanu je podan izključno skozi zaznavo glavnega junaka in v njegovem prostorsko-časovnem kontekstu.

Junakovo dojemanje sveta je predstavljeno kot povsem subjektivno, včasih zmotno, vendar pa gre za posameznikovo stvarnost, ki na splošno ne izkrivlja objektivne resničnosti. Ta ga občasno prisili, da se zamisli nad sabo, tudi takrat, ko literarnemu junaku preostane edina prava možnost, da podpiše iskreno priznanje ali da se ustavi na ukaz oboroženega moškega. Ali pa ko se pred njim nenadoma razkrije bolečina drugih. Tako čato tik pred demobilizacijo izve za nesrečno zgodbo svojega komandirja, ki je skrbel za bolno osirotelo nečakinjo: »O Bog! Bilo je, kot da prvič v življenju vidi poročnika Gavrovskega. In še včeraj je gledal nanj zviška. O prekleto, zakaj spoznaš človeka zmeraj na koncu, zmeraj prepozno!« (ibid. 112)

Dogodki v romanu si sledijo v danem sosledju: v začetku spremljamo kazenski bataljon, ki čisti rjo s starih granat.

²²⁹ SKOJ — Savez komunističke omladine Jugoslavije (*srbhr.* Zveza komunistične mladine Jugoslavije).

Eden od kaznjencev je tudi glavni literarni junak, o katerem pripovedovalec takoj pove, zakaj in kako se je znašel pred vojaškim tribunalom. To je dejanski uvod v roman, ki mu sledijo trije deli (kazenski bataljon, premestitev v redno enoto in sluzenje v njej do demobilizacije), kjer veliko prostora zavzemajo protagonistovi spomini na življenje pred vojsko. Ti ga preplavijo kot deroči potok: »Temu se je reklo iznenada odpreti svojo osamljenost, svojo bolečino, ki jo človek, če je nima, išče celo življenje« (ibid. 87). V zadnjem delu romana spremljamo njegovo pot domov, v hišo, ki za glavnega junaka pravzaprav ne obstaja, njegovo dožemanje nočne, speče Ljubljane, za katero se mu zazdi, da jo je prvič v življenju zares uzrl.

V pripovedi se pojavljajo teme medsebojnega odnosa med kaznjenci, vojaške discipline, družbenih sprememb v luči zgodovinske kataklizme, pa tudi tema odnosov med identitetami različnih narodov v povezavi z usodo junakove družine. Avtor si ne prizadeva za njihovo temeljito in objektivno razvitje, vendar pa od časa do časa premaga prvotno zožen pogled glavnega junaka na svet in takrat se v romanu pojavijo zanimive in splošno koristne sodbe o družbi, ljudeh, majhnem narodu in vojski. Na primer: »Vojska je v prvi vrsti ustanova zunaj družbe, ki goji samo pokorščino in zvestobo do države,« (ibid. 87) ali pa: »Uniforma pomaga človeku zagrebsti samega sebe pred samim seboj in hrabro premaguje vse ovire. Uniforma že sama po sebi izžareva osamljenost in nagon, le najbolj nujne biološke potrebe. Uniforma terja zase pravzaprav samo dve stvari v enaki meri: javnost in intimnost. Najbrž jo bo človek zato nosil do konca sveta.« (ibid. 76)

Čeprav so te opazke še vedno podane prek literarnega junaka, se v njih razkriva prav tisti preudarni avtor, čigar ustvarjalna energija je neizbežno potrebna pri zaokrožanju osrednjega lika njegovega literarnega dela v skladno celoto.

Avtor se prav tako manifestira skozi ironijo, ki je v romanu predstavljena v najrazličnejših oblikah, od lahkotne šale do povsem žolčnega sarkazma.

Kovačičeva literarna dela glede na razmerje med avtorjem, ki se ne želi ločiti od svojega literarnega junaka, in pro-

tagonistom, iz čigar zornega kota je podan celoten roman, v slovenski prozi zadnje tretjine 20. stoletja nikakor niso osamljen primer. Takšno razmerje lahko na primer opazimo tudi v avtobiografskem romanu *Domovina, bleda mati*²³⁰ Franja Frančiča, pisatelja, ki pripada drugi pisateljski generaciji.

Skupen element v delih L. Kovačiča in F. Frančiča predstavlja njuna zvestoba avtobiografskemu žanru in težka usoda na začetku njunih življenjskih poti. Predpostavljamo lahko, da je tovrstni tip razmerja med avtorjem in literarnim junakom do neke mere pogojen s prisotnostjo določene psihične travme v pisateljevi zavesti, ki jo poskuša s pomočjo svojega ustvarjanja preseči. Ob tem pa dela Kovačiča in Frančiča ne izstopajo iz splošnega niza slovenskih avtobiografskih romanov zadnje tretjine 20. stoletja, ki jih povezuje načelna usmerjenost na konkretno gradivo iz resničnega življenja, kar je hkrati tudi odločilni dejavnik.

Ta ugotovitev velja tudi za literarna dela, ki niso napisana po realističnem principu, med katere lahko štejemo roman *Gavžen hrib* Jožeta Snoja, ki je bil predstavljen v prejšnjem poglavju. Čeprav mozaična struktura omenjenega romana otežuje njegovo dojetanje, pa pisatelju ponuja priložnost, da v enem delu združi tako individualno-konkretno raven kot karakteristično raven, ne da bi se pri tem moral omejiti zgolj na eno ali drugo.

Opozorimo naj tudi na dejstvo, da slovenski pisatelji v različnih literarnih delih nastopajo v različnih vlogah in se ne držijo vselej določenega tipa prikaza, zato lahko na primer razmerje med avtorjem in protagonistom v istem delu variira. Čeprav vsi omenjeni pisatelji s pomočjo avtobiografskega gradiva ustvarjajo lik tipičnega predstavnika svojega časa (bodisi odraslega bodisi otroka), pa želene cilje uresničujejo na razne načine in pri tem dosegajo različne rezultate.

Številni pisatelji se držijo načela avtentičnosti. Od tod izvira tudi koncept protagonista, za katerim stoji sam avtor,

²³⁰ Frančič, F. (1986): *Domovina, bleda mati*. Ljubljana: Književna mladina Slovenije. 94 str. Romanu se bomo podrobneje posvetili v šestem poglavju.

ki je hkrati subjekt in objekt pripovedi. Kot umetnik, ki slika avtoportret in hkrati nastopa v vlogi slikarja in modela.

Prav iz vsega navedenega izvirajo pomembne značilnosti slovenskega romana obravnavanega obdobja, kot so:

- obsežna uporaba avtobiografskega gradiva;
- prisotnost dihotomije »izmišljeno – avtobiografsko« v literarnem delu;
- pripovedovalec je prvoosebni;
- protagonist je obenem pripovedovalec lastne življenjske zgodbe.

Po mnenju hrvaške raziskovalke Magdalene Medarić (1998: 13) »lahko govorimo o pojavih avtobiografskega zunaj same avtobiografije²³¹ zlasti zaradi prisotnosti vzporednic med avtorjem, pripovedovalcem in likom v leposlovnih besedilih«. Medarić takšen pojav avtobiografičnosti zunaj same avtobiografije označuje za avtobiografizem. Avtobiografizem raziskovalka obravnava zlasti kot formalni pojav, tj. kot umetniški postopek.

Gre za subtilno in zapleteno vprašanje, ki v sodobni literarni vedi še ni bilo v dovoljšni meri raziskano. Vendar pa se, kar zadeva razvoj sodobne slovenske književnosti, porajajo dvomi, da bi se lahko kateri koli umetniški postopek, ki ne bi bil del določene umetniške smeri ali toka, tako zelo razširil, ne da bi pri tem izpolnjeval zahteve višjega reda. Najverjetneje pa v tem primeru lahko govorimo o nekakšnem podobnem psihološkem stanju pisateljev, ki živijo v istem kulturnozgodovinskem in družbenem okolju. Na ta način lahko razširjenost avtobiografizma v sodobnem slovenskem romanu štejemo za enega od atributov danega obdobja.

Priznana ruska literarna zgodovinarica Lidija J. Ginzburg v svojem delu *O literarnem junaku* zapiše, da se povečano zanimanje za dokumentarnost (in s tem razcvet avtobiografskega žanra) praviloma pojavlja v »obdobju odprtih meja« (Ginzburg 1979: 6). Kar potrjuje tudi slovenski roman.

²³¹ Gre za avtobiografijo kot žanr.

Avtobiografskemu žanru so se v tem obdobju posvetili celo avtorji, ki se nikoli prej z njim niso ukvarjali.²³²

Franc Zadavec je v monografiji, ki je posvečena slovenskemu romanu 20. stoletja, prav o zadnjih dveh oz. treh desetletjih zapisal:

Današnji romanopisci pripovedujejo več o sebi kakor v katerikoli obdobju slovenskega romana. Premik od tretje osebe k prvi ni samo tehnopoetska zadeva, taka je nemara še najmanj, prej temelji na prepričanju, da o človeškem še največ pove, kdor pripoveduje svojo življenjsko skušnjo. Premik izvira hkrati tudi iz težnje po osebni prenovi. (Zadavec 1997: 119)

Zdi se, da je težnja po osebni prenovi, kot ta pojav imenuje Zadavec, predvsem posledica prizadevanj celotne družbe, tako jugoslovanske v splošnem kot še posebej slovenske, za spremembe in za samoprenovo. Posledično je bil to eden od vzrokov za zgodovinske spremembe v usodi jugoslovanskih narodov na prelomu osemdesetih in devetdesetih let prejšnjega stoletja.

²³² Najbrž se sodobno rušenje estetskih meja odraža tudi v razpravah o krizi (smrti) avtorja.

6. poglavje

Poskus oddaljevanja slovenskega romana od ideologije na predvečer slovenske osamosvojitve

Vsebinski upor, ki se je v slovenski književnosti (in v celotni nekdanji Jugoslaviji) pojavil v sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja, je po eni strani izražal odnos pisateljev, avantgarde nacionalne kulture, do takratne stvarnosti, po drugi strani pa je pomembno (oziroma vsaj subtilno) vplival na svetovni nazor širokega kroga bralcev in posledično na družbene razmere v državi. Načelna stališča s številnimi za družbo kot tudi za posameznika skelečimi vprašanji, ki so se reflektirala v slovenskem romanu tistega obdobja, so postala neomajen temelj za zgodovinske spremembe z začetka devetdesetih let.

Za slovenski roman na pragu razglasitve državne neodvisnosti je bilo značilno zavračanje ideologizacije umetnosti, zagovarjanje posameznikove svobode in posledično se je pojavil literarni junak, ki je s svojo individualnostjo kljuboval kanonu takratne obstoječe države. Ne glede na izrazito različne umetniške metode, ki so se jih posluževali slovenski romanopisci, njihovo ustvarjanje povezuje problematika medsebojnega odnosa med oblastjo in posameznikom. Pisatelji si prizadevajo za čistost človeških odnosov, ki so onkraj kakršnih koli ideologij, kar je pomembno vplivalo na preoblikovanje vrednostnega sistema v sodobni slovenski družbi.

Za romana *Resničnost* in *Prišleki* Lojzeta Kovačiča, avtobiografska romana *Levitán* Vitomila Zupana in *Ljubezen* Marjana Rožanca, *Galjot* in *Severni sij* Draga Jančarja, *Gavžen Hrib* Jožeta Snoja, pa tudi za številne romane drugih avtorjev je značilna intelektualno-filozofska usmerjenost, zanimanje za družbeno-psihološka in moralno-filozofska vprašanja ter napeto pričakovanje napovedujočih se sprememb.

Postopoma je prihajalo do oddaljevanja od politike, od prej skorajda že povsem vsakdanje ideološke angažiranosti ali pa celo izrazite neangažiranosti. Ideje, ki so se posvečale zlasti svobodnemu samouresničevanju, tako samega sebe kot svojega notranjega sveta, so postopoma nadomestili ideali, za katere se je bilo treba boriti. Pri tem pa je bilo tudi v književnosti mogoče slišati pozive k boju. Prevladovati je začela želja po objektivnosti, tako do somišljenikov kot do ideoloških nasprotnikov. Obenem pa tudi želja, da bi s pomočjo svetovne književnosti, filozofije, religije, zgodovinskih dognanj, celo biologije in matematike (kot na primer v Zupanovem *Levitani*) ter misticizma osmislili in dojeli, kaj se dogaja.

Pojavili so se celo dvomi v kredibilnost nekaterih humanističnih tradicij, ki so bile še zmeraj del moralne in estetske zavesti slovenskih intelektualcev. Ta tendenca je bila še posebej značilna za obdobje zadnjih petih let pred osamosvojitvijo.

Leta 1986 sta izšla romana Jožeta Snoja *Fuga v križu* in Franja Frančiča *Domovina, blede mati*, ki sta bila glasnika nove etape razočaranja nad vrednotami, ki so do takrat veljale za neomajne. Obe literarni deli osvetlujeta občutek brezizhodnosti ter tragedijo duševnega samouničenja in sa-moironije.

Frančič je za epigraf v svojem romanu izbral znamenite besede iz Matejevega evangelija: »Ljubite svoje sovražnike in dobro delajte njim, ki vas sovražijo« (Mt 5, 44). Glavni literarni junak romana se je zoperstavil celemu svetu, predvsem pa se je znašel v konfliktu sam s seboj. Ne želi se spominjati preteklosti in misliti na prihodnost, saj oboje v njem vzbuja strah. Vzrok za notranjo disharmonijo Janija Frančiča (gre za ime glavnega junaka, ki posredno kaže na njegov avtobiografski značaj) predstavlja družbena ideologija, kar lahko razberemo iz same zgodbe.

Dovršen sistem medsebojnih družbenih odnosov in mehanizmi vplivanja na vsakega posameznika so vzpostavljeni z namenom, da bi posameznik kot nekaj samoumevnega sprejel obstoječo nepravico v svetu, v katerem pomembno

mesto med drugim zasedajo tudi evangelijska besedila. »Ne mi lagat!« na nekem mestu vzklikne Jani Frančič, ki se vsakršne laži dobro zaveda, skupaj z njim pa tudi avtor. Posameznik je prisiljen, da se sprijazni s situacijo in tudi sam postane del tega sistema — ali pa da ne sprejme vloge, ki mu je namenjena, in s tem postane odpadnik, zavrženec, nihče.

Literarni zgodovinar in kritik Denis Poniž je med značilnimi atributi romana *Domovina, bleda mati* izpostavil »gnus, s katerim si avtor reproducira svoj že minuli čas« (Poniž 1986: 90). Prav beseda gnus zelo natančno opisuje notranje stanje človeka, ki se zaveda svojega strahu do življenja in zase ne vidi nobene perspektive. »Nobenih velikih ciljev in idealov. To so pobrale že generacije pred nami,« (Frančič 1986: 13) trdi pripovedovalec v Frančičevem romanu, ki ne verjame več v nič in nikogar. Prisiljen je

postati kos mesa in mišic brez možganov, ki zna ubogati na krike povelj, ti si še nezdresirana žival, ti si robot, ki mu bodo naslednje mesece vstavili programirano kartico, ti boš eden izmed mase, s katero lahko počnejo, kar se jim zljubi, lahko bodo lajali nate, te zapirali, pljuvali, plazil se boš na njihovo povelje, blaten in usran boš, marširal boš v dežju, ponoči boš stražil, postal boš pravi moški, močan, trd, zanesljiv, ubogljiv, pravi moški, z jeklenimi jajci, velikan boš (ibid. 50).

Glavni junak skuša s pomočjo alkohola pobegniti od resničnosti in svojih misli, ki so ga prignale v slepo ulico.

Vse večja in poglobljajoča se odtujenost literarnega junaka od resničnosti se odraža tudi v spremembi pripovedne perspektive v različnih delih romana. Prvoosebno pripoved v prvem delu *Tempo* zamenja drugoosebna pripoved v drugem delu, ki nosi naslov *Domovina, bleda mati*. V tretjem delu, *Senčni časi*, se pojavi tretjeosebni pripovedovalec, ki pravi: »Vsa kemija in vse zapijanje mu ni prineslo pozabljanja in spanja« (ibid. 68).

V govoru vseh treh pripovedovalcev je razvidna avtorska ironija, ki je bila sicer že dolgo značilna v odnosu sodobnega človeka do sveta. Obenem pa je opazna tudi druga, nova

energija, ki ob koncu romana prežema glavnega literarnega junaka: »Neka nevidna moč, porojena iz blaznosti in samote, iz tavanja in iskanja, iz žalosti in hrepenenja je rasla v njem, rasla in rasla, samodejno, a z vsakim dnem« (ibid. 71).

Motiv topovske hrane v nekakšni skrajno morbidni obliki se pojavlja tudi v Snojevem romanu *Fuga v križu*, katerega glavni literarni junak je blaznež, ki zgodovino Slovencev dojema kot krvavo sled črede, ki je obsojena na zakol. Literarni junak je izgubil razsodnost po smrti svojega brata v drugi svetovni vojni. V svoji norosti se skuša dokopati do bistva svojega obstoja: »V resnici [...] so nasprotja [...] po eni strani silna, velikanska in še zmeraj nepremostljiva, a po drugi smešno nična in v tej ničevi ničnosti sproti izničevana — kakor pač pogledaš — in zaplet je takoj tu!« (Snoj 1986: 204)

V romanu *Fuga v križu* bratomorni boj med domobranci z božjim imenom na ustnicah in partizani s komunisti na čelu uteleša lik Josipa Visarionoviča Kristusa: »Božansko se zabavam, namreč, ko se poigravam z mislijo, ali sem, ali nisem. Če — recimo — hočem, da sem, ste — če nočem, da sem, niste. Ker pa jaz, ki sem vaš Kristus kralj in Josip Visarionovič Stalin v dvoedini osebi [...] Jaz sem SIN, ki ga pošilja v odrešenje OČE, in sem ON, ki ga pošilja grešiti.« (ibid. 7–8, 11)

Kot smo že omenili, glavni junak romana sestavlja *Vseslovenske Kuharske Bukve (priboljškov)* oz. skrajšano *VKB(p)* — po analogiji z rusko *Kratko zgodovino VKP(b)*, katere slovenski prevod je izšel prav v času druge svetovne vojne, leta 1943. Omenjena knjiga Josipa Visarionoviča Kristusa naj bi vsebovala in bralcem priporočala različne načine uživanja človeškega mesa, torej olajšala zgodovinsko nalogo sedanjim in prihodnjim politikom. Tako si ne bodo morali beliti glave glede priprave jedi iz človeškega mesa.

V romanih *Fuga v križu* in *Domovina, bleda mati* se tragedija in farsa združita v en sam krik bolečine in osamljenosti, posebno duševno nočno moro, ki odraža pripravljenost za boj z mlino na veter in obenem željo, da bi se lahko na vse pozabilo. Oba glavna junaka hrepenita po svoji materi — domovini, ki je zanj postala mačeha.

Leta 1987 je izšel roman Marjete Novak *Vila Michel*²³³, v katerem osrednje mesto zavzema tematika samomora, norenosti, osamljenosti in odtujenosti. Roman odlikuje dejstvo, da lik glavne junakinje Nine ni zaznamovan z nacionalnim predznakom. Prihaja iz Salzburga, glavno dogajanje pa se odvija tako v Avstriji kot v Franciji. V literarnem delu je prikazan pojav, ki postane med slovenskimi avtorji zelo razširjen, označimo ga lahko za nepripravljenost »vstopiti v dušo« glavnega literarnega junaka. Avtorji prepuščajo bralcu pravico, da dejanjem in zunanjim manifestacijam junakovih čustev sami pripišejo notranjo vsebino. Avtorica romana *Vila Michel* obenem bralcu prepušča pravico, da sam določi narodnost junakinje. Zaradi te in tudi drugih značilnosti postane upodobljeni lik mladega dekleta, ki še ni dokončalo šolanja, rahlo iluzoren in se izgublja v dramatičnosti situacije.

Absurdnost sprejemanja nekaterih humanističnih idej, na katere se je še včeraj zanašala sodobna človeška civilizacija, razkriva Andrej Blatnik v romanu *Plamenice in solze* (1987; leta 2005 je izšla posodobljena izdaja iz leta 2004), postmodernističnem romanu z elementi utopije, v katerem je utelešena podoba »idealne« družbene ureditve.

Portret družbe, ki vsakemu svojemu državljanu zagotavlja enake pravice, obenem pa uničuje njegovo individualnost in se naslaja ob vojni noriji, ter usoda pisatelja Konstantina Woynovskega, ki želi opisati celoten svet, kar pa bi bilo mogoče le v primeru, da se svet ne bi nenehno spreminjal, izpričujeta, da so človeške vrednote zgolj utvara. Čeprav Woynovski iz idealističnih vzgibov sanjari o tem, da bi se dvignil nad človeštvo, pa je uspešen zgolj v vlogi osvajalca ženskih src.

Pisatelj in prevajalec Andrej Blatnik se je rodil 22. maja 1963 v Ljubljani. Na tamkajšnji univerzi je študiral komparativistiko, sociologijo kulture in ameriško književnost, pozneje pa je doktoriral iz komunikologije. Blatnik je bil v mladosti panker, pet let je deloval kot svobodni umetnik, nato pa se je zaposlil kot urednik. Trenutno poučuje na univerzah

²³³ Novak, M. (1987): *Vila Michel*. Murska Sobota: Pomurska založba. 252 str.

v Ljubljani in na Primorskem ter je urednik pri Cankarjevi založbi in reviji *Literatura*.

Blatnik je, kot smo že omenili, predstavnik tako imenovane mlade slovenske proze, ki izpričuje enotnost v raznolikosti na podlagi postmodernističnega duha časa, ki prinaša osvoboditev od politike in morale ter umetniško svobodo. Od tod izvirajo značilne lastnosti Blatnikovega literarnega opusa, med katerimi sta avtorjevo zanimanje za osebno usodo posameznika, za naravo njegovih »malih« strasti in raziskovanje možnosti posameznikove komunikacije s svetom, zlasti pa samega s seboj. Po pisateljevem mnenju v današnji dobi monološkosti temelj duhovne dejavnosti predstavlja zmožnost dialoga in želja po njem.

Pisatelj se ob soočanju z enoličnostjo življenja izmika postulatoma prostora in časa ter se zateka v kulturo »globalne kolonije«. Besedi skuša povrniti prvotno naivnost in neposrednost občutkov, vključno s strahom, ter obenem dopušča možnost dobronamernega posmeha. Zadostuje mu že neznatno dejstvo, kretnja ali trenutek, da iz njih ustvari izrazno podobo. Drži roko na utripu sedanosti, za poustvarjanje tega ritma pa se najpogosteje zateka h kratki prozi.

Blatnikove prve objave so izšle že v njegovih šolskih letih, s svojimi pesmimi je osvojil celo prvo mesto na jugoslovanskem šolskem zletu. Njegove zgodnje kratke zgodbe so bile objavljene v revijah *Sodobnost* v letu 1981 in *Problemi* leto kasneje. Leta 1983 je izdal svojo prvo prozno zbirko, poimenovano po eni od objavljenih kratkih zgodb, *Šopki za Adama venijo*²³⁴. Zbirka, ki je osvojila nagrado zlata ptica, vsebuje šestnajst kratkih zgodb, katerih osrednja tema

²³⁴ Blatnik, A. (1983): *Šopki za Adama venijo*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 141 str. Literarni junaki v tej zbirki so umetniki, najpogosteje glasbeniki, ki živijo za svoje umetniško ustvarjanje. So asocialni, samozadostni in osamljeni. Vsaka kratka zgodba je miniaturnen »življenjepiš« literarnega junaka. Pripoved je zelo umirjena, brez silovitih čustvenih izbruhov. Liki radi modrujejo o življenju na splošno, o neizprosni teku časa ter razmišljajo o preteklosti. Vse teče, vse se spreminja in človek v resnici nima nikakršnega vpliva na kar koli. Edino, kar lahko stori, je, da prekine z vsem, da stori samomor, saj življenje nima nikakršnega smisla. Kratke zgodbe v tej zbirki predstavljajo zmes fikcije, intelekta in artizma.

je negotovost iskanja eksistencialnega smisla, pojavlja pa se tudi motiv samomora. V določenih kratkih zgodbah so bili že prisotni fikcijski elementi, ki so bili pogosto upodobljeni na ironičen način. Pisatelj je objavil še štiri zbirke kratkih zgodb: *Biografije brezimenih*²³⁵, *Menjave kož*²³⁶, *Zakon želje*²³⁷ in *Saj razumeš?*²³⁸

Leta 1987 je izšel Blatnikov prvi roman *Plamenice in solze*. Pomenljivo je, da je pisatelj kasneje, ob predelavi romana za novo izdajo leta 2005, umaknil nekatere asociacije in aluzije, ki so izgubile svojo aktualnost, obenem pa je moderniziral tematiko družbenega pritiska na posameznika v skladu z novo slovensko stvarnostjo in prevladujočim kapitalističnim duhom v državi. Leta 1996 je bil objavljen potopisni roman *Tao ljubezni*²³⁹, v katerem avtor s pomočjo pustolovske pripovedi raziskuje raznolikost človeške narave in zmožnost oziroma nezmožnost medsebojne komunikacije. V romanu *Spremeni me*²⁴⁰ se za zgodbo o razpadu tradicionalne družine in soočanjem s krizo srednjih let skrivajo vprašanja o samoodločanju, osebni odgovornosti in krivdi za vse, kar se je zgodilo. V nenehno spreminjajočem se svetu se mora preobraziti tudi družina in ostale tradicionalne vrednote, literarni junaki pa pri tem plavajo proti toku. Avtor z lakoničnimi umetniškimi sredstvi prodre globoko v bistvo osebnih težav literarnih likov in na pristen način prikaže njihove skrbi.

²³⁵ Blatnik, A. (1989): *Biografije brezimenih*. Ljubljana: Aleph. 132 str.

²³⁶ Blatnik, A. (1990): *Menjave kož*. Ljubljana: Emonica. 119 str.

²³⁷ Blatnik, A. (2000): *Zakon želje*. Ljubljana: Študentska založba. 187 str. V tej zbirki se literarni liki ne spopadajo z zunanjim svetom, saj bi si ob sprejemanju njegovih pravil morali prizadevati za svobodo. Vendar pa jih pri tem omejujejo tako okoliščine in okolje, kot tudi njihova hotenja.

²³⁸ Blatnik, A. (2009): *Saj razumeš?* Ljubljana: LUD Literatura. 68 str. Gre za petdeset miniatur, ki so dolge od nekaj vrstic do strani in pol. Zajemajo posamezne življenjske trenutke, ki se za človeka nemalokrat izkažejo za usodne. Zbirka je leta 2015 izšla v ruskem prevodu avtorice te monografije in udeležencev rusko-slovenskega prevajalskega seminarja. Izdani prevod je opremljen z ilustracijami (gre za prvi tovrstni primer v pisateljevem ustvarjalnem opusu) in je prejel rusko literarno nagrado Jugra v kategoriji Slovanska knjiga.

²³⁹ Blatnik, A. (1996): *Tao ljubezni*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. 156 str.

²⁴⁰ Blatnik, A. (2008): *Spremeni me*. Maribor: Litera. 205 str.

Blatnikova dela so prevedena v številne tuje jezike, mnoge njegove knjige so izšle tudi v tujini. Pisateljevi pogledi na stanje sodobne kulture se odražajo v esejističnih zbirkah *Gledanje čez ramo*²⁴¹ in *Neonski pečati*²⁴² (razmišljanja o književnosti v digitalni dobi). Napisal je več radijskih iger in prevedel dela Anaïs Nin, Stephena Kinga, Sylvie Plath, Paula Bowlesa in drugih, napisal pa je tudi učbenik *Pisanje kratke zgodbe: od prvopisa do natisa*²⁴³.

Roman *Plamenice in solze* je eno od najpomembnejših pisateljevih del, ki ga je javnost sprejela ne zgolj dobro, temveč lahko rečemo, da kar z navdušenjem. Aleš Debeljak je roman v spremnem besedilu na zavihku knjige opredelil na sledeč način:

Roman, ki z vsemi potrebnimi citati, študijskim gradivom, opombami, navajanjem virov, povzetki posameznih poglavij in vprašanji za utrjevanje snovi uteleša neskončne možnosti literature, v kateri se spajata dokument in imaginacija! Roman, v katerem pisatelj imenitno preigrava žanrska pravila različnih literarnih zvrsti od ljubezenske zgodbe do kriminalke, od zapisa z zasliševanj do strokovne ekspertize! Roman, ki ne skriva svojih sorodstvenih vezi s provokativnimi in kulturnimi dosežki množične kulture rocka in filma! (Debeljak 1987)

Roman *Plamenice in solze* je prvenstveno usmerjen v idejno-estetsko polje postmoderne in postmodernizma. Prav ta roman je postal najboljši primer tako imenovanega metafikcijskega modela v delih »mlade slovenske proze« (Juvan 1988) oziroma paradigma, ki vsebuje fikcijo znotraj fikcije (Androjna 1992: 123). Omenjeni pripovedni model ima korenine v Borge-sovem razumevanju sveta kot velikanske labirintne knjižnice, Barthesovih kodih »literature izčrpanosti«²⁴⁴ in Ecovi »izgub-

²⁴¹ Blatnik, A. (1996): *Gledanje čez ramo*. Ljubljana: Aleph. 127 str.

²⁴² Blatnik, A. (2005): *Neonski pečati*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. 309 str.

²⁴³ Blatnik, A. (2010): *Pisanje kratke zgodbe*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. 178 str.

²⁴⁴ Kodi se nanašajo na določene vrste že vidnega, že prebranega, že opravljenega.

ljeni nedolžnosti« vsakršne izjave, v luči česar literarno-umetniško pripovedovanje brez rahle dvoumne ironije postane nemogoče.

Blatnik je v razpravi *Labirinti iz papirja: štoparski vodnik po ameriški metafikciji in njeni okolici*²⁴⁵ poskušal (prvenstveno sam zase) opredeliti pojem metafikcije in literarne pojave, ki se skrivajo za njo. Po mnenju Blatnika je pri tem ključna beseda »papir«, na katerem je nekaj napisano ali natisnjeno, že znano, prebrano pisno delo, ki se vrača samo k sebi, k novemu branju že »razrešenih« literarnih ali celo neliterarnih oblik, okolij, idej, zgodb in osebnosti.

Roman *Plamenice in solze* se nanaša na sodobnost v širšem pomenu, pri čemer ne odraža zgolj slovenske miselnosti ali pa miselnosti takratne Jugoslavije, temveč obenem odslakava tudi splošneevropsko in ameriško miselnost.

Francis Fukuyama, ameriški filozof in zgodovinar japonskega rodu, je leta 1992 v svoji odmevni knjigi z naslovom *Konec zgodovine in zadnji človek*²⁴⁶ z vso odgovornostjo izjavil, da sta liberalna demokracija in kapitalizem zmagala. Fukuyama je še zlasti izpostavil, da čeprav v demokratičnem svetu še ni vse v redu, nihče več ne dvomi o neomajnosti temeljnih načel liberalizma, ki jih utelešajo ameriške in zahodnoevropske družbe. To pa ne pomeni le ugodnega izida liberalnega boja, temveč dejansko tudi »konec zgodovine«. Po mnenju Fukuyame je prihodnja usmeritev Amerike, da »še naprej uveljavlja krog temeljnih vrednot, v kolikor je to v pomoč pri izogibanju zakonodajne opredelitve vseh vidikov življenja«. ²⁴⁷ Danes vemo, da je pot, ki jo je izbral liberalni svet Amerike in Evrope za uveljavljanje svojega svetovnega nazora, pripeljala do neslavnih bombnih napadov na Balkanu, da drugih delov sveta niti ne omenjamo. Ti dogodki še vedno živijo v srcih mnogih

²⁴⁵ Blatnik, A. (1994): *Labirinti iz papirja: štoparski vodnik po ameriški metafikciji in njeni okolici*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. 180 str.

²⁴⁶ V angleškem originalu glej: Fukuyama, F. (1992): *The End of History and the Last Man*. London: Hamish Hamilton. 418 str.

²⁴⁷ Glej intervju z avtorjem: *Жизнь после истории*, ki je bil opravljen januarja in februarja 1996 ter objavljen na spletni strani *Геополитика*.

ljudi. Leta 1987 je takrat mladi slovenski pisatelj v romanu vizionarsko ujel vzdušje tistega časa — torej to, po čemer so tedaj vsi hrepeneli in kar je danes poimenovano za zmago demokracije.

Dogajanje romana *Plamenice in solze* se odvija v nedefinirani prihodnosti, v kateri je izbruhnila velika vojna, Evropa je v plamenih in zaradi revščine postopoma umira. Trdnjava sodobne človeške civilizacije postane mogočen Novi svet, ki ima veliko moč. Ta nezlomljiva družba je zgrajena na utopičnem načelu univerzalne enakosti v priložnostih in na ciničnem načelu neizogibne demonstracije moči, ki najde svoj izraz v zagovarjanju neskončno dolgih vojn. Bralec postopoma dojame, da Novi svet obvladuje celoten planet in da je vojna v tem primeru le krvava igra, ki so si jo izmislili politiki. V Novem svetu nad vsem bdi Nova inkvizicija. Gre za zakonodajni in izvršilni organ, v katerega je lahko z naključnim žrebom izvoljen kateri koli državljani. Izvoljena oseba vodi državo le v svojem prostem času, ko ne opravlja svojega vsakdanjega dela, in mora svojo posebno funkcijo pred vsemi skrbno skrivati.

Glavnega literarnega junaka romana so med vojno kot otroka našli v enem od starih evropskih mest, ki so brez sledu že izginila z obličja zemlje. Po načinu izgovorjave tistih nekaj besed, ki se jih je kot otrok do takrat naučil, je bila njegova narodnost približno opredeljena za pripadnost narodu, ki je živel nekje na Balkanu. Glede na opisano dejstvo in z ozirom na čas, ko so otroka našli, je bila sprejeta odločitev, da ga poimenujejo Konstantin²⁴⁸ Woynovski.

V posebnem internatu je bil Woynovski deležen najboljše izobrazbe tistega časa in bil je odličen študent. Vendar pa mu je bilo po naključnem žrebu, ki je potekal ob koncu študija, dodeljeno mesto pouličnega glasbenika. Še isti dan, ko je napisal pritožbo, da zavrača dodeljeni položaj, sam Woynovski izgine, z njim pa so izginili prav vsi predmeti, ki jih je imel

²⁴⁸ Morda gre za aluzijo na sv. Cirila (Konstantina), enega od dveh solunskih bratov.

v sobi. Po svoji skrivnostnosti in predrznosti je šlo za precedens brez primere. Za iskanje glavnega junaka so bili vpoklicani najboljši agenti Nove inkvizicije, vendar pa so bila vsa njihova prizadevanja zaman, vse dokler glavni junak sam ni želel vzpostaviti stika z oblastmi.

Konstantin Woynovski je skrivnosten in samozadosten samotar. Piše knjigo, v kateri želi zajeti ves svet in razkriti bistvo človeškega obstoja. Vendar pa so te sanje neuresničljive, saj se svet namreč spreminja, in to vsak dan, vsako uro, vsako minuto. Popolnoma natančna idealna podoba sveta, ki je ustvarjena danes, že jutri postane brezupno zastarela. Edini način, da človeški svet postane statičen, stalen, kot ga vidi Woynovski, predstavlja izpolnitev najglobljih želja vseh ljudi, ki živijo na tem planetu. In ta možnost zares obstaja — v mitu o Zlati krogli, ki izpolni eno in edino skrito željo vsakogar, ki se ji približa.

Zlata krogla v junakovi zavesti predstavlja simbol absolutne harmonije. V želji, da bi uresničil svoj atemporalni (brezčasni) načrt, se junak loti iskanja Zlate krogle v literarnem svetu. S pomočjo bistrournega stroja, ki ga je izdelal neznani mojster, njegov prijatelj, Woynovski raziskuje literarne svetove, ki so jih ustvarili misleci in pesniki iz različnih obdobj. Čeprav na prvi pogled ne obstaja nič bolj statičnega od že napisane knjige, pa različni literarni svetovi, ki se prepletajo in medsebojno vplivajo drug na drugega, vedno znova prinašajo nove in nove, skorajda edinstvene kombinacije. Ti svetovi so živi, so v gibanju in se spreminjajo, tako kot človeško življenje.

Nekega dne, med svojim ponovnim vstopom v svet književnosti, se Woynovskemu nasmehne sreča, da v povsem nepredstavljeni in naključni kombinaciji knjig najde mitično Zlato kroglo. Po vrnitvi v resničnost Konstantin spozna, da je Zlata krogla izpolnila njegovo najglobljo željo. Toda rezultat glavnega junaka močno razočara. Upal je namreč, da bo njegova edinstvena želja, skrita globoko v podzavesti, kar najbolj plemenita in vzvišena, vendar pa mu je Zlata krogla podarila moč zapeljivca, ki nikoli ne omaga. Njegovim ča-

rom podleže celo posebna agentka Nove inkvizicije Svetlana Alilujeva,²⁴⁹ ki je bila poslana, da ga najde.

Woynovski se z Novo inkvizicijo dogovori, da bo svojo knjigo izdal v vseh svetovnih jezikih, da bi jo lahko vsakdo na svetu prebral v svojem jeziku in spoznal resnico. V zameno oblastem ponudi, da bo Zlato kroglo predal v njihove roke, kar naj bi po njegovem mnenju vsem ljudem omogočilo najti srečo.

Trije visoki člani Nove inkvizicije, O'Brien, Manual Paz in Maks Brod, spremljajo Konstantina Woynovskega na njegovi poti k Zlati krogli, v svet knjig. Po ukazu Nove inkvizicije uničijo nevarno kroglo, ki izpolnjuje želje, vendar pa pri tem nehote ubijejo tudi Konstantina, ki je s svojim telesom skušal zaščititi kroglo, da bi jo rešil. Skupaj z glavnim junakom umre tudi njegov rokopis. Toda brez Konstantinove pomoči, ki je edini, ki je poznal pot, se nihče od njih ne more vrniti iz izmišljenega literarnega sveta in v njem obtičijo.

Gre za roman protislovij, v katerem pa ne zasledimo neposredno izraženih ocen. Na eni strani vidimo blagoslovljeno državo, v kateri vladata splošna enakost in bratstvo, izobilje, uvedena je splošna izobrazba na najvišji ravni, izkoreninjen je karierizem ter zavist do višje postavljenih uradnikov itd. Na drugi strani pa imamo vojno, zaudarjanje umirajoče Evrope, Novo inkvizicijo, ki je od svoje srednjeveške predhodnice podedovala osnovne atribute: policijo, nadzor, prisluškovalne naprave, skrite kamere, zapor, samice itd.

V središče literarnega dela je znova postavljen problem odnosa med umetnostjo in obstoječim svetovnim redom, med ustvarjalno osebnostjo in ideologijo. Z likom Woynovskega se ne razkriva le individualno-konkretna, temveč tudi univerzalna in neminljiva vsebina.

Blatnikov literarni junak je v svojem bistvu apolitičen in asocialen, ki pa je kljub temu v sebi našel moč, da se je dvignil nad obstoječi red in izzval družbo v imenu utopičnega ideala vsesplošne sreče. Konstantin Woynovski kot genialen, samozavesten in samozavesten posameznik preseže okoliščine

²⁴⁹ Gre za aluzijo na Stalinovo hčer.

in družbene vloge, torej družbeni okvir, ki ga je izoblikovalo določeno obdobje in konkretno (čeprav izmišljeno) okolje, ter pridobi univerzalen pomen. Njegova osebnost je širša in celovitejša od življenjske forme, ki jo opredeljujejo družbene vloge v Novem svetu. Kljub temu pa ob vsem naštetem protagonist v romanu ni nadčlovek. Kot v vsakem običajnem človeku se tudi v Konstantinu Woynovskem prepletajo visoki in nizki ideali, globina misli in plitkost nečimrnih želja, ki so s pomočjo Zlate krogle dobile priložnost, da se uresničijo.

Pri analizi romana *Plamenice in solze* najzahtevnejšo nalogo predstavlja opredelitev avtorjevega odnosa do opisanih dogodkov kot pozitivnega ali negativnega. Lik literarnega junaka oziroma celoten roman temelji na protislovjih. Po eni strani Konstantin Woynovski v imenu višjih idealov kljubuje oblasti, po drugi strani pa z njo sodeluje, da bi lahko dosegel svoj cilj.

Ljubezenska nesoglasja glavnega junaka in njegovo smrt bi najbrž lahko uvrstili med stalne teme v delih »mlade slovenske proze«, kjer sta domala obvezna spremljevalca postala eros in tanatos. Pri tem pa je morda na mestu tudi analogija s seksualno revolucijo, ki so jo v Evropi in Ameriki smatrali za dejansko in ne zgolj fiktivno uveljavljanje demokracije. Glavnemu literarnemu junaku se uresniči, kar si je najbolj želel, vendar pa njegova želja nikakor ne prinese nič dobrega ne njemu ne človeštvu.

Bralec ima pravico, da sam postavi pluse in minuse na mestih, ki jih pripovedovalec označi z »neznano«, »ni dokazov«, »obstajajo različna mnenja« in podobno. Ocena družbenega pomena prikazane upodobitve je prepuščena bralcu. Ob tem pa moramo verjetno spomniti, da je ključni pojem postmodernizma t. i. postmodernistična senzibilnost, torej specifična vizija sveta kot kaosa brez vzročno-posledičnih razmerij in vrednostnih orientirov decentraliziranega sveta, ki se v zavesti pojavlja le v obliki hierarhično neurejenih fragmentov. V knjigi *Plamenice in solze* pomenska hierarhija, ki vse pojme opredeljuje za pozitivne ali negativne, preprosto izgine.

Lik glavnega literarnega junaka se večinoma razkriva s pomočjo karakterizacije, ki je podana posredno. Blatnik uporablja celosten sistem tako imenovanih zunanjih signalov, s katerimi posreduje glavne karakterne značilnosti svojega literarnega junaka: z mimiko, s pogledi, z intonacijo, gesto, držo, gibi, dejanji, s potezami, z vedenjem (tako neposredno ob razvoju zgodbe, kot tudi posredno prek dožemanja ostalih ljudi) in celo s pomočjo fotografij.

Lik Woynovskega je kompleksen, njegov psihološki značaj je večplasten. Ker je zajet skozi zunanjo manifestacijo, je njegova interpretacija od zunaj spremenljiva in problematična. Roman *Plamenice in solze* ni omejen zgolj na razvedrilno ali pogojno rečeno na »poučno« funkcijo, temveč obenem opozarja tudi na globoke filozofske in moralne probleme prihodnjega razvoja človeške družbe.

Za obravnavano literarno delo je značilna premišljena izumetničenost situacij, pripovednih zapletov, kompleksna struktura sistema literarnih oseb, enigmatičnost glavnega junaka in preprosto skrivnostna privlačnost pripovedi. Zdi se, kot da se avtor igra z bralcem. Pripovedovalec v romanu nastopa kot ustvarjalec poljudnoznanstvene študije o življenju glavnega literarnega junaka Konstantina Woynovskega, slavne zgodovinske osebnosti. Za posredovanje izmišljene, celo fantastične zgodbe so uporabljeni elementi vseh vrst znanstvenih in leposlovnih žanrov, kot so na primer parodija, citatnost, namigovanja in variacije. Roman odlikuje iskričav avtorjev humor, ki pronica iz same pripovedi in celo iz zunanje zgradbe besedila (na koncu vsakega poglavja je na kratko predstavljena vsebina, njen povzetek in vprašanja za utrjevanje prebrane snovi, kar spominja tako na znanstveno delo kot na šolski učbenik).

Najdemo lahko priročno analogijo z romanom, ki jo predstavlja ruska poljudnoznanstveno knjižna edicija *Življenje izjemnih ljudi*²⁵⁰. V romanu je takšna »izjemna osebnost«

²⁵⁰ Gre za rusko knjižno edicijo leposlovnih in biografskih del, ki je začela izhajati konec 19. stoletja in je namenjena širšemu občinstvu. V njej so predstavljene velike ruske in svetovne zgodovinske osebnosti.

Konstantin Woynovski, pripovedovalec pa se znajde v vlogi zbiratelja gradiva in urednika. V postmodernističnih delih se, kot je znano, precej pogosto uporablja žanr biografije, ko se o neki izmišljeni zgodovinski osebi pripoveduje na način, da bralcu ni prepuščena niti najmanjša možnost, da bi še lahko zaupal predstavljenemu besedilu. Prihodnost, ki je prikazana v romanu, je v resnici že del preteklosti. Pred nami je prav ta »post-modernost« (če vzamemo v ozir besedo post-modernizem), ki kaže na izčrpanost projekta Novega sveta.

Novi svet, ki poseblja družbeno harmonijo, »zlato dobo« demokracije, naj bi predstavljal »konec zgodovine«, vendar se v romanu pojavi nova generacija ljudi (pripada ji tudi pripovedovalec), ki dokazuje, da se zgodovina nadaljuje. O Konstantinu Woynovskem, človeku, ki se ni zmenil za temelje in postulate Novega sveta, se danes pišejo knjige. Glavnega junaka lahko kljub njegovim sanjam o nespremenljivem, popolnoma statičnem svetu v jeziku sodobne sociologije označimo za »antistatičnega ekstremista«,²⁵¹ ki je postal eden od razlogov za uničenje doseženega socialnega ravnovesja.

Lik Konstantina Woynovskega predstavlja figurativno-pomensko središče celotnega romana *Plamenice in solze*, v katerem je avtorjevo razumevanje človeka kot umetnika, pisatelja in humanista literarno udejanjeno s posebno polnostjo in globino. Če se ne osredotočimo zgolj na igrivo obliko prikaza glavnega junaka, lahko opazimo, da s svojimi glavnimi karakternimi lastnostmi v sodobni slovenski književnosti nadaljuje serijo priljubljenega tipa literarnega junaka v vlogi pisatelja.

Roman *Plamenice in solze* sledi ideji, ki je predstavljala idejno nit že v obravnavanih romanih Jožeta Snoja. Enopolni svet ne more obstajati dolgo, saj ni stabilen in je na robu propada, nespremenljiva ostaja le izvorna bivanjska binarnost, kar pomeni, da dobro brez zla ne obstaja in vice versa.

Leta 1987, ko je izšel Blatnikov roman *Plamenice in solze*, je izšel tudi roman *Markov evangelij 1/8* Marjana Rožanca,

²⁵¹ Kar pomeni, da nasprotuje negibnosti družbe, nespremenljivosti njenih temeljnih načel.

v katerem se tesno prepletajo elementi političnega, detektivskega in ljubezenskega romana. Glavni literarni junak romana, Ivan Kelvišar, je visoko postavljeni uradnik, minister za notranje zadeve Republike Slovenije. Literarno delo se začne z vladno sejo, na kateri politiki razpravljajo o prihodnosti slovenskega naroda, zlasti o perečih kulturnih zahtevah. Iščejo torej načine, kako čim dlje ostati na oblasti.

Kelvišar je zadolžen, da urgentno razišče krajo enega dela slike, ki predstavlja integralni del nacionalne kulturne dediščine in na kateri so upodobljeni prizori iz Markovega evangelija. Ko se junak zaradi nenadnega izbruha ljubezni v trenutku znajde odtrgan od svojih običajnih opravil in uradnih dolžnosti, se njegova etika in notranji vrednostni sistem spremenita. Nepričakovana ljubezen močno zaznamuje junaka in njegove odločitve, zlasti ko se znajde pred težko izbiro — kaj storiti z lastno hčerko, ki je bila ujeta pri kraji. V liku glavnega junaka Rožančevega romana se prepletata eros in politika, v funkcionarju pa se, kot se izkaže, skriva človek z vsemi svojimi odlikami in slabostmi.

Pri razvoju lika literarnega junaka-intelektualca se je ob koncu osemdesetih let pojavila nova tendenca, in sicer prikazati človeka, za katerega je precej primerna definicija, ki jo je za literarne junake romanov Andreja Capudra podal Franc Zadavec: »homo politicus — homo eroticus«. ²⁵²

Pri veliki večini obravnavanih slovenskih romanov igra eros pomembno vlogo. Erotični motivi so postali že skorajda tradicionalen element, saj so v totalitarni družbi predstavljali svojevrsten simbol posameznikove svobode. Vendar pa v slovenski književnosti do takrat nikoli ni prišlo do tako drznega zbližanja erosa s politiko, da bi ta preplet določal značajsko bistvo literarnih junakov.

Takšen literarni junak se je v slovenski književnosti pojavil šele konec osemdesetih let in kot marsikaj drugega je to pogojevala politična situacija. V dano skupino lahko prištevamo tudi glavnega literarnega junaka v politično-detektivskem

²⁵² Politični in erotični človek (*lat.*).

romanu Marjana Rožanca *Markov evangelij 1/8* in literarne junake dveh romanov Andreja Capudra *Rapsodija 20*²⁵³ in *Iskanje drugega*. Podobne težnje lahko opazimo še v številnih drugih romanih, vendar pa se bomo na tem mestu osredotočili na politično angažiranost literarnih junakov v omenjenih romanih.

Tako je denimo v Rožančevem *Markovem evangeliju 1/8* veliko prostora odmerjenega pogovorom med glavnimi in stranskimi liki prav o političnih temah, zlasti o samoodločbi slovenskega naroda ter kakšno vlogo lahko pri tem odigra kultura. Capudrova romana pa prikazujeta usodo družine Neubauer in njihovih potomcev od konca prve svetovne vojne pa vse do sredine osemdesetih let. Bralcu je predstavljen portret liberalno usmerjene elite slovenske družbe medvojnega obdobja. Glavni literarni junaki v romanu so oče senator z dvema sinovoma, ki sta deležna prvovrstne izobrazbe, okolica pa v njiju polaga velike upe. Eden od bratov, Sergej, je postal karierni oficir in se pozneje znašel na čelu domobranskega gibanja, drugi, Marko, pa je še med študijem v zahodni Evropi v tridesetih letih postal revolucionar in se nato na strani komunistov boril za osvoboditev domovine izpod jarma okupatorja. Oba sta postala nespravljiva ideološka nasprotnika.²⁵⁴

Življenje tovrstnih literarnih junakov bi izgubilo ves smisel, če se ne bi politično udejstvovali, krojili usodo svoje domovine, obenem pa bi njihovo življenje izgubilo smisel tudi brez erosa. V Rožančevem in Capudrovih romanih se zastavljajo različna, vendar medsebojno prepletena problemska vprašanja. Pri prvem gre za vprašanje nadaljnje smeri narodnega razvoja, pri drugem pa za vprašanje rehabilitacije idej domobranstva in socialne revolucije ter za revizijo vrednostnih stališč obeh strani. Oba pisatelja imata svoj koncept lika človeka, ki je odgovoren za usodo svoje domovine. Ob tem naj izpostavimo, da je bil že sam pojav takšnega literarnega junaka na predvečer državne osamosvojitve pomem-

²⁵³ Capuder, A. (1982): *Rapsodija 20*. Ljubljana: Slovenska matica. 361 str.

²⁵⁴ Glej: Zadavec 1997: 227–244.

ben dogodek, saj so bili prvi poskusi v obdobju prevrednote-
nja novejše in sodobne zgodovine celega naroda, ki so ubrali
to pot, pred tem večkrat boleči.

Tradicionalno problematiko, povezano z oblastjo, ki deluje
po pradavnem scenariju in ki človeka spreminja v mehanizem,
razvija roman *Levji delež*²⁵⁵ Dimitrija Rupla, v katerem je upo-
rabljen znani motiv o delitvi plena med zvermi. Predmet po-
litične delitve postane »pravica« do odločanja o usodi naroda,
kar nepretrgoma vznemirja oblastnike ob njihovem soočanju
z uporniki, ki nemalokrat sami postanejo funkcionarji.

Dimitrij Rupel, pisatelj in državnik, se je rodil 7. aprila
1946 v slovenski prestolnici. Humanistično izobrazbo je pri-
dobil na Univerzi v Ljubljani, kjer je študiral primerjalno
književnost in sociologijo, kasneje pa je v Združenih državah
Amerike doktoriral iz sociologije. Od konca šestdesetih let se
je Rupel angažiral v alternativnem in avantgardnem revijal-
nem tisku. Iz političnih razlogov ni smel poučevati v domovi-
ni, zato je več let deloval na univerzah v Kanadi in Združe-
nih državah Amerike. Šele po slovenski osamosvojitvi je leta
1992 postal profesor na Univerzi v Ljubljani. Rupel je avtor
številnih romanov, kratke proze, dramskih iger za gledališče,
televizijo in radio, ter tudi scenarija.²⁵⁶

Ne glede na pisateljevo načelno stališče, da se naj politika
in literarno ustvarjanje ne prepletata, je kritična usmerjenost
Ruplovih literarnih del in javnih nastopov postopoma postaja-
jala vse bolj izrazita.

Od leta 1984 je bil pisatelj odgovorni urednik *Nove revije*,
vse do njene znamenite 57. številke, ki je izšla februarja 1987.
Pri njeni izdaji je sodelovalo šestnajst slovenskih pisateljev,
med njimi Marjan Rožanc, Jože Snoj, Drago Jančar in seveda
Dimitrij Rupel. V člankih, ki so govorili o slovenskem nacional-
nem programu, je bila predlagana nova liberalno-demokratska
razvojna usmeritev države. Avtorji so opozarjali na obstoj
alternativ, med katerimi je bil tudi demokratični večstrankar-

²⁵⁵ Rupel, D. (1989): *Levji delež*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 255 str.

²⁵⁶ Po scenariju je leta 1971 režiser Matjaž Klopčič posnel film *Oxygen*.

ski sistem. Državljska akcija pisateljev je doživela velik odmev v družbi, hkrati pa je izzvala represivne ukrepe s strani zveznega vodstva in republiških oblasti, ki so kasneje, v prelomnih letih 1990 in 1991, s svojimi dejanji potrdili smotrnost številnih predlaganih rešitev. Uradno je bila revija označena za protiustavno delovanje in sovražno propagando. Revija in njeni sodelavci so bili deležni groženj, uredništvo revije pa je bilo odstavljen.

Navkljub omenjenemu dogodku se je Ruplova politična kariera še naprej razvijala. Majsko deklaracijo iz leta 1989, ki je temeljila na člankih o slovenskem nacionalnem programu, objavljenih v 57. številki *Nove revije*, so podprli številni rojaki, kar je privedlo do odprte konfrontacije z oblastjo.

Leta 1989 je Rupel postal eden od ustanoviteljev in predsednik izvršnega odbora Slovenske demokratične zveze, leta 1990 pa del koalicijskega bloka Demokratične opozicije Slovenije (DEMOS), ki je prepričljivo zmagal na prvih večstrankarskih volitvah. Postal je poslanec v slovenskem državnem zboru ter bil kasneje v novonastali državi imenovan za ministra za zunanje zadeve. Leta 1994 so ga prebivalci glavnega mesta izvolili za svojega župana. Rupel je nato opravljal funkcijo veleposlanika v Washingtonu in se leta 2000 vrnil v domovino, kjer je do leta 2008 z dvema kratkima prekinitvama ponovno vodil ministrstvo za zunanje zadeve. Občasno je objavljajal poljudnoznanstvene monografije o zunanji in notranji politiki mlade slovenske države. Leta 2009 je po daljšem premoru izšel njegov roman *Predsednik ali Tako, kot je bilo (Globokarjev rokopis)*²⁵⁷.

Ruplov roman *Levji delež*, ki je izšel usodnega leta 1989, je morda eno najbolj šokantnih literarnih del v slovenski književnosti s tematiko narodne identitete. Za tovrstna dela lahko rečemo, da so si v njih avtorji drznili s tradicionalnimi kulturnimi vrednotami igrati igro brez pravil. Razbijanje mitov, ki so se porodili v prejšnjih obdobjih in so značilni

²⁵⁷ Rupel, D. (2009): *Predsednik ali Tako, kot je bilo*. Ljubljana: Vale-Novak. 315 str.

za moderno etapo človeške (predvsem evropske in ameriške) civilizacije, se je manifestiralo v samokritičnem sarkazmu o vseh atributih, ki predstavljajo pojem »pravega slovenstva« — od vrednosti literarnih mojstrov in do ljubezni do domovine. Hkrati Ruplov roman, ki na glavo postavlja sistem vrednot, ostaja globoko nacionalno delo, katerega učinek lahko primerjamo z grenkim, toda blagodejnim zdravilom. Roman je bil napisan na predvečer osamosvojitve in je služil istemu namenu kot številna druga dela slovenske književnosti tega obdobja, in sicer popolni idejni in duhovni osvoboditvi, razvoju notranje samostojnih, od vsakršnih strahov osvobojenih posameznikov, ki bodo posledično lahko tvorili hrbtenico naroda.²⁵⁸

Kot vemo, izraz »levji delež«, ki je postal že krilatica, izvira iz Ezopove basni *Lev, lisica in osel*. Motiv delitve plena med živalmi so pogosto upodabljali evropski basnopisci. Rupel dosledno opozarja na kontinuiteto same ideje sklicevanja na basen, na ezopovski jezik in alegorijo.

Obči problem pravice do odločanja o narodni usodi je bil aktualiziran s slovenskim nacionalnim vprašanjem, ki se je izjemno zaostri leta 1987. Na začetku romana se potopimo

²⁵⁸ Včasih se je pisatelj-upornik tako dobro vklopil v podobo tedanje slovenske oblasti, da je to pri sodobnikih vzbudilo določene dvome. Tako so v romanu *Zadnja Sergijeva skušnjava* (1996) vrstniki mlajšega Ruplovega sodobnika Janija Virka v literarnem liku Dmetrija prepoznali karikaturu Dimitrija Rupla. Značajske lastnosti literarnega lika v romanu (uvrščene tudi v mednarodno knjižno serijo *Sto slovanskih romanov*) se glasi: »Dmetrij, nekoč veliki up slovenske literature, človek, na katerega so starejši oporečniki včasih gledali kot na mladega genija, pisatelj, ki je dolga leta slovel kot eden najboljših stilistov, je v drži discipliniranega državnega uradnika, ki jo je motilo le živčno kroženje z rokami, po elektronskem mediju v zrak pršel stavke brez repa in glave, ki ne le, da niso nič povedali, ampak tudi nič niso pomenili, bili so nekakšno natezanje praznih besed, nekakšna počena zračnica misli, ropotajoča veriga nesmisla« (J. Virk 1996: 23–24); »Ta človek je zbolel takoj, ko se mu je ponudila priložnost, da je postal državni uradnik, naredil je križ čez tisoče knjig, ki jih je v življenju prebral, namenoma je vse pozabil, da ne bi kdo mislil, da ga hoče ogrožati s svojo načitanostjo, prevzel je isti skrepeneli način gibanja in govorjenja, kot je bil v teh krajih v modi že od vedno« (ibid. 25); »Če je kdo, potem je Dmetrij dokaz, da duša ni večna, da je le nekakšen talent, ki lahko nenadoma sredi življenja zakrni in izhlapi iz človeka kot znoj, ali pa je vsaj dokaz, da duša lahko tudi sredi življenja zapusti človeka in odide v nebesa ali kamorkoli že« (ibid. 20).

v ozračje tega leta, nabitega z družbeno-političnim dogajanjem v svetu.²⁵⁹

Glavni literarni junak romana *Levji delež* je zgodovinar Baldad, ki ga bralci že poznajo iz prejšnjih Ruplovih del *Maks: roman o maksizmu ali Boj med večino in veličino*²⁶⁰ in *Povabljeni, pozabljeni*²⁶¹. Po zaslugi svojega prijatelja Elije Erjavca, pripadnika organov državne varnosti, ki se je po mnenju glavnega junaka spremenil v režimu zvestega policaja, dobi službo na znanstvenoraziskovalnem inštitutu za zgodovino. Erjavec je odigral pomembno vlogo tudi že v prvih dveh delih trilogije, ki jo zaključuje roman *Levji delež*.

Baldad ima posebno nalogo, da preišče osebni arhiv znanstvenika Antona Bizovičarja oziroma Sedmaka (literarni avtor romana Borut Petek med samo zgodbo po nasvetu prijatelja Vladimirja Sardoča in na podlagi argumentov realne osebe, znanega slovenskega jezikoslovca Franca Jakopina,²⁶² preprosto spremeni priimek svojega glavnega junaka).

»Sedmak je nekronani kralj Slovenije! Tega bi bilo treba ubiti!« (Rupel 1989: 73) znanstveniku posreduje eden od epizodnih likov v romanu besede novinarja, ki je blizu vrhu. Te besede so zapisane v dnevniku, najdenem v arhivu. Sedmak zares umre, in sicer na absurden način, ko ga pod sabo pokoplje led, ki zgrmi s strehe, če seveda v tem ne iščemo političnega ozadja. Baldad mora med dokumenti umrlega najti in nato oblastem izročiti rokopis knjige, ki bi po informacijah obveščevalcev lahko obrnila slovensko družbo na glavo in odigrala vlogo družbenopolitične bombe, v kolikor bi izšla. Nekateri uradniki si prizadevajo, da bi jo za vsako ceno prestregli in nevtralizirali. Toda izkaže se, da se v rokopisu, ki ga je Baldad odkril s pomočjo dešifriranja dolge verige namigov

²⁵⁹ Še zlasti, ko je maja Mathias Rust s športnim letalom škandalozno pristal na Rdečem trgu v Moskvi, v Sloveniji pa je izšla 57. številka *Nove revije* (nekateri literarni liki iz romana so neposredno povezani z nastajanjem te izdaje).

²⁶⁰ Rupel, D. (1983): *Maks: roman o maksizmu ali Boj med večino in veličino*. Koper: Lipa. 335 str.

²⁶¹ Rupel, D. (1985): *Povabljeni, pozabljeni*. Maribor: Obzorja. 238 str.

²⁶² O njem glej: Derganc, A. idr. (2003): [Nekrolog Памяти Ф. Якопина (1921–2002)]. *Славяноведение* (Moskva) (2003)/2, 121–124.

in ugank, nahajajo basni, kar pa ne zadovolji visoko postavljenih naročnikov, saj »je treba dobiti avtentični, ponavljam, avtentični tekst o preseljevanju južnih Slovanov« (ibid. 186). Literarna junaka se zato odločita, da bosta svojemu znancu, pisatelju Borutu, zaupala nalogo, da napiše knjigo, ki bi jo lahko predstavila kot domnevno najden rokopis.

V Sedmakovem arhivu so ohranjeni različni dokumenti, knjiga basni, osebni dnevnik pokojnega znanstvenika, njegova *Zgodovina Slovenije* (od prve omembe Slovencev v zgodovinskih virih), poročilo z mesta nesreče, Baldadovi komentarji, osnutek Borutovega romana s kritiškimi opombami Vladimirja Sardoča, alternativni scenarij za prihodnost Slovenije s preselitvijo vseh Slovencev v Ameriko, ki ga je predlagal pokojnikov brat Gorazd Sedmak, in *Krst pri Savici* (resnični tajni rokopis, ki je bil po naključju odpeljan čez lužo, kjer ga je našel carinski uradnik, ko je Borutov ponaredek že »opravil svojo nalogo«), pa tudi številni drugi zapiski, povezani s to zgodbo. Celotno zajetno mapo dokumentov je Erjavec izročil »tistemu prepirljivemu profesorju, ki knjige piše« (ibid. 147), to je samemu Dimitriju Ruplu, ki je kljub Erjavčevim nasvetom, da naj vsebino mape umetniško uredi, domnevno objavil celotno gradivo brez kakršnih koli sprememb, kot pojasnjuje bralcu v uvodu.

Izvirna pesnitev *Krst pri Savici*, ki jo je France Prešeren napisal leta 1836, je mojstrovina, za katero mnogi menijo, da se v njej skriva ključ do razumevanja slovenskega narodnega značaja. O protagonistu pesnitve, Črtomiru, in skrivnostnosti njenega zaključka še danes potekajo znanstvene razprave. Rupel neusmiljeno prelamlja s kulturno tradicijo in etalon nacionalne književnosti spremeni v gradivo za lastne eksperimente, ki so pogosto neprijetni.

V romanu je predstavljen širok evropski kontekst, kar se zdi še posebej pomembno za Ruplove literarne junake. Avtor namreč poskuša prikazati atmosfero izobraženega sloja sodobne slovenske družbe oziroma »debatnega meščanskega salona«, kot to poimenuje H. Glušič (2002: 9).

Rupel v poetiko romana uvaja postmodernistične prvine. Med njimi je smotrno omeniti palimpsestnost, ironijo, igra-

nje z literarnim gradivom pred bralčevimi očmi, načelo že videnega in slišanega, odprtost vseh možnih povezav, enakovrednost izjav in intertekstualnost. Čeprav še vedno uporabljaja postmodernistični instrumentarij, pa na tem mestu že prestopa meje dane umetniške metode, na kar je opozoril T. Virk v razpravi *Strah pred naivnostjo*, kjer je posebej izpostavil pisateljevo »nagibanje k mitološkosti« (Virk 2000: 226). Vendar pa raziskovalec ni pojasnil, kaj točno se skriva pod dano opredelitvijo. Pritrdimo lahko, da je temeljni kamen postmodernizma »zavračanje velikih zgodb« (po J.-F. Lyotardu), Ruplov roman pa je dobesedno postavljen na karantanskem mitu o velikih slovenskih knezih in basnih, ki jih je Ezop imel za mite. To v romanu ugotavlja tudi avtor: »Pove pa to, da smo zašli na področje pravljičnih pripovedi, na področje mitologije, kjer več od empirične skušnje veljajo stroga pravila, modeli, znamenja itn.« (Rupel 1989: 157) Sedmakova knjiga basni in obenem njegov *Krst pri Savici* prinašata novo ironično-porogljivo variacijo dogodkov iz sedanosti in več kot tisočletne preteklosti. Igor Grdina je v članku *Karantanski mit v slovenski kulturi* izpostavil, da pa je vendar »kakšno prehudo poigravanje z zgodovino najbrž preprečilo avtorjevo skrajno konstruktivno stališče do nacionalnih teženj Slovencev v drugi polovici osemdesetih in na začetku devetdesetih let 20. stoletja« (Grdina 1996: 62).

Ob posmehovanju narodnim svetinjam, kot je za Slovence na primer Prešeren in njegov *Krst pri Savici*, lahko slišimo tudi manj zveneče motive, ki po avtorjevem mnenju prevladujejo v slovenskem narodnem značaju. S sarkazmom in navidezno samokritičnostjo pisatelj izpostavlja te neprijetne vzgibe, med katerimi so: malodušje, ki ga izraža fraza »naj ukradejo konja še sosedu« (Rupel 1989: 147); morbiden odnos do svojih narodnih korenin, zreduciran na iskanje dokazov o literarnem izročilu iz preteklih stoletij (ibid. 252); pretirana svetniška preudarnost, češ da »če je domovina v nevarnosti [...] je treba nevarnost pravilno usmeriti« (ibid. 149); ter nerazvitost zavesti, infantilnost, saj naj bi Slovenci »o sebi mislili vse najboljše« (ibid. 210). Glavni očitek pisatelja, ki

je svoj narod razglasil za »družbeni kuriozum« (ibid. 144), pa je njihova konvertibilnost oz. prilagodljivost, primerljiva s preživetjem bolezni AIDS (ibid. 217). Takšnih izjav človeku, ki je napisal »nekaj v političnem in literarnem pogledu izzivalnih besedil« (Glušič 2002: 9), ni mogel vsakdo odpustiti. Pretiravanje in grotesknost tovrstnih Ruplovih izjav po našem mnenju razkrivata pravo plat nacionalnega značaja, ki je pri pisatelju hipertrofirana, in sicer gre za nagnjenost k nenehnemu samospodkopavanju ter ugotavljanju lastnih pomanjkljivosti in napak.

Roman *Levji delež* izrisuje kulturno-zgodovinski kontekst, ki je za visoko izobraženega Slovenca, avtorjevega sodobnika, nekaj običajnega. Za posredovanje sodobnega nacionalnega kolorita Rupel v roman vpelje imena približno dvajsetih pomembnih pesnikov, pisateljev in javnih osebnosti, ki so postali sestavni del slovenske identitete. Med njimi so poleg Prešerna tudi izobraženec, protestantski duhovnik Primož Trubar in pisatelja Ivan Cankar, ki je rojakom pokazal najbolj skrite koticke slovenske duše, in Edvard Kocbek, ki je prvi odkrito spregovoril o državljanski vojni in krvavem poboju domobrancev, ter številni drugi.

V pripovedi je uporabljeno precejšnje število (približno sedemdeset) imen oz. naslovov starih spomenikov in spisov, mojstrov in svetovne književnosti, filozofskih del, znanstvenih člankov, seveda skupaj z imeni njihovih ustvarjalcev, pa tudi političnih in kulturnih osebnosti, ki so imele skozi zgodovino pa vse do danes vodilno vlogo. Med njimi so: pisatelji L. N. Tolstoj, J. L. Borges, D. Kiš, L. V. Losev, V. V. Majakovski, A. I. Solženicin in R. Conquest; državniki in politiki iz različnih obdobij K. Marx, Abdul Hamid II., Filip II. Habsburški, Hitler, Napoleon I. Bonaparte, Friderik I. Barbarossa in Rihard I. Levjesrčni; znanstveniki in misleci F. Lassalle, Platon, E. Swedenborg, L. von Ranke, F. Meinecke, M. Foucault, C. L. Montesquieu in K. R. Popper; glasbeniki L. van Beethoven, M. L. Rostropovič, P. Casals; in drugi.²⁶³

²⁶³ Imena so navedena po vrstnem redu, kot se pojavljajo v romanu.

Sestavne dele občega evropskega kulturnega konteksta, ki so uporabljeni v romanu, lahko razdelimo v tri osnovne skupine: *arhitipe*²⁶⁴ (grško *arkhi* 'glavni, veliki'), *stereotipe* (grško *stereos* 'prostorski') in *empiriotype* (grško *empeiria* 'izkušnja, izkustvo').

1. *Arhitipi* — gre za skupek podob in idej, ki jih je človeštvo dobilo v dar in so se ohranile v kulturnem izročilu, zlasti v književnosti. Z njimi lahko polemiziramo, kar dokazuje sodobna književnost, toda težko jih spreminjamo. Predstavljajo kulturo, ki jo goji naša civilizacija in se iz nje napaja.

Pri tem seveda velja v prvi vrsti omeniti Sveto pismo, iz katerega izhajajo številne splošne evropske podobe. V romanu je uporabljen simbol žita, ki odmre, da bi se lahko nadaljeval rod, in v krščanskem izročilu simbolizira neminljivost življenja. Omenjeni so romani Dostojevskega in Camusa, ki so postali integralni del sodobne evropske literarne tradicije. Rupel enega od literarnih junakov v romanu označi za velikega organizatorja in kombinatorika (pri tem je čutiti odsev I. Ilfa in J. Petrova), s čimer ga obsodi na neizogiben propad. Za pisatelja utelešenje odnosa do sovražnika kot do živali in ne človeka postane knjiga *Zgodovina VKP(b)*.²⁶⁵

Osrednji del pripovedi so postale ezopske podobe Volka, Jagnjeta, Leva, Lisice, Jelena, Osla in ostalih živali ter novi miti, oziroma basni, ki si jih je zamislil literarni junak romana, preminuli znanstvenik Sedmak.

Nekatere od najrazličnejših sestavin občega evropskega kulturnega konteksta, ki so uporabljene v romanu, predsta-

²⁶⁴ V nasprotju z *arhetipi* (grško *arkhe* 'izvor, začetek') K. G. Junga, čeprav med besedama obstaja določena notranja vez.

²⁶⁵ *Zgodovina VKP(b): Kratki tečaj* je učbenik o zgodovini Vsezvezne komunistične partije (boljševikov), ki je izšel leta 1938 in je bil sestavljen ob sodelovanju sekretarja CK VKP(b) Stalina.

S podobno interpretacijo knjige, ki je bila vodilo za delovanje komunistov v različnih državah in je odigrala pomembno vlogo v zgodovini človeštva, smo se že srečali v Snojevem romanu *Fuga v križu*. Na nek način je Stalinova zgodovina partije klasično delo, ki se je porodilo v ruski (sovjetski) kulturi in se utrdilo v zavesti sodobnikov.

vljajo temeljne kamne naše civilizacije, druge pa so preprosti stereotipi, tako pozitivni kot negativni.

2. *Stereotipi* — roman z njihovo pomočjo posreduje splošno napeto politično vzdušje ob koncu hladne vojne. To so denimo ostanki strahu, globoko zasidrani v podzavesti, smeh, ki pomaga pri osvobajanju od strahu, in ideje, ki živijo v zavesti mnogih ljudi in bi jih lahko označili za obče, kar v sebi jedrnato povzema pojem ideologije.

Lenin je na primer v romanu večkrat omenjen v povezavi s svojimi izjavami o ezopskem jeziku oziroma natančneje o »ezopščini«. Avtorju pri tem zadostuje že zgolj omemba imena brez podrobnega opisa samega tona pogovora literarnih junakov ali pa denimo opis drže enega od likov: »Postavil se je v govorniško pozo: hotel je posnemati Lenina« (Rupel 1989: 135). Leninova poza, ki ni natančneje opisana, temveč je le omenjena, v bralcu vzbudi celo vrsto asociacij, ki so že same po sebi močno povezane z njegovim imenom.

V naslednjem stereotipu v kombinaciji z besedo »klovn« tudi beseda »tovariš« pridobi prikrito ironično konotacijo: »[P]a si maneta roke tisti ameriški klovn Reagan in tovariš Gorbačov, ki samo čakata na ugoden trenutek, da se polastita naših polj, naših tovarn in našega toplega morja« (ibid. 18).

Na splošno moramo poudariti, da Rupel v takšnem ali drugačnem kontekstu pogosto omenja Ruse. Roman nam omogoča, da do neke mere rekonstruiramo stereotipe o Rusih, ki so se izoblikovali med Slovenci ob koncu osemdesetih let. Nekateri med njimi med Rusi vzbujajo začudenje, hkrati pa verjetno niso naključni in silijo ciljni narod k razmisleku, na kakšen način Slovenci dojemajo Ruse, ali imajo kaj skupnega in v čem se razlikujejo. Takšna je na primer opredelitev stanja literarnega junaka, ki je »v veselem pričakovanju — kot Rusi« (ibid. 149), ali pa besede enega od pripadnikov organov državne varnosti: »Ni ga človeka, ki mu ne bi koristilo, če mu kdaj pa kdaj stopiš na prste! [...] To sem se naučil na akademiji v Moskvi.« (ibid. 183)

Pisatelj v romanu operira tudi s sodobnimi, efemernimi idejami, izjavami in raziskavami o določenih specifičnih temah, ki so aktualne v konkretnem trenutku, gre torej za svojevrstno znanstveno, politično in estetsko »kuhinjo«. Poimenujemo jih lahko za empiriotipe ali izkustvene vzorce.

3. *Empiriotipi* – predstavljajo jih zlasti članki, ki so po avtorjevem mnenju zanimivi in ki prinašajo odgovore na vprašanja, zastavljena v romanu. Omenjene so realne revije, kot je na primer hrvaška revija *Start*, ki je izhajala v Zagrebu od leta 1969 do 1991 in jo avtor hudomušno opredeli kot »revijo za pornografijo in režimsko esejistiko« (ibid. 19).

V romanu se pojavljajo številne reference na podobne precej dvomljive, pa tudi na zaupanja vredne publikacije v Vladimirjevih pismih Borutu, ki vsebujejo filozofska razmišljanja, lahko bi rekli »na dano temo«, na primer o vprašanju življenja in smrti, smislu obstoja itd. Vladimir lahko pri svoji argumentaciji preprosto navaja vire, ki po njegovem mnenju osvetljujejo zastavljeno vprašanje. Tako Borutu piše: »Tu je najprej sveto pismo [...] Primerjaj s Cankarjem [...] Potem seveda vse, kar je znano iz eksistencializma.« (ibid. 39) Temu sledi stvarni seznam avtorjev in njihovih del, ki bi jih bilo treba ponovno prebrati. Te sezname bi verjetno morali pripisati k stereotipom sodobne znanstvene misli, saj se je vztrajno uveljavljalo mnenje, da sodobni izobraženec ta dela preprosto mora poznati, sezname pa so v intelektualnih krogih služili za vzor. Nato Vladimir priporoči Borutu nekatere nove zasebne raziskave, ki jih podrobneje opiše in jih je po naključju zasledil v sodobnih poljudnoznanstvenih revijah, na primer v psihološki reviji *Omega – Journal of Death and Dying* v angleškem jeziku (ibid. 40).

Uvajanje teh in mnogih drugih avtentičnih imen v pripoved kot določenih intelektualnih kodov, ki odstirajo znane kulturnozgodovinske razmere, predstavlja za avtorja nujnost. Ne zgolj zato, da bi dosegel učinek avtentičnosti dogodkov v romanu, temveč da obenem izpostavi, da gre pri tem le za vrh ledene gore.

Sklicevanje na nacionalne in tudi širše obče evropske stereo-, empirio- in arhitipe v romanu (morda se prav v tem skriva pomen besedne zveze »nagibanje k mitološkosti« T. Virka) moramo očitno razumeti kot eno od posebnosti postmodernističnega razvoja v slovanskih književnostih. Zanje pomemben element predstavlja vračanje k narodnim koreninam. Hkrati se Rupel na vso moč trudi, da bi razkrinkal najrazličnejše ideološke klišeje, čeprav to nikakor ni lahka naloga, saj so ljudje mnoge od njih v zavest vsrkali z materinim mlekom.

Za pisatelja je torej najpomembnejše, da v globalnih informacijskih tokovih, ki se zgrinjajo nad sodobnega človeka, prepozna neizčrpen vir moči, ki pa v prvi vrsti ni intelektualna, temveč je duhovna. Pogosto se zmaga spreobrne v poraz, poraz pa lahko postane začetek, kar potrjujejo možne usode literarnih junakov v njihovi bližnji prihodnosti, ki so prikazane v romanu. Roman *Levji delež*, ki zavrača »velike zgodbe«, ki so se jih pisateljevi rojaki že prenajedli, in išče oporo v splošni družbeni kulturi, je izredno nacionalno delo.

Na ta način Rupel po eni strani prelomi z nacionalno — slovensko — in širše z občo evropsko kulturno tradicijo, obenem pa ne le da ne more brez nje, na svojevrsten način jo še bolj utrjuje v zavesti svojih bralcev.

Atmosfera v drugem slovenskem romanu iz leta 1989 *Stari pil*²⁶⁶ Vlada Žabota (roj. 1958), bi lahko označili za stanje težke pozabljivosti, polsna, v katerem prevladuje neprijeten občutek nepoznavanja pravil igre, ki pa so hkrati povsem prilagojena v zadovoljstvo večine. Življenje Kalmana, glavnega literarnega junaka romana, se postopoma spreminja v legendo, ki so si jo izmislili drugi, on pa ni več zmožen izstopiti iz tega začaranega kroga. H. Glušič je o Žabotovem romanu navedla, da se zgodba navezuje na: »usodo begajočega človeka [...] ki ga preganjajo spominske podobe, prividi in slutnje, še posebej v pijanskem stanju in v deževni noči v bližini močvirja in reke, kamor ga vodi neznana sila« (Glušič 2002: 289).

²⁶⁶ Žabot, V. (1989): *Stali pil*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 161 str.

Kalman prisluhne trem tragičnim izpovedim ene same ženske, Lucije. Izpovedi se med seboj popolnoma razlikujejo, povezuje jih zgolj močen duh erosa in tanatosa, ki jima je podrejen tudi glavni literarni junak. Posledično se Kalmanu porodi ideja, da ta ženska ni nihče drug kot njegova sestra Lučka, ki je že davno tega zapustila svet živih. V Žabotovem romanu ideologija doživi popoln poraz, obstojita le dve prvobitni čustvi, ki sta lastni človeški naravi: poželenje oz. spolna sla in strah pred smrtjo. V romanu je prikazana duševna izčrpanost sodobnega človeka od vsakršnih idej, legend in konvencij:

In Kalmana je obhajal topel občutek, skoraj raznežil se je bil ob misli, kako lepa je vas, kadar spi — kadar spe vse zgodbe, ki so se bile nabrale okoli zidovja, po tihih doličih, po senikih, pod starimi orehi in loščicami, in se dogajajo sanje, tihi čar, tiha blagost skrbi in brezskrbnosti, žalosti in veselja, strahov in upanja, ljubezni in sovraštva in rojstev in smrti ... (Žabot 1989: 105)

Vendar pa človek ne more brez določenega notranjega reda pojmov in idej, po čemer se razlikuje od živali. Če ta notranji red iz kakršnega koli razloga zapravi, lahko to posameznika privede do propada, tako kot protagonist romana *Stari pil*. Kalmana odnese tok reke, ki v romanu označuje mejo med zemeljskim in posmrtnim, nezemeljskim življenjem, kar je dokaj tradicionalen simbol v različnih narodnih mitologijah.

Glavni literarni junak avtobiografskega romana *Bomba la petrolia*²⁶⁷ Andreja Moroviča (roj. 1960) prav tako ne sprejema obstoječega sistema vrednot. Zato protagonist poskuša najti sam sebe in svoje mesto v undergroundu. V romanu se zvrstijo različne podobe: aretacija, droge, izgon iz Nemčije, vojska, simuliranje bolezni, konflikti z oblastmi, erotika, glasba, potovanje v druge države, vključno z Avstralijo, in ponovna vrnitev domov. To je nepopoln seznam blodenj glavnega junaka, ki je vržen v brezdušni svet resničnosti in svet svojega fizičnega telesa, kar pa ga uniči, zlomi in razdrobi na posamezne drobce.

²⁶⁷ Morovič, A. (1989): *Bomba la petrolia*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 235 str.

Andrej Inkret je v zapisu na zavihku dani roman opisal kot zgodbo »o razumevanju vsega, kar je posamičnemu človeku v tem svetu mogoče izkusiti in preživeti, tudi tistega, kar je zanj popolnoma brezumno, kar mu je najbolj odvratno in sovražno« (Inkret 1989).

Pripoved je polna ironije in celo sarkastičnega odnosa do resničnega sveta ter lastnega življenja. Ena od njegovih značilnosti je, da ko pripovedovalec, ki je obenem tudi glavni literarni junak, govori o sebi kot o »razcapanem, brezbožnem nihilistu anarho nestabilno elementarnem« (Morovič 1989: 156) in podobno, uporabi besede iz že obstoječe hierarhije pojmov ter s tem ne ponudi ničesar novega. Kot nekakšen tranzistor v sebi zbira vizualne in zvočne signale ter jih posreduje bralcu, od katerega pričakuje, da bo vanje sam umestil poudarke. Na ta način v svojo igro vključi tudi bralca, za katerega dana hierarhija pomenov predstavlja normo. Po drugi strani je v romanu dovolj enkratnih, nepričakovanih in svežih tropov, kot so denimo: »osamljenost [...] se oglasi s komaj slišnim hlipanjem«, »lenobni razum se še vedno valja v razlitem akvarelu« ali »udobno se razšopiriti na naslonjaču vcepljenih navad« (ibid. 27, 29).

Protagonistov poskus, da bi zavrnil ideologijo, se v romanu izkaže za obsojenega na neuspeh. Pripovedovalec izjavi:

Resnica je bila bolj žalostna. Govorila je o naši nezmožnosti pljuniti na refren dresurne tradicije iz otroštva, o nepripravljenosti stopiti iz steznika navad in predsodkov. Zeleno jabolko ali sliva, včasih ju poglodajo črvi in ptiči, še preden padeta neda leč od drevesa. Odkorakati iz lastne kože, to so bile pastelne sanje. Kopicе gnile besedne otave. Funkcionirali smo v skladu z Newtonovimi in kopernikanskimi zakoni, čeprav smo prisegali na kvantno fiziko in njene posledice. Očitno sem si bil ves čas govoril, nemogoče je mogoče, kot kakšen reklamni papagajček. (ibid. 88)

Vendar pa se izkaže, da je vendarle mogoče delno spremeniti obstoječo tradicijo, razkriti nevzdržnost zastarelih idej, jih prenoviti in osnovati zametke novih, kar potrjuje tudi slovenski roman na predvečer osamosvojitve. Na ta način glavni

literarni junaki romana Berte Bojetu *Filio ni doma*²⁶⁸, ki je izšel leta 1990, ne poskušajo uničiti ideologije, ki vlada na otoku, kamor jih je pahnila nevihta, temveč skušajo počasi premikati njene poudarke. Alojzija Zupan Sošič v svoji razpravi o sodobnem slovenskem antiutopičnem romanu izpostavlja, da imajo vsi trije protagonisti (Helena Bras, njena vnukinja Filio — deklica z moškim imenom — in posvojeni sin Uri) »humano poslanstvo spreminjanja okolja in sebe (ali vsaj željo po tem) v boljše« (Zupan Sosič 2000: 249).

Sistem pravil, ki izničuje individualnost prebivalcev otoka in temelji na nasilju, tako fizičnem kot moralnem, je osnoval nek lastnik s celine, verjetno pod vplivom novodobnih filozofskih tokov tistega časa. Danes utopiji pravimo intelektualna bolezen, ki je preplavila človeško civilizacijo v drugi polovici 19. in prvi polovici 20. stoletja. Na dejstvo, da se dogajanje romana verjetno odvija prav v tem obdobju, kaže zlasti omemba tramvaja, ki se pojavi na straneh romana.

Sistem, ki je uveljavljen na otoku, je popolnoma absurden, kar dokazuje tudi narava ljudi, ki so degenerirani: »Tovarna doli' — je pokazal proti Spodnjemu mestu, ‚ne zmore pošiljk, komaj še shajam, ker ni ljudi, ki bi zmogli delo. Bebasti so in nesposobni ali pa bolni in bežijo.‘« (Bojetu 1990: 101)

Helena v žensko Gornje mesto vnese naravno človeško toplino, ki so jo mnogi prebivalci že pozabili ali pa je sploh niso poznali. Postopoma (in morda kar prepočasi) se v njihova življenja vrne medsebojna pomoč, ko skupaj prenavljajo stanovanja, in nekaj, kar spominja na solidarnost, ko začnejo skupaj delati v pralnici, šivalnici in kuhinji. Ter celo tiha sreča, na kar si ženske po dolgih letih načrtovanih spolnih odnosov z neznanimi moškimi niso upale niti pomisliti — da bi kateri koli od njih ljubljena oseba dejala: »Zdaj bom pogosto prihajal in samo jaz. [...] Poveljnik je popustil ... [...] Eni že norijo, bodo že razumeli.« (ibid. 116)

Obenem Berta Bojetu v svojem romanu prikaže, da glavni moralni problem ne izvira iz družbenega sistema, temveč je v človeških glavah, v nezmožnosti duhovne svobode, česar

²⁶⁸ Bojetu, B. (1990): *Filio ni doma*. Celovec: Wieser. 193 str.

pa ni mogoče spremeniti čez noč. Filio in Uri, ki odraščata v dušecem ozračju, morata najti svojo pot, zato pobegneta z otoka na celino. Za življenje glavna junaka ne potrebujeta absolutne svobode, ki je ni mogoče pridobiti na hitro, ampak človeško toplino in prijateljstvo. Pomembna pa ni niti moč ali zunanja lepota, temveč razumevanje in duhovnost.

V slovenski književnosti danega obdobja lahko opazimo nov oziroma bolje rečeno že dodobra pozabljen star zasuk v tipološkem razvoju romanesknih junakov. Skoraj sočasno se je pojavila cela vrsta romanov, v katerih se vse bolj izrazito in silovito pojavlja tako imenovani rodbinski princip. Spremembe v svetu, ki nas obkroža, in negotovost obetov nadaljnega družbenega razvoja porajajo potrebo, da se avtorji ozrejo v preteklost in preučijo bogate izkušnje svojih prednikov. V povezavi s tem lahko omenimo romane Pavleta Zidarja *Mlaj*²⁶⁹, Nade Gaborovič (1924–2006) *Malahorna*²⁷⁰, in Francčka Rudolfa (roj. 1944) *Odpiram mlin, zapiram mlin*²⁷¹.

Temeljno izhodišče protagonistovega ravnanja v teh romanih predstavlja motiv vračanja h koreninam. Zato lahko tudi tovrstnega literarnega junaka označimo za junaka, ki se vrača k svojim koreninam. Za romane je značilen poudarjen avtobiografski odzven. Večinoma v njih pisatelj nastopa kot glavni literarni junak, ki se spominja davno minulih let in dogodke reproducira deloma na podlagi lastnih izkušenj, deloma pa po pripovedovanju starejših članov svoje družine. Praviloma so tako glavni junak kot tudi ostali člani njegove družine polnopravni literarni liki, ki so pozvani, da poustvarijo podobo svojega časa, razkrijejo svoje razumevanje vprašanj o veri, o ljudeh ter o svetlih in temnih plateh človeškega obstoja. Posebna pozornost je namenjena razkrivanju notranjega sveta literarnih likov. Pisatelji se obračajo k tistim koreninam narodnega duhovnega življenja, ki se skrivajo v zakonetkah ljudskih modrosti.

²⁶⁹ Zidar, P. (1990): *Mlaj*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 131 str.

²⁷⁰ Gaborovič, N. (1989): *Malahorna*. Maribor: Obzorja. 260 str.

²⁷¹ Rudolf, F. (1989): *Odpiram mlin, zapiram mlin*. Ljubljana: Kmečki glas. 383 str.

Podoben tip literarnega junaka smo lahko v slovenski književnosti opazili tudi že prej, spomnimo samo roman *Strici so mi povedali*²⁷² Miška Kranjca (1908–1983), vendar pa so bile pri tem naloge, zastavljene s strani avtorja, ter idejno-umetniška funkcija literarnih likov drugačne. V Kranjčevem romanu se skozi zgodbo velike kmečke družine razkriva polstoletna zgodovina slovenskega naroda. Prisotne so nekatere žanrske značilnosti epopeje, denimo želja, da se poda celostna podoba dobe in njenih najpomembnejših procesov, ter želja po razkritju »zgodovinskega mehanizma«. Obenem je v bistvenih trenutkih pripovedi opazna določena transformacija v smeri stopnjevanja moralnih, intelektualnih in ideoloških vprašanj ter njihova kolizija. Roman uteleša novo, poglobljeno razumevanje posameznikovega pomena v zgodovinskem procesu. To pomeni, da skozi posameznikovo zavest prehajajo največji izzivi dobe, osebna izkušnja vsakega človeka pa s tem postane del zgodovine.²⁷³

Za poznejše romane je v prvi vrsti značilna komornost njihovega odmeva. Kot smo že omenili, je pripovedovanje prvoosebno, vrši ga sam glavni literarni junak, vendar pa je organsko prepleteno z zgodbami drugih literarnih likov — očeta, matere, dedka, tet itd. Gre za zgodbe o protagonistovem otroštvu in mladosti, pa tudi o njegovih najbližjih sorodnikih in znancih. Na organski način se roman dotika zgodovinskega konteksta, na ozadju katerega se odvijajo prikazani dogodki. Glavni literarni junak deluje in pripoveduje svojo zgodbo mestoma z vidika otroka oziroma najstnika, najpogosteje pa z vidika zrelega človeka, ki je že marsikaj doživel. Prav to roko odraslega, zrelega človeka lahko začutimo v organizacijski strukturi literarnega dela, v dialogih, motiviki ter moralno-etični drži likov.

Občasno ti romani postanejo svojevrsten laboratorij za analizo in ocenjevanje stališč tega ali onega posameznika, političnih razmer ali pa stopnje človeškega samozavedanja.

²⁷² Kranjec, M. (1974): *Strici so mi povedali*. Murska Sobota: Pomurska založba. 421 str.

²⁷³ Glej: Maslennikova 1994: 64–65; Starikova 2001: 405.

Pavle Zidar je priznan slovenski pisatelj, čigar pravo ime je Zdravko Slamnik. Rodil se je 6. januarja 1932 na Javorniku nad Jesenicami, umrl pa 13. avgusta 1992 v Ljubljani. Šolal se je v glavnem mestu, pozneje pa se je zaposlil kot učitelj na različnih koncih Slovenije. Svojo prvo knjigo je izdal leta 1955, od leta 1965 pa se je v celoti posvetil pisanju in je opravljal poklic svobodnega umetnika.

Pavle Zidar je bil izredno, lahko rečemo, da kar prvovrstno plodovit pisatelj. Objavil je več kot štirideset romanov in zajeten opus kratke proze. V svojih literarnih delih se Zidar dotika preštevilnih vprašanj sodobne slovenske družbe, med vsemi pa ga je na najbolj izrazit način zanimal medsebojni odnos med umetnikom in družbo. Po Zidarjevem mnenju umetnika ljudje, ki ga obdajajo, le redko sprejmejo takšnega, kakršen je, saj družba skrbno varuje svoje ustaljene norme, zakone in nrvnost pred nestrinjanjem ustvarjalne osebe, ki si nenehno prizadeva prestopiti meje že znanega in sprejetega.

Zgodbena linija Zidarjevega kratkega romana *Mlaj (ognji gotovosti)* iz leta 1990 je preprosta. Glavni literarni junak Valentin Renner, pisatelj, se vrne v kraj svoje mladosti, Javornik nad Jesenicami (očitna je povezava z avtorjevim življenjem), kjer živita njegova sestrična Fini in teta Katarina. Obkrožajo ga spomini na sorodnike, znance in njemu bližnje ljudi, ki so nekoč živeli v teh krajih. Spominja se dogodkov iz leta 1941, ko je kot otrok med vojno opazoval usmrtitev ljudi, pa tudi na svoja šolska leta itd.

Danes, mnogo let kasneje, se z vidika zrelega človeka vsi ti dogodki, stvari, ljudje in pojavi protagonistu kažejo na nov, drugačen, celovitejši in globlji način. Slike iz preteklosti in sedanjosti se medsebojno prepletajo. Napolnjene so z notranjo močjo in nostalgijo. Sosledje podob je skrbno premišljeno in občuteno s strani avtorja, ki je literarnemu junaku predal del svoje resnične biografije. Te podobe so poetične in impresivno realistične.

Dom njihovih prednikov, za katerega glavni junak ne ve natančno, kje stoji, najde njegova sestrična Fini. Gre za staro, a trdno kočo, ki je visoko v gorah v gozdnem zaselku, na njej pa

je ohranjen napis: »DIESES HAUS HAT VILIBALD RENNER GEBAUT 1606–1607«²⁷⁴ (Zidar 1990: 113). Hiša, ki za njegovo sestro predstavlja simbol njihove družine, zgodovine in tradicije, zdaj pripada družini nekega uradnika, ki tja zahaja zgolj zaradi kratkotrajne zabave.

Ko je v bližini sorodnikov in v njemu ljubih krajih iz otroštva, glavni literarni junak na drugačen način občuti in spozna pomen družine, rodu in tradicije. Vendar pa ko te kraje zapusti, in v tem se skriva globoka ironija, znova postane človek, kakršen je bil poprej, duhovno ravnodušen, civilizacijsko pokvarjen in filistrski. Glavni junak ponovno zapade v stanje, ki ga je sam poimenoval za oblomovščino, »v kateri me bo od vsestranskega premisleka konec« (ibid. 127).

Nobenemu od sodobnih slovenskih romanopiscev, ki smo jih obravnavali v tem poglavju, se ni uspelo povsem iztrgati iz tradicionalnega sistema vrednot, zato lahko govorimo le o njihovem poskusu. Obenem pa romani odražajo in hkrati sprožajo transformacijo sistema duhovnih koordinat, ki opredeljuje narod kot samostojno, samoniklo entiteto. Številni družbeni tokovi so osnovani na rezultatih pisateljskega iskanja jedra narodnega samozavedanja, na njihovem obnavljanju tradicije, na razumevanju nujnosti mnogoterosti in večpomenskosti človeškega sveta. Morda je vse to odigralo svojo vlogo tudi pri procesu osamosvajanja in rojstva nove slovenske države.

²⁷⁴ To hišo je postavil Vilibald Renner 1606–1607 (*nem.*).

7. poglavje

Onkraj nacionalnega (devetdeseta leta)

V devetdesetih letih se je slovenska književnost začela razvijati v povsem drugačnem družbenopolitičnem kontekstu, posledično pa je tudi literarni junak v slovenskem romanu pridobil drugačne lastnosti.

Pri opredeljevanju sodobne svetovne književnosti lahko dokaj pogosto slišimo besede o tako imenovani eksistencialni izčrpanosti književnosti ali pa, kot variantno možnost, o književnosti eksistencialne negotovosti in nemira. O tem lahko govorimo tudi v povezavi s sodobnim slovenskim romanom, v katerem je podoba literarnega junaka podvržena procesu pretaljevanja s ciljem, da se odkrije nova samoidentiteta sodobnega človeka, ki se je znašel v spremenjenih zgodovinskih razmerah. Preden se izkristalizira jasna, bolj ali manj določena vsebina te nove osebnosti, gre razvoj literarnih junakov pogosto skozi negacijo in se poskuša otresti prežitkov ustroja zavesti (Ginzburg 1999: 57–62).

Položaj sodobne slovenske književnosti, iskanje in metamorfoza njenega glavnega junaka, ki jih je zaznamoval prehod iz ene etape v drugo, so bili med drugim verjetno izzvani z dotlej nepoznanim problemom nacionalne samoodločbe v dobi globalizacije, z novimi aspekti bivanja, ki si jih prej ni bilo mogoče niti predstavljati. Nadaljevanje obdobja z razgaljanjem navidezno neomajnih vrednot in zavračanjem denimo »velikih zgodb« pa se zdi v danih razmerah nadvse logično.

Skeptični smo lahko ob poskusih periodizacije književnosti glede na zgodovinske dogodke in procese, če izhajamo iz upoštevanja imanentnega samorazvoja književnosti, ki se podreja zgolj svojim lastnim zakonom in se le v manjši meri odziva na zunajliterarno stvarnost. V tem premisleku je del resnice. Tako denimo nastanek, razvoj in odmiranje postmodernizma ne sovpada z nobenim družbeno pomembnim poja-

vom. Ko govorimo o razvoju lika literarnega junaka, se na tak ali drugačen način pri tem dotikamo idejne sfere. Pri obravnavi razvoja avtorjevega svetovnega nazora in njegove refleksije se moramo torej sklicevati na družbenopolitično stvarnost, saj se s to spremembo predrugači tudi njihov dotedanji svetozor. Pogosto se nekaj premakne v zavesti, sprememba miselne orientacije in nova dognanja pa zahtevajo svoj čas. Po našem mnenju pri tem nikakor ne gre zaobiti trenutka osamosvojitve. Takoj ko so Slovenci lahko udeleženi svojo najpomembnejšo zgodovinsko nalogo in postali narod z lastno državo, se je porodilo vprašanje, v katero smer naj narod pravzaprav krene. Samoumevno je bilo, da se bo še naprej razvijala demokracija in da se bo država vključila v vseevropsko družino narodov. Vendar pa to, kar je samoumevno, nima vselej tolikšne sile, da bi pritegnila umetnika, čeprav lahko pusti svoj pečat na njegovem ustvarjanju.

V podobi literarnih junakov slovenskega romana iz predhodnega obdobja je čutiti celovitost in determiniranost njihovega položaja, tudi ko smo govorili o tako imenovanih outsiderjih (v njih in njihovih usodah so se razkrivala protislovja socialistične družbe na pragu njenega propada). Zdaj pa so se nekdanje referenčne točke zabrisale. Pogledi in svetovni nazori, ki naj bi postali novi stebri človeške zavesti, so izgubili svojo opredeljenost. Sodobni človek pa je šele dodobra začel z izgradnjo novega koordinatnega sistema. Pisatelji se v danih razmerah pričenjajo zatekati v intimno življenje svojih literarnih junakov, ki večinoma niso v konfliktu z zunanjim svetom. Ti junaki sprejemajo vzpostavljena pravila, čeprav v njih včasih vzbujajo strah, obenem pa zavračajo iskanje alternativnih ciljev in nove perspektive. Zato se pri njih pogosto razvije sindrom manjvrednosti. Sodobni slovenski literarni junaki zelo močno občutijo svojo spetost z naključji, s svojimi bližnjimi, s smrtjo (ta se v delih pojavlja precej pogosto) in podobno.

V devetdesetih letih so se v razvoju slovenske književnosti pojavile drugačne tendence, ki nosijo pečat nove etape v slovenski zgodovini. V slovenskem romanu so se pojavili

novi tipi literarnih junakov, hkrati pa so v tem obdobju stari tipi pridobili drugačen pomen.

Denimo v romanu *Kačja roža*²⁷⁵ Alojza Rebule (roj. 1924), pisatelja, ki živi na slovenskem etničnem ozemlju v Italiji, nastopa glavni junak Amos Borsi, inteligen ten mladenič, Italijan, ki se je sredi tridesetih let iz Firenc preselil v Trst, kjer se mu je odprl neznani svet Slovencev, slovenskega jezika in bivanja. Protagonist si prizadeva, da bi spoznal in doumel ta novi svet, išče odgovore na pomembna življenjska vprašanja in jih najde v pogovorih z ljudmi, ki so mu po svojem notranjem smislu bolj blizu kot sami Italijani.

Roman *Kačja roža* temelji na soočenju osebnega in javnega, intimnega in univerzalnega. Prvoosebna pripoved (pripovedovalec je hkrati glavni literarni junak) se izmenjuje s tretjeosebno pripovedjo, kadar želi pisatelj na bolj objektiv en način prikazati slovenski svet tistega časa.

Zgodba glavnega junaka se konča tragično, s samomorom, ki ga povzroči globoko neskladje med čistostjo in vzvišenostjo njegovega duševnega sveta ter zadolžitvami uradnika fašistične Italije, ki jih je dolžen opravljati.

V tipološkem smislu je literarni junak v Rebulovem romanu svojevrstna mešanica dveh tipov junakov, ki smo ju že opredelili, junaka-izobraženca in junaka-žrtve, saj spričo krute realnosti ne zm ore ubraniti svojih idealov.

Novo modifikacijo junaka-žrtve, ki ga preganja usoda, predstavlja glavni literarni junak v romanu z zgodovinsko preobleko *Somrak*²⁷⁶ Vladimirja Kavčiča. V marsičem spominja na literarnega junaka že obravnavanega Jančarjevega romana *Galjot*. Tudi njegova življenjska pot je neskončen beg, okoliščine in volja drugih ljudi so ga okovali in ponesli nekam onkraj njegovega hotenja. Vendar položaj ni brezupen. Kavčič na primeru svojega literarnega junaka razkriva, da je vselej mogoče premagati okoliščine, če si pametnejši in iznajdljivejši od zla, ki se te je polastilo. Glavni junak sča-

²⁷⁵ Rebula, A. (1994): *Kačja roža*. Ljubljana: Mihelač. 174 str.

²⁷⁶ Kavčič, V. (1996): *Somrak*. Ljubljana: Slovenska matica. 306 str.

soma najde bogastvo in relativno blaginjo, pri tem pa mu je v pomoč poznavanje življenja in njegovih strogih zakonitosti. Vendar pa se njegova življenjska filozofija, ki jo lahko povzamemo z besedami: »da te ne okradejo, moraš sam postati tat«, ne zdi prav nič pomirjujoča.

Drugačne poudarke kot v romanih iz sedemdesetih in osemdesetih let prinaša roman Draga Jančarja *Posmehljivo poželenje*²⁷⁷. V njem kot glavni literarni junak nastopa pisatelj, ki je prišel v Ameriko, da bi poučeval književnost. Od literarnega junaka iz prejšnjih dveh desetletij se razlikuje po tem, da njegova naloga ne temelji na opazovanju in analiziranju, temveč v natančnem zajemanju trenutkov iz življenja ljudi, kot da bi uporabljal fotoaparatus ali videokamero.²⁷⁸

Roman *Šolen z Brega*²⁷⁹ Zorana Hočevarja (roj. 1944) je pisan iz prvoosebne perspektive in na humoren način pripoveduje o življenju v Ljubljani po dogodkih iz leta 1991, ki so pripeljali do osnovanja slovenske države. Gre za pogled na številne spremembe, ki so se zgodile, z vidika na videz običajnega državljana, ki pa obenem premore najvišjo stopnjo senzibilnosti.

Po odpravi vseh ideoloških prepovedi v devetdesetih letih je izšla cela vrsta romanov, ki so razkrivali za slovenski narod težke čase v obdobju nastajanja totalitarne države, kulta osebnosti in komunistične diktature. Tema razkrinkavanja tedanje ideologije (in kot instrumenta državnega upravljanja na nov način) je v bolj izraziti obliki kot kadar koli prej prikazana v romanu Toneta Perčiča *Izganjalec hudiča*. Roman lahko uvrstimo med že znan tip romanov o resničnih osebah in dogodkih iz nacionalne in obče evropske zgodovine ter tudi iz sodobnosti. Njegova značilna lastnost je sklicevanje na dokumente, dejstva in spomine.

²⁷⁷ Jančar, D. (1993): *Posmehljivo poželenje*. Celovec–Salzburg: Wieser. 283 str. Prevod romana, ki ga je v ruščino prevedla N. Starikova, ja izšel leta 2020 v zbirki Sto slovanskih romanov.

²⁷⁸ Glej: Zadavec 1997: 372–378.

²⁷⁹ Hočevar, Z. (1997): *Šolen z Brega*. Ljubljana: /*cf. 228 str. Nagrada kresnik 1998.

Glavna dogajalna linija v romanu sega v leto 1947, vendar pa se spomini literarnih junakov nanašajo tudi na zgodnejše obdobje. V tem času se je v Jugoslaviji zaostрил boj za »čistost« marksističnih pogledov. Propaganda je zasejala kult osebnosti Josipa Broza Tita, ki je z leti dobival vse večje razsežnosti. Titoizem se je uveljavljal z množičnimi represijami, zapori, koncentracijskimi taborišči ter izključevanjem drugače mislečih in njihovih družin iz javnega življenja. Ovadbe, prepovedi, ideološke čistke in podobno so postali pričevalci tega obdobja.

Literarni junak v romanu je preprost človek, čigar zavest je bila prepojena z uradno propagando. Tako zelo zaupa državi s komunistično partijo na čelu, da se spremeni v še eno kolesce v mogočnem mehanizmu, ki se imenuje oblast. Vse to pa je v romanu izpovedano na neposreden način, kar v prejšnjem obdobju ni bilo mogoče.

Glavni junak, ki je v prvem delu romana sodeloval pri prijetju prestopnika, v drugem delu romana sam postane preganjan, ko je spomladi leta 1947 obtožen vohunjenja. Da bi pomagal pri preiskavi, napiše avtobiografijo. Preiskovalec pa z napisanim ni zadovoljen, saj po njegovem mnenju njen avtor ni dovolj samokritičen. Postopoma začne literarni junak v svojih dejanjih in mislih poslušno iskati nekaj nedopustnega, nase gleda kot na prestopnika, ki nazadnje razkrinka samega sebe kot osebo.

Avtor romana govori o posmehu zgodovine, o tako imenovanih Hitlerjih, Stalinih in kraljih, ki formirajo in plodijo ljudi, ki se bodo vedno počutili, kot da se jim sodi, in ki so obtičali v duhovni in telesni ječi. Neizprosno suženj te ali one ideologije, slepi izvrševalec volje države, naroda, religije ali firerja — v vsakem od teh primerov se človek znajde v nevarnosti, da zaide, da postane udeleženec lova na čarovnice, svečenik, ki izganja izmišljenega hudiča iz svojega bližnjega in iz samega sebe.²⁸⁰

Zdi se, da devetdeseta leta (če govorimo o njih kot celoti) nimajo več tiste nasičene duhovne atmosfere, ki je v sedem-

²⁸⁰ Zadravec 1995; glej tudi: Sozina 1998.

desetih in osemdesetih letih z zanimanjem za družbeno-psihološka in moralno-filozofska vprašanja prinašala napeto pričakovanje prihajajočih sprememb. Kljub temu pa v preteklem obdobju pridobljene ustvarjalne in moralne izkušnje pri upodabljanju, spoznavanju in samospoznavanju posameznika ostajajo aktualne tudi v književnosti devetdesetih let, predvsem pa v njenem temeljnem odnosu do sicer starodavne, vendar neminljive resnice, da človek ne živi zgolj od kruha.

Iskanje in zavedanje samega sebe, svoje življenjske usode in beg od vsakdanjosti, ki so značilni za sodobni slovenski roman, zahtevajo od nas, da posvetimo posebno pozornost človeški psihologiji. Omenimo naj, da je zanimanje za psihologijo posameznika za slovenski roman precej tradicionalno. Hkrati pa je z razvojem sodobne znanosti, zlasti psihoanalize, z vse večjim vplivom vzhodnih filozofij in nauk na evropsko kulturo ter z vse večjo ozaveščenostjo o teh vprašanjih ne le med pisatelji, temveč tudi med bralci, tradicionalna psihološka komponenta v slovenskem romanu dosegla novo raven.²⁸¹

Berta Bojetu v dveh antiutopičnih romanih *Filio ni doma* in *Ptičja hiša*²⁸² opisuje dva od zunanjega sveta izolirana sistema agresivno-patriarhalne družbe ter poskuša razkrinkati to družbo, v kateri je človek ponižan in onemogočen. V prvem primeru gre za otok, v drugem pa za odročen gorski kraj. Sama pripoved je sestavljena iz raznorodnih delov, v katerih je upodobljen prvo-, drugo- in tretjeosebni pripovedovalec. Avtorica se na straneh romanov ne manifestira, ne vpliva eksplicitno na potek pripovedi, vendar pa je njena vloga pri zagotavljanju psihološke enotnosti obeh romanov precej izrazita, saj njena avtorska sila povezuje pripoved in glavne literarne junake v enotno celoto.

Junakinje obeh romanov so komajda sposobne aktivnega upora proti obstoječi ureditvi, vendar pa prav romana sama

²⁸¹ Psihološkost se seveda ne ohranja povsod, vendar pa je prisotna tudi v številnih tako imenovanih množičnih oz. morda bolj rečeno dobičkonosnih opusih.

²⁸² Bojetu, B. (1995): *Ptičja hiša*. Celovec-Salzburg: Wieser. 276 str. Nagrada kresnik 1996.

po sebi simbolizirata tovrsten upor. Trpljenje, ponižanje in brezčutnost okolice predstavljajo resno preizkušnjo za ljudi, ki iščejo predanost in pristnost odnosov ter potrpežljivo čakajo, da se končajo njihove muke. Vseeno pa njihova zmožnost, da ljubijo, postane najboljše orodje, s katerim lahko raztalijo leden pokrov odtujenosti in strahu, pri čemer zanje življenjskega pomena ne postane popolna svoboda, temveč človeška toplina in prijateljstvo. Preko njihovih usod skuša avtorica bralcu pokazati, da lahko ljubezen premaga strah in da je duhovna neomajnost dragocenejša od zunanje lepote.²⁸³

Skrivnostni ženski pogled na svet, ki je v nasprotju z agresivnim moškim principom in je precej bližji razumevanju božanske ljubezni, obravnava tudi Drago Jančar v zgodovinskem romanu *Katarina, pav in jezuit* (2000), ki govori o moči vere in ljubezni. Tragedija ljubezenskega trikotnika med Katarino Poljanec, hčerjo skrbnika enega od posestev barona Windischa, nekdanjim jezuitom in misijonarjem v Paragvaju Simonom Lovrencem ter narcisoidnim artilerijskim častnikom, baronovim nečakom, se odvija sredi 18. stoletja, v času kolonizacije Novega sveta, vojaških spopadov Avstrije, Rusije in Francije s Prusijo ter v obdobju velikih romanj v krščanska romarska središča. V romanu so prisotni realistični opisi, poetizacija duševne čistosti preprostih ljudi, problem izbire med dobrim in zlim, religiozni patos, miti in legende. Obenem pa sta vsenavzočna tudi ironija in duh negotovosti, ki prevevata sodobnega pisatelja.

Za slovensko književnost je bila sicer vselej naravna danost, da se je razvijala v skladu z obćim evropskim kulturnim izročilom, vendar pa še nikoli doslej ni bil splošno nacionalni in specifično slovenski element v liku literarnega junaka tako moćno podvržen eliminaciji kot to velja danes.

To je še posebej opazno pri kratki prozi, ki se najhitreje odziva na najmodernejše literarne trende. V ozadje se umikajo tudi teme, ki so bile v središču pisateljske pozornosti še konec osemdesetih let (tema domovine, narodne identitete,

²⁸³ Podrobneje o pisateljici in njenih delih: Glušič 2002: 264–268; Zupan Sosič 1998.

problematika majhnega naroda), pri čemer pa so bile že takrat opazno okrnjene z uporabo avtorske ironije.

Za eno od najbolj izrazitih lastnosti sodobnega slovenskega romana lahko štejemo pisateljevo zavedanje samega sebe in svojega ustvarjanja kot sestavnega dela skupne evropske (tudi severnoameriške in deloma avstralske) civilizacije in kulture, posledično pa pisatelji v svojih delih uporabljajo obče evropske realije. To je značilno za romane *Čudežni Feliks*²⁸⁴ Andreja Hienga, *Zvenenje v glavi* Draga Jančarja, *Izgubljeni sveženj* Rudija Šeliga in druge.

Obenem se spreminja tudi lik literarnega junaka, ki postaja vse bolj evropeiziran, vse bolj »poznan« tujim bralcem in ki ponuja zmeraj več povodov za reševanje univerzalnih problemov na konkretnih primerih, kar je v skladu s humanistično usmeritvijo evropske in svetovne kulture.

V družinskem romanu Andreja Hienga *Čudežni Feliks* (1993) je dogajalni čas postavljen v trideseta leta prejšnjega stoletja, na predvečer druge svetovne vojne, ko je rjava kuga že postopoma okužila misli nekaterih preprostih ljudi, podpihovala nacionalna nasprotja, se ponujala kot protistrup za komunistično okužbo, ustrahovala s svojo močjo in vzbujala občutek jalovosti upora. Glavni junak Feliks je mladenič z neverjetnim spominom in enciklopedičnim znanjem. Po materini strani je Kalmus, Slovenec, po očetovi strani pa, kot se izkaže kasneje, Hirsch, Jud. Še nepolnoleten se po materini smrti preseli k svoji teti, vdovi, ki postane njegova skrbnica in s katero se poprej ni poznal. Teta živi s svojima odraslima hčerama in ljubimcem, ruskim emigrantom Leonidom Jurjevičem Skobenskim, ki je nekdanji častnik in po spletu usode tudi igralec. V domovanju Kalmusovih, ki so potomci italijanskih trgovcev in industrialcev iz rodbine Missia (njihova dedinja je tudi teta Štefanija), Feliks najde prijatelje, novo družino, se zaljubi v starejšo sestrično in v mlajši vzbudi čustva, polna strasti, toplo pa ga sprejmeta tudi teta in Skobenski.

²⁸⁴ Hieng, A. (1993): *Čudežni Feliks*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 447 str. Nagrada kresnik 1994. Prevod romana, ki ga je v ruščino prevedla T. Žarova, je v pripravi za tisk.

Družinske radosti, vsakdanje življenje, nesporazume in zdrave zasenčijo zgodovinskimi dogodki, ki prizadenejo družino Kalmus-Missia.

Posebno vlogo v romanu ima lik Skobenskega, ki je z lastnimi izkušnjami spoznal moč zgodovinskih pretresov, ki zlomijo usodo celih narodov in ne prizanašajo nikomur in ničemur. Zaveda se vse resnosti bližajoče se grožnje s strani Nemčije. Vendar pa je njegov predlog, kako se rešiti, osnovan na dejstvu, da morajo postati nevidni, se skriti, počakati in s tem preživeti. Skobenski je na pogled privlačen, podoben jelenu, ki od življenja jemlje vse, kar mu ponuja, ljubi umetnost, glasbo, gledališče, je samozavesten, vendar pa se postopoma spreminja v okorno razvalino. Vse bolj pogosto doživlja duševne napade, ki se zdijo lažni, njegova dejanja postajajo nenavadna, sam pa pridobiva lastnosti svetega norca, tradicionalnega lika iz ruske književnosti.

Nepričakovan telefonski klic Feliksovega očeta, za katerega se izkaže, da je slavni violončelist Theodor Hirsch, osupne vso družino. Glavni literarni junak se znajde pred dilemo, ali naj svojega očeta, ki se je iznenada pojavil, prizna ali ne, še bolj pa je pereča izbira med eno in drugo narodno pripadnostjo. Pregarjanje Judov, ki je že pridobivalo večje razsežnosti, vse pogostejši bojkoti očetovih koncertov, pa tudi osebni prezir do človeka, ki mu je dal življenje, a ni bil nikoli del njegovega življenja, bi mladeniča nedvomno morali prepričati, da ostane pri družini Kalmus. Vendar pa plamteče mlado srce raje izbere večstoletno trnovo pot očetovih prednikov, saj ga dana blaginja Slovencev ne napolnjuje. Dogodki, ki so sledili, razgalijo dejstvo, da se tegobam vojne in uničenju ne more izogniti nihče. Zlasti po vdoru huliganov v njihov dom, ki so bili opojeni ne le od alkohola, pač pa predvsem od v zraku švigajočih nacionalističnih idej, in ki se jim je »čudaški Rus« z nečim zameril. Vsem domačim postane jasno, da bo Feliks varnejši pri svojem domnevnem očetu nekje daleč na tujem.

Pisatelj prepričljivo pokaže, da zgodovinska kataklizma takšnih razsežnosti, kot je bila druga svetovna vojna, neizogibno ohromi vsakogar, ki se ga dotakne, ne glede na naro-

dno pripadnost — Slovence, Jude, Italijane, Ruse, Nemce in številne druge narode. S tem je Hieng pokazal na konvencionalno naravo nacionalnega razmejevanja.

Zgodba o zaporniškem uporu in njegovi zadužitvi, po kateri je Drago Jančar napisal roman *Zvenenje v glavi*²⁸⁵ (1998), je prežeta s tragičnim spoznanjem, da se zlo skriva v človeku samem. Poleti leta 1970 se je v zaporu Livada v mestu M. legendarni zapornik med arestanti Keber dogovoril za ogled košarkarske tekme med reprezentancama Jugoslavije in ZDA ter prevzel odgovornost za ohranjanje discipline med zaporniki. Toda zaradi izzivalnega vedenja enega od paznikov, ki je oviral ogled tekme, izbruhne upor. »Samoupravljanje«, vzpostavljeno v zaporu, se sprevrže v tiranijo nove oblasti, ki se duši v lastni nizkotnosti, okrutnosti in razvratu. Po čustvih in dejanjih se literarni liki spustijo na nivo živali. Toda v teh ljudeh je obenem tudi nekaj drugega, zlasti notranja moč, trdna volja, načelna neomajnost in prizadevanje za pravičnost, kar še zlasti odlikuje glavnega literarnega junaka, kriminalca Kebra. Bil je edini, ki je zdržal in se ni zlomil. Oblasti pristanejo na pogajanja z njim, njegova edina zahteva pa je bila in ostaja, da se tekma ponovi, saj je bil njen ogled prekinitven. Posledično mu dovolijo, da si ogleda posnetek. Mnogo let kasneje Keber prosi enega od zapornikov, ki mu pripoveduje kroniko dogodkov v Livadi, da zapiše njegovo zgodbo.

V enotno pripoved se v romanu združi pričevanje živega udeleženca zaporniškega upora z molkom starodavnih kamnov. Pripovedovalec dogodke v Livadi primerja z obleganjem judovskega utrjenega mesta Masade, ki je potekalo pred več kot dvema tisočletjema in se je končalo s samomorom vseh prebivalcev mesta. Že sama tema upora zoper krivice in kazni postavlja v ospredje moralno-etični vidik. Pripoved je bogata z metaforami, ima svoj poseben notranji ritem, v njej se izmenjuje preprost pogovorni jezik z žargonom in visokim stilom, kar je za avtorja tipično. Roman, ki je na visoki umetniški ravni, tako rekoč izključuje nacionalno problematiko,

²⁸⁵ Po literarni predlogi je bil leta 2001 posnet istoimenski film, ki ga je režiral Andrej Košak, pod scenarij pa se je ob Košaku podpisal še Dejan Dukovski.

saj avtor v njem obravnava občečloveške probleme dobrega in zla, duhovne moči in pravice do upora proti nasilju.

V romanu Rudija Šeliga *Izgubljeni sveženj* (2002) je narodni princip prisoten le v določeni meri, z uporabo imena Črtomir iz Prešernove pesnitve, z omembo različnih slovenskih krajev in z naslavljanjem tragedije notranjega nacionalnega boja med drugo svetovno vojno. Hkrati pa avtor svojega glavnega literarnega junaka vidi kot del splošnega evropskega kulturnega prostora. Literarni junak je sam po sebi sodobno nadaljevanje svetopisemskega lika nevernega Tomaža, ki je poklican, da za človeštvo ohrani skrivnostna Kristusova razodetja, in se pojavlja v različnih inkarnacijah.

Dogajanje prvega dela romana je postavljeno v sodobno Slovenijo, glavni literarni junak v tem delu je Tomaž Lakner, imenovan tudi Pastir. Gre za malega podjetnika s sumljivimi posli, ki so se v državi razcveteli s prihodom svobodnega trga. Zaradi finančnih zapletov pristane v bolnišnici s poškodbami glave in delno izgubo spomina. V mučnih sanjah vidi podobe, ki jih sam ni nikoli doživel, pravzaprav se mu zdi, da v njem živijo spomini nekoga drugega. Samega sebe poskuša ponovno najti s pomočjo vrtnarja Franca Malovrha, ki ga imenuje učitelj in s katerim se skupaj klatita po slovenskem podeželju, kjer mu Malovrh razkriva preprostost življenja. Vendar pa ga učitelj zapusti, ko Laknerja prepozna eden od njegovih starih tovarišev. Glavni literarni junak se zaposli kot šofer tovornjaka in v mukah obupuje nad življenjem v zaporih čečenskih separatistov, ki so ga zajeli. Ugrabitelji od njega zahtevajo nekakšne porumenele papirje, ki so za njih pomembnejši od orožja, drog in denarja.

Drugi del romana bralca popelje v Španijo, v leto 1937, kjer spoznamo Tomaža D. Luknerja, poklicnega revolucionarja. Na vseh njegovih popotovanjih po Evropi ga spremlja kovček, v katerem ima porumenele svežnje, od katerih se nikoli ne loči. Med drugo svetovno vojno so ga njegovi tovariši v boju, partizani, klicali Tomaž, Črtomir oz. preprosto Črt, po vojni pa Samotar. Po zmagi revolucionarjev v domovini se Lukner, tako kot mnogi drugi revolucionarji, v novih

okoliščinah ne znajde več. Zmagovalci se začnejo prepuščati raznovrstnim življenjskim užitkom in postopoma postanejo za novo oblast nepotrebni. Tomaž sam izzove svojo aretacijo, ko prestraši vplivne funkcionarje z lažno vestjo, da naj bi maršal Tito podal svojo demisijo.²⁸⁶ Po odsluženi kazni v zaporu in kasneje še v koncentracijskem taborišču na Golem otoku glavni junak živi mirno življenje vse do usodnih dogodkov iz leta 1991, ko ob slutnji prihajajočih sprememb odide v Rusijo. Tam v Spaso-Andronikovem monastirju odkrije ikono učenca Tomaža s podnaslovom *Uverenie Tomy*, prav tam odvrže svoj kovček, ki ga je prinesel s sabo, da se ta razleti: »[S]vežnji porumenelih papirjev sfrfotajo med vernike in na mrzla tla kot jesensko listje v novembrskem vetru, in pade med uboge smrtnike, da združi svoje zanikanje z njihovim« (Šeligo 2002: 368).

Dve omenjeni zgodbi iz 20. stoletja zaokroža popotovanje svetega Tomaža apostola, ki je želel doumeti pomen božjega nauka. Gnostično izročilo, ki mu sledi tudi avtor romana, prikazuje Tomaža kot Kristusovega dvojčka in ga predstavi kot edinega izmed apostolov, ki ga je doletela čast razodetja skrivnega pomena krščanskega nauka, ki je sestavljen iz treh načel. Morda je to razodetje zapisal na skrivnostni sveženj, ki ga še vedno zaman skušamo najti. Prav ta sveženj je morebiti tisti, ki ga je hranil Tomaž D. Lukner in ki ga je Tomaž Lakner med svojim klatenjem po svetu nekoč našel v skrivališču v gozdu ter ga je stal življenja.

Treh delov v romanu ne moremo označiti za ločene zgodbe, saj sledijo medsebojni povezanosti usod treh literarnih likov. Kot da bi avtor med njimi postavil komaj opazne mostove. Pastir na primer po naključju postane priča navidezne poroke, skoraj natančne kopije tiste, ki ji je bil pred približno petdesetimi leti priča Samotar in je imela usodne posledice za mlado dekle. Drug primer povezave je nenamerna zamenjava sodobnih toponimov s starimi krajevnimi imeni, kjer se je skrival Črtomir s svojimi partizanskimi odredi v času ita-

²⁸⁶ Junakova zgodba se očitno prepleta z usodo literarnega junaka v Zupanovem romanu *Levitan*.

lijanske ofenzive. V tem kontekstu pa lahko razumemo tudi prizor, ko Samotar nenadoma začne nekaj mrmrati v nerazumljivem jeziku, podobnem tistemu, v katerem je morda pisal neverni Tomaž. V romanu je še mnogo drugih zблиževanj in analogij.

Posebno pomensko težo ima v romanu avtobiografija Tomaža D. Luknerja, ki jo je napisal v samici predkazenskega pripora in je, na zahtevo preiskovalca, posvečena njegovemu otroštvu in mladosti, torej obdobju, ko so se šele začeli oblikovati temelji njegovega svetovnega nazora. Avtor je pri oblikovanju podobe svojega literarnega junaka uporabil nekatera dejstva iz lastnega življenja, kar se odraža tudi v preiskavi predloženem besedilu, v katerem so bile, kot lahko domnevamo, izražene avtorjeve lastne misli in občutki. To potrjuje zlasti uporaba drugačnega jezikovnega stila v vključeni avtobiografiji, ki se delno razlikuje od jezika literarnega junaka. Zdi se, kot da bi se v človeku, ki je stvaren in racionalen, prebudil gostobeseden filozof, ki razpreda o svojem »majhnem jazu«, ki si prizadeva postati »veliki jaz«, in ki ob pogledu nase od zunaj uporablja tretjeosebno obliko. Na koncu junakove avtobiografije pisatelj izpostavi, do česa nas je pripeljalo 20. stoletje: »Povem vam, če bo kaj ostalo po iztekajočem se stoletju, bo prav to, se pravi ta zmešnjava svetega in profanega in pa ta ukaz Utopije, da se mora uresničiti. Torej tudi zmota, da so ideje zato na svetu, da se uresničijo.« (Šeligo 2002: 332)

Povsem razumljivo je, da sodobni slovenski pisatelji v svojih romanih raziskujejo univerzalne teme, kar hkrati vpliva tudi na značaj njihovih literarnih junakov. Pravzaprav ni nobene razlike, kateremu narodu pripada njihov literarni junak, saj bi se vse, kar se je zgodilo, lahko zgodilo kjer koli drugje.

Težnje, da bi svojega literarnega junaka povzdignili na zunajnacionalno oziroma na univerzalno raven, je bilo v slovenskem romanu mogoče opaziti že pred osamosvojitvijo. Kot primer naj izpostavimo Blatnikov roman *Plamenice in solze*, ista tendenca pa se pojavlja v njegovem romanu *Tao ljubezni*.

Do takrat pa to sicer ni bil prav pogost pojav. Ob omenjenih romanih lahko za domiselne izjeme (v smislu ohranjanja samobitnosti) štejemo tudi dela, ki se posvečajo problematiki narodnih manjšin. V zvezi s tem lahko omenimo romana Ferija Lainščka (roj. 1959) *Namesto koga roža cveti*²⁸⁷ in Andreja E. Skubica (roj. 1967) *Fužinski bluz*²⁸⁸.

Roman *Namesto koga roža cveti* govori o prekmurskih Romih, njihovih navadah in preprostosti življenja. Halgato je eden od likov iz romana, violinist, ki se, da bi svoj notranji svet in subtilnost svojih čustev zaščitil pred grobimi vdori zunanjega sveta, umakne od ljudi v gozd, kjer živi in igra na violino nebu, drevesom ter vsemu, kar uteleša narava. Njegov prijatelj Pišti pa se, prav nasprotno, želi izšolati, vstopiti v »civilizirano« družbo in postati nekaj več kot le Cigan v nestrpni družbi. Toda tudi ko doseže delen uspeh, ne zmore preoblikovati samega sebe, svoje duše. Halgato mu odvrne: »Veliko hišo imaš, pa ne moreš z njo neveste privabiti! Velik denar imaš, pa si ne moreš z njim neveste kupiti! Ampak jo moraš kakor Cigan ukrasti! In pri tem ti morajo Cigani vrečo držati!« (Lainšček 1991: 185)

Na koncu romana Halgatova glasba, ki ima v romanu posebno vlogo, pomaga Pišti zgraditi dom na rodni grudi, kar simbolizira junakovo vrnitev v domači, zanj resnični svet.

Ob omenjenem romanu izstopajo romani, katerih posebnost se skriva v elementu regionalnosti. Prav velike literarne vrste, zlasti pa roman, omogočajo uvajanje nepoučenega bralca v posebno atmosfero lokalnih mitov, kot je to podano v romanih *Óstrigéca*²⁸⁹ Marjana Tomšiča in *Volčje noči*²⁹⁰ Vlada Žabota ter prav tako v njegovem že omenjenem romanu *Stari pil*. Toda tudi v teh delih prevladuje duševni nemir, ki preveva posameznika, in njegovo nezadovoljstvo s stvarnostjo.

²⁸⁷ Lainšček, F. (1991): *Namesto koga roža cveti*. Ljubljana: Prešernova založba. 186 str. Nagrada kresnik 1992. Po motivih iz romana je režiser Andrej Mlakar leta 1995 posnel film *Halgato*, poimenovan po enem od likov iz romana.

²⁸⁸ Skubic, A. E. (2001): *Fužinski bluz*. Ljubljana: Študentska založba. 265 str.

²⁸⁹ Tomšič, M. (1991): *Óstrigéca*. Ljubljana: Mladika. 166 str.

²⁹⁰ Žabot, V. (1996): *Volčje noči*. Murska Sobota: Pomurska založba. 179 str. Nagrada kresnik 1997.

V *Volčjih nočeh* glavni literarni junak Rafael Meden, ki je bil imenovan za organista v župniji Vrbje, doživlja občutek globoke osamljenosti in odtujenosti ter išče odrešitev v alkoholu. Med okoliškim prebivalstvom že od poganskih časov kroži legenda o strašnem duhu Vrbanu, ki ljudi začara in jih zvabi v pogubo. Glavnega junaka skrivnostna legenda postopoma prevzame. V njem budijo nemir besede, ki jih je nekdo izrekel, neizrečene zgodbe, naključja, ki mejijo na mistiko in katerih pomen Rafael ne razume. Literarni junak čuti potrebo, da bi nekaj ukrenil, vendar pa nima dovolj moči. Zdi se mu, da se zapleta v demonsko igro, ki jo vodi nekdo drug, v vseh ljudeh vidi sovražnika in se še bolj zapre vase. Morda junakovi strahovi niso neutemeljeni, vendar pa kot tujec med ljudmi, ki živijo po svojih starodavnih običajih, ne zmore doumeti bistva dogajanja. Čarobnost brezmejnih zasneženih prostranstev, severni veter in bele volčje oči, ki žarijo v noči, ga prevzamejo. V romanu prevladuje skrivnostni in strašljivi svet ljudskih legend. Ob prepletanju z vsakdanjostjo se ta svet sprva skriva v navidezno običajnih stvareh in dogodkih, da bi lahko v nekem določenem trenutku razodel svojo prisotnost.

Posamezna literarna dela, ki na izreden način poustvarjajo kolorit odročnih kottičkov Slovenije in specifičnost pogleda tamkajšnjih ljudi na svet, kljub vsemu še niso pripeljala do izoblikovanja enotnega izrazitega toka v razvoju sodobnega slovenskega romana.

V povezavi z vsem navedenim je zanimiva primerjava podobe Slovenca, ki se je izoblikovala v domači književnosti, z njeno podobo pri tujih avtorjih. Govorimo o romanu Paula Coelhoa *Veronika se odloči umreti*²⁹¹. Kot lahko opazimo, se roman od sodobnih slovenskih romanov najbolj razlikuje v začetnem pozitivnem odnosu do sveta. Protagonistka romana je Slovenka, ki prehodi težko pot od tragičnega občutka nesmiselnosti svojega obstoja in posledičnega poskusa samomora do porajajoče se oz. prerojene brezpogojne vitalnosti.

²⁹¹ Coelho, P (1999): *Veronika se odloči umreti*. Ljubljana: Vale-Novak. 191 str. Portugalski naslov izvirnika se glasi *Veronika decide morrer*, roman je poslovenila B. Juršič Terseglav.

Dela Paula Coelha, ki so priljubljena po vsem svetu, lahko umrstimo v tako imenovano medknjiževnost, ki jo umeščamo na rob med visoko in trivialno književnost. Nedvomno gre za spretna literarna dela izjemnega pisatelja, ki pa jih seveda ne moremo označiti za elitistična. Napisana so v izredno preprostem, a hkrati ekspresivnem jeziku, za njihovo navidezno dostopnostjo pa je občutiti pomensko večplastnost in filozofsko globino, ki se različnim bralcem razkriva na razne načine. Tovrstna književnost je najpogosteje postavljena na pustolovskem zapletu in je zato vznemirljiva, kot je na primer iskanje zaklada v romanu *Alkimist* (1988). Glavna tema v literarnih delih Paula Coelha je postalo posameznikovo iskanje lastne usode.

Paulo Coelho je izredna osebnost. Rodil se je leta 1947 v Riu de Janeiru, že kot mladostnik pa je bil trikrat hospitaliziran v psihiatrični bolnišnici. Kasneje je bil zaradi svoje poezije obtožen protivladnega delovanja, zaradi česar so ga trikrat aretirali in mučili. Kot človek skrajnosti v svojih literarnih delih druge ljudi uči, da naj bodo svobodni in da naj verjamejo v svoje sanje.

Predzgodba romana *Veronika se odloči umreti* je sledeča: pisatelja je nekoč presenetila statistika o storjenih samomorih, po kateri je najvišji odstotek samomorov na prebivalca v Evropi pripadal prav na videz najuspešnejši državi nekdanjega socialističnega bloka, Sloveniji. Vodilna vloga Slovenije v tej skrb vzbujajoči kategoriji je lahko ponazarjala šibko duhovno vzdušje v državi. Sam pisatelj je o idejni zasnovi romana nekoč dejal, da se je odločil napisati knjigo o dekletu, ki trpi zaradi svojih duševnih težav in živi med ljudmi, ki imajo enake težave.

Pri naši raziskavi je pomembno zlasti dejstvo, da lahko izpostavljene značilnosti podobe Slovencev v slovenski književnosti primerjamo s podobo, ki je nastala v drugem nacionalnem okolju. Kako torej tujec, pisatelj iz Braziliije, upodobi Slovence in v čem vidi njegove probleme?

Dogajalni prostor v Coelhovem romanu je Slovenija. Veronika, 24-letno dekle, želi skleniti svoje življenje, naj se sliši

še tako klišejsko, zaradi zasičenosti z rutino svojega okolja in zaradi brezciljnosti svojega obstoja. Pred poskusom samomora Veronika v reviji po naključju naleti na vprašanje, kje se nahaja Slovenija, kar jo privede do razmisleka o neznani in zato neprepoznavni naravi Slovencev: »Veronika je brala časopise, gledala televizijo in je bila na tekočem z vsem, kar se je dogajalo po svetu. Vse se ji je zdelo zgrešeno in ker tega ni mogla spremeniti, se je počutila nekoristno.« (Coelho 1999: 12)

Glavno literarno junakinjo uspejo rešiti, izpraznijo ji želodec in jo pošljejo v psihiatrično bolnišnico. Doktor Igor, ki je tam zaposlen, si prizadeva najti zdravilo proti norosti in obeta si, da bi se z odkritjem »njegovo ime zapisalo v zgodovino in ljudje bi končno vedeli, kje je Slovenija« (ibid. 71). Njegova prevara, ko mladi bolnici sporoči, da je koma pri njej povzročila nepopravljive posledice in da ji je ostalo le nekaj dni življenja, lažni srčni napadi, ki so jih izzvala posebna neškodljiva zdravila, pogovori z drugimi pacienti, med katerimi so bili tudi taki, ki sicer niso bili bolni, ampak so zgolj skušali pobegniti od resničnega življenja, in nenazadnje seveda ljubezen ozdravijo Veroniko, skupaj z njo pa še nekatere druge bolnike. Ozdravijo jo duševnega neskladja, depresije, dolgočasja ter občutkov osamljenosti in zavrnitve.

Ob neslavno izraziti fiksaciji Slovencev na kompleks majhnega naroda pisatelj v romanu prikaže tudi druge slovenske realije. Omenjeno je Blejsko jezero in tamkajšnji grad, Grand hotel Union v Ljubljani, Tromostovje, Prešernov spomenik in basreliefna podoba njegove muze Julije Primic, ki je upodobljena, kot da strmi skozi okno nasproti kipa: »Skupina bolivijskih glasbenikov (kje je Bolivija? Zakaj članki v revijah ne sprašujejo tega?) je igrala pred spomenikom Franceta Prešerna, velikega pesnika, ki je v dušo svojega naroda vtisnil neizbrisen pečat« (ibid. 14).

V zgodbi ob bolivijskih glasbenikih nastopajo še francoski podjetniki, kanadski statistiki in tudi sam brazilski pisatelj Paulo Coelho, s čimer se ustvarja vzdušje enotnosti in medsebojne povezanosti vseh prebivalcev sveta. Hkrati pa vsi literarni liki, zlasti pa Veronika, ohranjajo svojo nacional-

no opredeljenost, ki pa jim ne preprečuje, da se ne bi identificirali kot del človeštva.

Za razliko od slovenskih pisateljev pri Coelhu nacionalna identiteta in procesi globalizacije sobivajo enakovredno, se medsebojno dopolnjujejo in ne prihajajo v konflikt. Brazilski pisatelj s svojim pozitivnim pogledom na svet pomaga svojemu literarnemu junaku oz. junakinji, da se lahkotno izvije iz slepe ulice brezupa, brezcilnosti in malodušja. V večini slovenskih romanov pa literarnim junakom ne uspeva premagati podobnih stisk, njihovi avtorji situacijo raje pustijo nerazrešeno.

Veronika se odloči umreti po zgodbeni plati delno spominja na že omenjeno delo Marjete Novak *Vila Michel*, v katerem se zgodba prav tako osredotoča na probleme mladega dekleta, ki je postavljeno na rob — osamljenosti, norosti, samomora. Roman Marjete Novak je bil napisan enajst let pred izidom Coelhovega romana in dvanajst let pred njegovim prevodom v slovenščino. Vendar pa se za razliko od brazilskega pisatelja, ki je upošteval nacionalni kolorit, slovenska pisateljica ne ozira na narodnost svoje glavne junakinje.

Literarni junak v sodobnem slovenskem romanu se je znašel v nezavidljivem položaju. Pisatelji se v izogib specifično slovenskemu ustroju literarnih junakov vse pogosteje obračajo k zasebnim dejstvom iz lastnega življenja, pri čemer (kot smo že omenili) prihajajo do ugotovitve, da se Slovenci v desetletju po osamosvojitvi ne upirajo več zunanjemu svetu, temveč sprejemajo njegova pravila, čeprav jim morda ne ustrezajo ali pa v njih sprožajo pomisleke. Nemara je za človeka resnično pomembnejše to, da uspe doumeti dano situacijo, kot pa da bi bil svoboden.

Jože Snoj se v romanu *Gospod Pepi ali Zgodnje iskanje imena* (2000) ponovno vrača k dogodkom iz obdobja druge svetovne vojne in k civilnemu upor. Posvetilo na začetku romana se glasi: »Dvajsetemu stoletju — lepemu in strašnemu, a edino našemu« (Snoj 2000: 5). Žanr tega romana lahko pogojno označimo za družinsko avtobiografijo. Na skoraj sedemsto straneh se razkriva zgodovina pisateljve družine

ter zgodba o rojstvu in odraščanju sina Jožeka oziroma Uška, kot ga je ljubkovalno klical oče. Uško, ki poslušá in vase vsrkava zgodbe, ki mu jih pripoveduje oče, ter vse dogajanje, ki ga obkroža. Pred bralcem se zvrsti niz junakovih sorodnikov, bližnjih in daljnih, ter sosedov in prijateljev. Nedvomno lahko roman označimo za pisateljev poklon svojim staršem, družini in prednikom, ki jim ga s hvaležnostjo poklanja. Skupaj z njimi avtor podoživlja preizkušnje druge svetovne vojne, partijske čistke po prelomu z Informbirojem,²⁹² žalost, lakoto, bombardiranje, strah itd. V romanu se pojavljajo Italijani, Nemci, partizani, domobranci, četniki, vlasovci, srbski in ruski tovariši. Po drugi strani pa prav tako domače živali, psi, kanarčki, kunci, kokoši ... Vse to dopolnjuje večni občutek ograjene kletke, omejene svobode, svobode, ki je zamejena s smrtjo.

Pripovedni tok ni linearen. Dogodki se ne vrstijo kronološko, temveč kot da so iztrgani iz labirinta spomina, povezani z nekakšnimi na zunaj komaj zaznavnimi, naključnimi analogijami, ki se prepletajo v enotno celovitost človeškega življenja: »[B]om zaobjel vsega, kar je našega slovenskega in vsezemeljskega, vsemojega« (Snoj 2000: 653).

Literarni junak se s pomočjo svoje družine ter skozi doje-manje misli in dejanj svojih staršev postopoma obrača k višjim vrednotam. Pridobi izostren čut za domovino, s čimer se začne zavedati, da je neločljiv del človeštva. Le na ta način lahko pride do zavedanja samega sebe in samoidentifikacije, ki jo lahko ponazorimo z razčlenitvijo: Rod, Slovenija (domovina), Zemlja, Jaz sam ter moje ogromno človeško upanje.

V prepletu najzgodnejših spominov iz otroštva in sočas-nih družinskih spominov, povezanih s smrtjo staršev, se zdi, da pisatelj ponovno podoživlja svojo usodo ter jo poskuša na

²⁹² Gre za spor med Stalinom in Titom ter izključitev Komunistične partije Jugoslavije leta 1948 iz istoimenske mednarodne komunistične organizacije (Informburo je kratica za Informacijski biro komunističnih in delavskih partij, 1947–1956). Ker so nekateri jugoslovanski komunisti podprli Stalina, so se začele aretacije in likvidacije tako imenovanih informburojevcev. Leta 1949 je bilo s tem namenom ustanovljeno koncentracijsko taborišče na Golem otoku.

novo osmisлити. Obenem se pri tem vzpostavljajo nove koordinate nacionalnega sveta, izgubljene v sodobnem kaosu rušenja idealov in razkroja tradicij, ki ga je povzročila tako imenovana postmoderna doba. Pisatelj najde oporo v svojih koreninah, zaveda se svojega sodobnega slovenstva in ga utemeljuje kot dediščino preteklih generacij.

Za Slovence, ki živijo na stičišču različnih kulturnih tradicij in so bili ves čas obstoja svojega etnosa podvrženi ekspanzivnim težnjam močnejših sosednjih narodov, je ohranjanje narodne identitete ključnega pomena. Zavedanje svojih narodnih korenin, svojega slovenstva, je pri protagonistu, sprva še majhnem, komaj petletnem dečku, potekalo v okviru spopada med nacionalnimi in tujimi tradicijami. Toda prav tuja kultura je pripomogla k boljšemu razgrinjanju slovenske svojstvenosti in lastne nacionalne miselnosti.

Fenomen slovenstva v Snojevem romanu nima osrednjega pomena, kljub temu pa ga lahko zasledimo od začetka do konca literarnega dela. Nekakšna himna slovenstvu postane podoba iz sodobnega časa, skorajda iz zaključka romana, ko veselo zapojejo in zaigrajo srca glavnega junaka romana in njegove družine (žene, dveh otrok in celo psa, ki jih spremlja) ob srečanju z vso svobodno Slovenijo vrh planin, kamor so se odpravili nek vikend na začetku devetdesetih let.

Roman, v katerem se družinska zgodovina in zgodovina domovine tesno prepletata, po eni strani predstavlja široko panoramo zgodovinskih dogodkov vse od druge svetovne vojne do današnjih dni, po drugi strani pa gre za izpovedni roman. Za globoko in iskreno izpoved glavnega literarnega junaka, s tem pa nemara tudi samega pisatelja, ki na svojevrsten način posreduje sinovo hvaležnost in njegovo kesanje, priznanje usodnih napak, morda celo izdaje, priznanje svoje sebičnosti, ter njemu nasprotno vse odpuščajočo, razumevajočo in vseobsegajočo starševsko ljubezen.

Glavni junak si je že od zgodnjega otroštva želel biti Anton, kot je bilo ime tudi njegovemu dobremu in skrbnemu očetu. Podoba očeta se v protagonistovi zavesti prepleta s podobo Stvarnika, Boga.

Avtor je problematiko, povezano z osebnim imenom, izpostavil že v samem podnaslovu romana *Gospod Pepi ali Zgodnje iskanje imena*. Deček pri svojem dojetanju sveta, ki ga obkroža, skupaj z avtorjem posveča posebno pozornost drugim Jožetom, Jožefom, Josipom ipd., med njimi tudi Stalinu in Titu. Pepi je pravzaprav ena od pomanjševalnic oz. ljubkovalno ime glavnega junaka.

Neposredno je z junakovim imenom povezan tudi eden od osrednjih motivov romana, motiv skušnjave. Junakova teta, vdova, se ponovno poroči z bogatim tovarnarjem Josipom Reichom, najbrž gre za nemškega Juda, ki je aroganten in preračunljiv človek in ki ga odlikuje spretnost, da zna izkoristiti vsako situacijo, v kateri se znajde, ostane na površju ne glede na okoliščine in uspe obdržati visok položaj v vsakokratnem režimu. Ta človek, ki je v dečku vzbujal veliko spoštovanje, v romanu postane utelešenje samovšečnosti, arogance, hinavščine in brezmejne sebičnosti. Manifestacija opisanih lastnosti se mestoma pojavlja tudi v samem glavnem junaku, v njegovih dejanjih in razmišljanju. Do spoznanja, da Reichova pot vodi v pogubo, pride šele z leti. Toda kot otrok se je tega uspešnega človeka hkrati bal in ga občudoval. Avtor ne odgovori na vprašanje, ali je sinu, ljubljencu, ki ga je oče razvajal (kolikor je to bilo mogoče med vojno vihro in v letih brezupne revščine), ki je bil izprošen pri Devici Mariji in ki je bil rojen na dan svetega Jožefa, njegovo lastno ime prineslo prekletstvo ali blagoslov. Vendar pa zagotovo vemo, da ni postal takšen kot njegov oče. Obenem pa ni bil podoben niti Josipu Reichu.

Posebno mesto v romanu imajo ustvarjalnost, poezija in glasba. Glavni literarni junak se je že kot deček navduševal nad zgodbami in ko se je naučil brati, je knjige kar požiral. Tako je na primer že v četrtem razredu prebral celotno zbirko Slovenčeve knjižnice, v kateri so bila tudi dela ruskih avtorjev, na primer *Začarani romar* Nikolaja S. Leskova. Kasneje je nanj imelo velik vpliv spoznavanje literarnih del L. Tolstoja in njegove epopeje *Vojna in mir*. Književnost je postala junakova usoda.

Med pripovedovanjem o svoji družini se avtor vedno znova vrača k dogodkom, ki so se na tak ali drugačen način že pojavili v njegovem ustvarjanju, vendar pa jih obravnava na povsem nov način. Predstavljene reference osvetljujejo genezo Snojevih romanov, med katerimi so *Gavžen hrib*, *Noetova bajta*, *Negativ Gojka Mrča* in številni drugi.

V romanu *Gospod Pepi* se pojavljajo verzi iz vojnih in prvih povojnih let, v katerih lahko prepoznamo poezijo Franceta Balantiča, Edvarda Kocbeka, Otona Župančiča in nekaterih drugih današnjih klasikov slovenske književnosti, katerih dela so bila v različnih zgodovinskih obdobjih dojemana na različne načine.

Če se vrnemo k žanrski opredelitvi Snojevega romana, ki smo ga že pogojno označili za družinski avtobiografski roman, naj dodamo, da gre do neke mere tudi za zgodovinski roman, saj so v njem prisotne zgodovinske osebe, procesi in dejstva. Kar pa prav tako potrjuje časovna oddaljenost opisanih dogodkov. Njihova raznovrstnost in razpon daje ta romanu značilnosti epopeje, pri čemer pa ne gre zgolj za zgodovinsko epopejo, temveč jo lahko hkrati označimo za patriarhalno epopejo. V trenutkih, ko ne obstajajo več prave referenčne točke, se v boju med dobrim in zlim, ljubeznijo in sovraštvom, svetlobo in temo človek vrača k večnim življenjskim vrednotam, ki jih predstavljajo domače ognjišče, družina, starševska, sinovska in hčerinska ljubezen, odnosi med bližnjimi ter občečloveški odnosi. Prav v tem eksistencialnem polju lahko človek najde duševni mir, oporno točko in moč, da premaga vsakovrstne stiske in preizkušnje.

V zadnji tretjini 20. stoletja v Sloveniji roman ostaja ena od najpriljubljenejših literarnih vrst. K njegovemu aktivnemu in uspešnemu razvoju so v teh letih pripomogli številni notranji in zunanji dejavniki.

Ko govorimo o splošnih značilnostih predstavljenih romanov, moramo poudariti, da nosijo pečat novega časa oz. nove dobe. Čeprav v celoti ostajajo v tradicionalnih okvirih, skušajo pisci postavljati poudarke na drugačna mesta, da bi odslikavali novo stanje slovenske družbe. Med prepoznavni-

mi lastnostmi slovenskega romana zadnje tretjine 20. stoletja lahko izpostavimo: posodobljeno interpretacijo avtohtonih narodnih vrednot, vključno z verovanji, folkloro in obredi (*Volčje noči; Katarina, pav in jezuit*), dojemanje multipolarnosti človeškega sveta (*Namesto koga roža cveti; Izgubljeni sveženj*), zavest o sebi kot sestavnem delu obsežnega kulturnega konglomerata občeevropske civilizacije, uporaba realij v romanu, ki so postale splošno evropske (*Čudežni Feliks; Zvenenje v glavi*), vrnitev k univerzalnim krščanskim vrednotam (*Katarina, pav in jezuit; Izgubljeni sveženj*), razkrinkavanje »velikih idej« prejšnjega stoletja (*Izganjalec hudiča; Ptičja hiša*), ironičen odnos do okoliškega sveta in do sebe samega (*Šolen z Brega*), pogosto pa tudi zavračanje, odtujenost literarnega junaka, ki izvira še iz prejšnjih razvojnih etap slovenske književnosti (*Kristalni čas; Zvenenje v glavi*).

Slovenska književnost, vpeta v širši evropski kontekst, nikoli ni predstavljala zaprtega sistema. Zahvaljujoč temu dejstvu je slovenski roman vase absorbiral najnovejše pojave svetovnih literarnih procesov, a je obenem nadaljeval s svojim lastnim raziskovanjem.

Razvoj slovenske družbe je v tem obdobju v kombinaciji s sprejemanjem pomembnih življenjskih odločitev pisateljem ponudil priložnost za razmislek in poglobljeno refleksijo družbene stvarnosti. Prelomni leti 1990 in 1991, ko je slovenski narod izkazal zavidanja vredno enotnost narodnega stremljenja, lahko označimo za spontan prehod na novo raven družbenega razvoja. Tudi pri tem gredo velike zasluge pisateljem, ki so postopoma rušili prepovedi in stereotipe, zaobšli različne politične in ideološke tabuje, ponovno vzpostavljali zgodovinsko pravičnost in ki so nase prevzeli breme ohranjanja nacionalnega samozavedanja. Slovenski roman je odigral državotvorno vlogo, v njem je bilo mogoče zaslediti pričakovanje sprememb, in prispeval svoj delež k uresničitvi skupnega cilja, razglasitvi državne suverenosti, do česar je prišlo v začetku devetdesetih let.

Sodobni slovenski roman razpolaga z najširšim naborem orodij za obravnavo pojava človeka kot takega, v svoj

arzenal vključuje vedno nove in nove postopke ter razvija vse bolj kompleksne strategije. Zanimanje za roman v bližnji prihodnosti po vsej verjetnosti ne bo upadlo, saj temelji na pripovedovanju zgodb, ki spremljajo razvoj človeštva. Povsem utemeljeno lahko domnevamo, da je ena od gonilnih sil civilizacije prav človeška zmožnost pripovedovanja in poslušanja zgodb, s čimer se iz generacije v generacijo prenašajo izkušnje, tradicije in modrost.

Sodobnih romanopiscev praktično ne omejujejo več žanrska določila. Na vseh ravneh umetniškega platna uporabljajo najrazličnejša sredstva, ki so jim na voljo, med njimi celo tista, ki so poprej veljala za nezdružljiva. To nazorno potrjuje tudi slovenski roman. V njem soobstajajo in se prepletajo fikcija in dokumentarnost (*Severni sij* Draga Jančarja), množičnost in elitizem (*Levi delež* Dimitrija Rupla), proza in poezija (*Gavžen Hrib* Jožeta Snoja) ter tradicija in eksperiment. Tako je bil denimo roman *Plamenice in solze* Andreja Blatnika prvotno zasnovan kot eksperiment, ki je bil zgrajen po postmodernističnem principu kot antiutopični roman s pustolovskim zapletom, vendar pa tudi to literarno delo oz. konstrukcija nosi v sebi ustvarjalni princip, ki ga predstavlja sen o harmoniji in sreči. Tako kot verjetno v drugih sodobnih književnostih so tudi v slovenskem sodobnem romanu precej pogoste tako imenovane hibridne oblike, ki združujejo značilnosti različnih žanrov in se poigravajo z njimi.²⁹³ Vse to priča o popolni pisateljski svobodi pri izbiri forme in naboru orodij, pa tudi o bralčevi zrelosti dojemanja, ki pravzaprav ne potrebuje več žanrskih določil, saj ga, prav nasprotno, zanimajo nove, nenavadne kombinacije, ki dodatno poživijo um in duha.

Pri tem pa slovenski roman zadnje tretjine prejšnjega stoletja večinoma ne eksperimentira več zaradi eksperimentiranja samega, temveč je v ozadju želja po refleksiji stvarno-

²⁹³ Tako imenovani čisti primeri tega ali onega romanesknega žanra ne obstajajo več. Zato se zdi primerno, da se vprašamo o upravičenosti in na splošno o nujnosti delitve sodobnih romanov na zgodovinske, rodbinske, ljubezenske, potopisne itd., saj se njihove značilne lastnosti tesno prepletajo.

sti, zlasti zasebnega življenja. Skozi zasebne zgodbe, osebne probleme in posebne situacije nam sodobni roman omogoča, da dojamemo splošni razvoj slovenske družbe in kulture na poti k demokratičnim spremembam s konca osemdesetih in začetka devetdesetih let ter v času uveljavljanja nove države.

Osrediščenost slovenskih romanopiscev na notranji svet posameznika je s seboj prineslo razcvet avtobiografskega romana, ki se je pojavil v tem obdobju. Avtobiografske romane pisateljev, kot so Lojze Kovačič, Marjan Rožanc, Vitomil Zupan in drugi, danes že lahko prištevamo med klasična dela. Od pisateljev srednje generacije lahko k njim uvrstimo še Franja Franciča in Andreja Moroviča.

Primerno bi bilo, da navedemo še nekaj besed o novih okoliščinah, v katerih so se znašle vse slovanske književnosti po prehodu držav na tržno gospodarstvo. Na splošno bi seveda lahko to dejstvo označili tudi za prispevek k izgubam, ki so jih utrpele te književnosti. Pri tem pa moramo to trditev vsaj kar se tiče slovenske literarne situacije delno omiliti. Čeprav so knjige v slovenščini precej drage in kupcev slovenske literarne produkcije ni veliko, Slovenci ostajajo eden od narodov, ki največ bere. Hkrati velja poudariti, da obstajajo posebni vladni programi, ki neposredno podpirajo pisatelje, financirajo knjižnice in širijo spletno dostopne vire. Garaško delo opravljajo tudi književni skladi, ustanavljajo se različne nagrade, ki ne le da nagrajujejo, ampak resnično spodbujajo domače ustvarjanje. Na ta način se pisateljevanje v Sloveniji dojema kot prestiž in kot posebno družbeno poslanstvo.

Spreminjajoče se gospodarske razmere zagotovo negativno vplivajo na knjižni sistem v Sloveniji, vendar pa so toliko bolj zaskrbljujoči procesi, povezani z integracijo slovenske narodne kulture v nov občeevropski sistem vrednot. Slovenski pisatelji se vse pogosteje ne obračajo več k domačemu bralcu, temveč k nekakšni posplošeni podobi »predstavnik evropske civilizacije«. Pri tem se srečujemo z izničevanjem nacionalnega principa, prisilno pa se omejuje tudi podajanje nacionalne avtentičnosti. Vse pogosteje je literarni junak sodobnega slovenskega romana povprečen Evropejec, literarno

delo pa obravnava univerzalna in ne več osebna nacionalna vprašanja, kar pa samo po sebi ni nujno slabo. Tozadevno stanje je bilo mogoče opaziti zlasti po osamosvojitvi, ko je nenadoma vsem postalo jasno, da je slovenska književnost izpolnila svojo najpomembnejšo nalogo — slovenski narod je na vseh ravneh utemeljil svojo pravico, da se lahko prišteva za nacijo. Obenem pa so se začela porajati nova vprašanja, kot denimo, kakšne cilje si bo slovenska književnost zadala v prihajajočem obdobju in če ne bo nova pot prinesla popolnega razkroja v splošnem evropskem okviru.

Navkljub jasnemu odmiku od tradicije in od specifično narodnih elementov so Slovenci še vedno prepričani v trdoživost svojih korenin in ohranjajo občutek svoje edinstvenosti. Seveda pa za nekatere pisatelje lastna slovenskost predstavlja svojevrstno frustracijo, ki jo v primerjavi s splošno evropsko kulturno ravno dojemajo kot ozkoglednost in provincialnost ter jo zaradi tega tudi skrbno skrivajo. Spet drugi pa, prav nasprotno, poskušajo poudariti edinstvenost svoje majhne domovine in njenih tradicij ter v svojih romanih uporabljajo ljudske pripovedke in vraže. Kljub temu pa tudi v tem primeru ni v ospredje postavljena narodna, temveč univerzalna problematika (npr. romana Marjana Tomšiča *Šavrinke*²⁹⁴ in Ferija Lainščka *Namesto koga roža cveti*).

Vse to priča o moči in mladostnem zanosu slovenskega naroda, ki samozavestno stopa naprej ter v novih geopolitičnih in družbeno-ekonomskih razmerah uspešno ohranja in razvija svojo kulturo.

Z umetniškimi sredstvi so pred bralca postavljana moralno-etična vprašanja, ki se posledično zastavljajo tudi sami družbi. Skozi podobo avtorja v različnih slovenskih romanih, skozi psihološke, intelektualne in moralne principe v njih je mogoče prepoznati odseve pisateljeve miselnosti, ki odraža splošne nacionalne tendence in je pokazatelj stanja sodobne družbe in kulture. Sleherni literarno delo razpreda niti analogij, sovpadanja, kontrastov in sorodstvenih razmerij v vse

²⁹⁴ Tomšič, M. (1986): *Šavrinke*. Ljubljana: Kmečki glas. 316 str.

smeri, tako v globino literarne preteklosti kot v širino sodobnega življenja.

Obdobje zadnje tretjine 20. stoletja je bilo za slovenski roman radostni čas premagovanja vsakršnih tabujev, tako ideoloških kot estetskih, pri čemer pa nikakor ne gre za obdobje smrti literarnega junaka ali avtorja, kot so to napovedovali številni veliki raziskovalci. Prav nasprotno, po dolgem obdobju omejitev in boja z zunanjimi ovirami je to obdobje slovenskim pisateljem prineslo občutek svobode in zadovoljstva ob ustvarjalnem zanosu, ki ne pozna meja, vključno z nacionalnimi mejami.

Zahvala ||

Na koncu knjige bi se rada iskreno zahvalila vsem svojim bližnjim, ki so s svojo pomočjo in podporo omogočili nastanek te knjige. V prvi vrsti svoji družini, zlasti staršema, Anatoliju Vasiljeviču in Tatjani Borisovni Kočetkovim, ter soprogu Dmitriju Nikolajeviču Anohinu. Moji nepozabni učiteljici Natalji Jevsejevni Kuklini, ki mi je že v šolskih letih vcepila ljubezen do književnosti, ter izrednim univerzitetnim profesorici Jeleni Zaharovni Cibenko, ki ji gre velik poklon za vso ustvarjalno energijo, širino njenega znanja in iskreno človeško skrb, ki jo je namenjala študentom, in Natalji Viktorovni Maslennikovi, ki je bila moja prva znanstvena mentorica. Pod mentorstvom te navdušujoče osebe z mnogo talenti in odlične raziskovalke je nastala tudi moja diplomska naloga. Obe profesorici na žalost nista več med nami.

Zahvaljujem se vsem, ki so sodelovali pri nastanku te knjige: odgovorni urednici (in mentorici) Ljudmili Norajrovni Budagovi, recenzentom, udeležencem v razpravah, pa tudi prijateljem in kolegom z Inštituta za slovanske študije, pri čemer naj še posebej izpostavim Ivana Vasiljeviča Sozina. Sodelovanje z njimi mi je venomer v veliko veselje.

Hvala vam!

Ob izidu prevoda se iskreno zahvaljujem tudi slovenskim kolegom, ki so ob branju pričujoče knjige v ruskem izvirniku predlagali, da se knjiga prevede v slovenščino: kolegom s Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, v prvi vrsti profesorju Andreju Rozmanu, ter kolegom s Slovenske akademije znanosti in umetnosti, ki so mi večkrat pomagali z nasveti in pri iskanju konkretnega gradiva. Predvsem pa zahvala velja mojemu nepozabnemu in izvrstnemu prevajalcu Mihi Kraglju, človeku in strokovnjaku.

Od začetka mojega ukvarjanja z dano temo je minilo že vrsto let in mnogih meni dragih ljudi ni več med nami. Med njimi sta tudi zgoraj omenjeni — moja predraga, razumevajoča mama (1947–2020), ki je venomer znala odpuščati,

in L. N. Budagova (1932–2022); pa tudi moja preudarna starejša prijateljica, ki me je dolga leta vedno toplo sprejela v svojem domu in je prav tako deležna moje globoke srčne naklonjenosti — Jolanta Groo-Kozak (1939–2022), dobrotljiva oseba, slavistka, prevajalka, ki se je rodila v Lvovu, študirala v Krakovu in se poročila ter ustalila v Sloveniji. Velik del moje slovenistične znanstvene poti se je udejanjil po njeni zaslugi.

Naj bo svetel spomin na preminule. Ljubezni in miru živim.

Gigantum humeris stamus. Nadaljujmo z delom, bratje!

Znanstvena bibliografija ||

- [Ananjev, V. G.] Ананьев, В. Г. (1968): *Человек как предмет познания*. Ленинград: Изд-во Лен. ун-та. 339 str.
- [Andrejev, L. G.] Андреев, Л. Г. (ur.), (1989): *История зарубежной литературы 1945–1980*. Москва: МГУ. 416 str.
- [Andrejev, L. G.] Андреев, Л. Г. (2004): *Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век*. Москва: Гелеос. 413 str.
- Androjna, I. (1992): Pripovedni položaji v kratkih pripovedih Andreja Vlatnika. *Jezik in slovstvo* 38/4, 117–126.
- [Bahtin, M. M.] Бахтин, М. М. (1972): *Проблемы поэтики Достоевского*. (Изд. 3-е). Москва: Худож. лит. 470 str.
- [Bahtin, M. M.] Бахтин, М. М. (1975): *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*. Москва: Худож. лит. 504 str.
- [Bahtin, M. M.] Бахтин, М. М. (1979): *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство. 424 str.
- [Bahtin, M. M.] Бахтин, М. М. (2000): *Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук*. Санкт-Петербург: Издательство «Азбука». 336 str.
- [Balašov, N. I., Balašova, T. V. in Zenkin, S. N.] Балашов, Н. И., Балашова, Т. В., Зенкин, С. Н. (ur.), (1995): *Французская литература 1945–1990*. Москва: Наследие. 928 str.
- [Balašova, T. V., Narkirjer, F. S. in Terterjan, I. A.] Балашова, Т. В., Наркирьер, Ф. С., Тертерян, И. А. (ur.), (1982): *Новые художественные тенденции в развитии реализма на Западе: 70-е годы*. Москва: Наука. 320 str.
- [Barthes, R.] Барт, Р. (1989): *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Москва: Прогресс. 616 str.
- [Berdjajev, N. A.] Бердяев, Н. А. (1992): *О самоубийстве*. Москва: Изд-во МГУ. 23 str.
- [Berdjajev, N. A.] Бердяев, Н. А. (1993): *О назначении человека*. Москва: Республика. 383 str.

- Bernik, F. (1980): Pripovedovalec in negativni junak v slovenski prozi z vojno tematiko. *Slavistična revija* 28/1, 9–19.
- Bernik, F. (1981): Problem glavnega junaka v sodobnem slovenskem vojnem romanu. *Slavistična revija* 29/4, 529–541.
- Bernik, F. in Dolgan, M. (1988): *Slovenska vojna proza (1941–1980)*. Ljubljana: Slovenska matica. 344 str.
- [Bernstein, I. A.] Бернштейн И. А. (1985): Новая жизнь вековых образов. *Вопросы литературы* (Москва) (1985)/7, 86–113.
- Blatnik, A. (1994): *Labirinti iz papirja ali Štoparski vodnik po ameriški metafikciji in njeni okolici*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. 180 str.
- [Bogdanov, J. V.] Богданов, Ю. В. (ur.), (2000): *Политика и поэтика*. Москва: ИСл РАН. 240 str.
- [Bogdanov, J., Münz-Koenen, I., Olschowsky, H., Richter, L., Horev, V. in Šerlajimova, S.] Богданов, Ю., Мюнц-Кёнен, И., Ольшовский, Х., Рихтер, Л., Хорев, В., Шерлаимова, С. (ur.), (1985): *Проблемы развития литератур европейских социалистических стран после 1945 года*. Москва: Наука. 400 str.
- Borovnik, S. (1997): Sodobna slovenska ženska literatura, s posebnim ozirom na najnovejša dela v devetdesetih letih (Berte Bojetu, Maje Novak). A. Derganc (ur.): *33. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 83–100.
- Borovnik, S. (1999): Slovenska proza na prelomu novega tisočletja. E. Kržišnik (ur.): *35. seminar slovenskega jezika literature in kulture*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. 93–115.
- [Budagova, L. N., Doronina, R. F., Močalova, V. V. in Nikolski, S. V.] Будагова, Л. Н., Доронина, Р. Ф., Мочалова, В. В., Никольский, С. В. (1997): *История литератур западных и южных славян. Т. II: Формирование и развитие литератур Нового времени. Вторая половина XVIII – 80-е годы XIX века*. Москва: Издательство «Индрик». 672 str.

- [Budagova, L. N., Doronina, R. F. in Nikolski, S. V.] Будагова, Л. Н., Доронина, Р. Ф., Никольский, С. В. (ur.), (2001): *История литератур западных и южных славян. Т. III: Литература конца XIX — первой половины XX века (1890-е годы — 1945 год)*. Москва: Издательство «Индрик». 992 str.
- [Budagova, L. N., Gerčinkova, I. A., Doronina, R. F. in Sozina, J. A.] Будагова, Л. Н., Герчицова, И. А., Доронина, Р. Ф., Созина, Ю. А. (ur.), (2004): *Фантастика и сатира в литературе славянских народов (В честь 80-летия С. В. Никольского)*. Москва: Институт славяноведения РАН. 293 str.
- [Budagova, L. N., Kalinganov, I. I., Osipova, N. S., Sozina, J. A. in Švedova, N. V.] Будагова, Л. Н., Калиганов, И. И., Осипова, Н. С., Созина, Ю. А., Шведова, Н. В. (ur.), (2011): *Славянский мир в глазах России. Динамика восприятия и отражения в творчестве, документальной и научной литературе*. Москва: ИСл РАН. 448 str.
- [Sibenko, J. Z.] Цыбенко, Е. З. (ur.), (1994): *Литература южных и западных славян XX в. Проза 1960–1970-х гг.* Москва: Издательство Московского университета. 144 str.
- Šander, M. (ur.), (2004): *O čem govorimo ... (... ali potep po sosednjih pokrajinah). O čem govorimo, slovenska kratka proza 1990–2004*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 343–377.
- [Šerelevska, T. I.] Чепелевская, Т. И. (2001): *Словенская литература. (Часть III. Литература периода Второй мировой войны (1939–1945))*. [L. N. Budagova, R. F. Doronina in S. V. Nikolski] Л. Н. Будагова, Р. Ф. Доронина, С. В. Никольский (ur.): *История литератур западных и южных славян: В 3 т. Т. III: Литература конца XIX — первой половины XX века (1890-е годы — 1945 год)*. Москва: «Индрик». 881–905.
- [Šerelevska, T. I. in Sozina, J. A.] Чепелевская, Т. И. и Созина, Ю. А. (2011): *Библиография российской словенстики (1990–2010)*. Москва: ИСл РАН (серия «Slavica et Rossica»). 92 str.
- [Šičerín, A. V.] Чичерин, А. В. (1980): *Ритм образа: Стилистические проблемы*. (Изд. 2-е, расшир.). Москва: «Советский писатель». 335 str.

- [Šurkina, I. V.] Чуркина, И. В. (1978): *Словенское национально-освободительное движение в XIX в. и Россия*. Москва: Наука. 392 str.
- [Šurkina, I. V.] Чуркина, И. В. (1986): *Русские и словенцы. Научные связи конца XVIII в. — 1914 г.* Москва: Наука. 224 str.
- [Šurkina, I. V.] Чуркина, И. В. (2017): *Россия и славяне в идеологии словенских национальных деятелей XVI в.* Москва: ИСл РАН. 576 str., ilustr.
- Debeljak, A.: [Spremno besedilo na zavihku]. A. Blatnik (1987): *Plamenice in solze*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Derganc, A. (ur.), (1996): *Zbornik predavanj. 32. seminar slovenskega jezika, literature in kulture* (24. 6.–13. 7. 1996). Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti. 266 str.
- Drnovšek, M. in Bajt, D. (1997): *Slovenska kronika XX. stoletja. 1941–1995*. (2. izd.). Ljubljana: Nova revija. 598 str.
- Dolgan, M. (1979): *Pripovedovalec in pripoved (njegovo urednotenje pripovedovanega)*. Maribor: Obzorja. 133 str.
- [Fromm, E.] Фромм, Э. (1992): *Человек для себя*. Минск: «Коллегиум». 253 str.
- [Fromm, E.] Фромм, Э. (1994): *Анатомия человеческой деструктивности*. Москва: Республика. 447 str.
- [Fukuyama, F.] Фукуяма, Ф. (2004): *Конец истории и последний человек*. Москва: ООО «Издательство АСТ»; ЗАО НПП «Ермак». 488 str.
- [Garaudy, R.] Гароди, Р. (1966): *О реализме без берегов (Пикассо, Сен-Джон Перс, Кафка)*. Москва: Прогресс. 203 str.
- [Ginzburg, L. J.] Гинзбург, Л. Я. (1979): *О литературном герое*. Ленинград: «Советский писатель». 224 str.
- [Ginzburg, L. J.] Гинзбург, Л. Я. (1999): *О психологической прозе*. Москва: INTRADA. 410 str.
- Glušič, H. (1977): Tipologija sodobne slovenske realistične proze. F. Jakopin (ur.): *Zbornik predavanj. 13. seminar*

- slovenskega jezika, literature in kulture* (4.–16. julij 1977). Ljubljana: Pedagoško-znanstvena enota za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete v Ljubljani. 93–97.
- Glušič, H. (1996a): Slovenska sodobna proza. A. Derganc (ur.): *Zbornik predavanj. 32. seminar slovenskega jezika, literature in kulture* (24. 6.–13. 7. 1996). Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti. 101–108.
- Glušič, H. (1996b): *Sto slovenskih pripovednikov*. Ljubljana: Prešernova družba, Vrba. 218 str.
- Glušič, H. (2002): *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica. 311 str.
- Glušič-Krisper, H. (1974): Razvoj slovenske pripovedne proze. M. Kmecl, T. Logar in J. Toporišič (ur.): *Slovenski jezik, literatura in kultura: Informativni zbornik*. Ljubljana: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze. 165–176.
- Grdina, I. (1996): Karantanski mit v slovenski kulturi. *Zgodovina za vse* 3/2, 51–65.
- Hladnik, M. in Kocijan, G. (ur.), (2003): *Slovenski roman. Mednarodni simpozij Obdobja – Metode in vrsti, 5.–7. december 2002*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete (zbornik Obdobja, 21). 724 str.
- Hribar, T. (1985): Slovenski kulturni razvoj 1945–1984. *Sodobnost* 33/2–4, 223–237, 319–335, 441–459.
- [Пјин, I. P.] Ильин, И. П. (1996): *Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм*. Москва: Интрада. 256 str.
- [Пјин, I. P. in Curganova, E. A.] Ильин, И. П., Цурганова, Е. А. (ur.), (1999): *Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США. Концепции, школы, термины*. (Изд. 2-е, испр. и доп.). Москва: Intrade. 320 str.

- [Pljina, G. J.] Ильина, Г. Я. (1985): Реализм в югославской прозе 70-х годов. [J. V. Bogdanov idr.] Ю. В. Богданов и др. (ur.): *Проблемы развития литератур европейских социалистических стран после 1945 года*. Москва: Наука. 375–396.
- [Pljina, G. J.] Ильина Г. Я. (2000): Тема 1948 года в сербской и хорватской прозе. [J. V. Bogdanov] Ю. В. Богданов (ur.): *Политика и поэтика*. Москва: ИСл РАН. 211–212.
- [Pljina, G. J., Kalinganov, I. I., Ponomarjeva, N. N. in Staričkova, N. N.] Ильина, Г. Я., Калиганов, И. И., Пономарева, Н. Н., Старикова, Н. Н. (ur.), (2012): *Лексикон южнославянских литератур*. Москва: ИСл РАН — «Индрикс». 592 str.
- Inkret, A. (1989): [Spremno besedilo na zavihku]. A. Morovič: *Bomba la petrolia*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jakopin, F. (ur.), (1977): *Zbornik predavanj. 13. seminar slovenskega jezika, literature in kulture (4.–16. julij 1977)*. Ljubljana: Pedagoško-znanstvena enota za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete v Ljubljani. 106 str.
- [Jakovljeva, N. B.] Яковлева, Н. Б. (1980): *Современный роман Югославии*. Москва: Наука. 208 str.
- Javornik, M. (ur.), (2006): *Literatura in globalizacija (K vprašanju identitete v kulturah centralne in jugovzhodne Evrope v času globalizacije)*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete. 204 str.
- Juvan, M. (1988): Postmodernizem in »mlada slovenska proza«. *Jezik in slovstvo* 34/3, 49–56.
- Juvan, M. (1994): Iz 80. v 90. leta: slovenska literatura, postmodernizem, postkomunizem in nacionalna država. *Jezik in slovstvo* 40/1–2, 25–33.
- Juvan, M. (1997): *Domači Parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. 296 str.
- Kermauner, T. (1982): *Družbena razveza: sociološko in etično naravnani eseji o povojni slovenski prozi*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 557 str.

- [Kirilina, L. A., Pilko, N. S. in Čurkina, I. V.] Кирилина, Л. А., Пилько, Н. С., Чуркина, И. В. (2011): *История Словении*. Санкт-Петербург: Алетейя. 480 str.
- Kmecl, M., Logar, T. in Toporišič, J. (ur.), (1974): *Slovenski jezik, literatura in kultura: Informativni zbornik*. Ljubljana: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze. 324 str.
- [Kočetkova, J. A.] Кочеткова, Ю. А. (1992): Средства создания образа в романе М. Рожанца «Любовь». *Студенческие научные доклады. Ч. II. Литературоведение*. Москва: МГУ. 56–60.
- Koron, A. (1991): Prispевki za žanrsko skico Kovačičevega pisateljskega opusa. *Literatura* 3/13, 62–74.
- Koron, A. (1995): Vrata realnosti: etuda o Kovačičevem romanu Resničnost. L. Kovačič: *Resničnost*. Ljubljana: Mihelač. 159–177.
- Koron, A. (1998): Nočni planet: Kovačičeva sporočila v spanju, sanje in interpretacije sanj. T. Virk (ur.): *Lojze Kovačič*. Ljubljana: Nova revija. 12–48.
- Koron, A. (2001): Lojze Kovačič: Prišleki. R. Korošec (ur.): *Esej na maturi 2002*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 89–146.
- Koron, A. in Leben, A. (2011): *Autobiografski diskurz: teorija in praksa autobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (zbirka Studia litteraria). 349 str.
- Kos, J. (1995a): *Postmodernizem*. Ljubljana: DZS (*Literarni leksikon*, 43). 144 str.
- Kos, J. (1995b): Vrste, zvrsti in tipi postmodernistične literature. *Slavistična revija* 43/2, 139–155.
- Kos, M. (2000): *Kritike in refleksije*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. 307 str.
- [Kožiinov, V. V.] Кожинов, В. В. (1962): Художественный образ и действительность. [G. L. Abramovič] Г. Л. Абрамович (ur.): *Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Ч. 1: Образ, метод, характер*. Москва: АН СССР. 58–71.

- [Lyotard, J.-F.] Лиотар, Ж.-Ф. (1998): *Состояние пост-модерна*. Москва: Издательство «Институт экспериментальной социологии»; Санкт-Петербург: «Алетейя». 160 str.
- [Makejev, M. S.] Makeев, М. С. (1999): *Спор о человеке в русской литературе 60–70-х гг. XIX века: Литературный персонаж как познавательная модель человека*. Москва: Диалог-МГУ. 180 str.
- Marković, M. (1987): *Nova raskršća romana (jugoslovenski roman 1982–1986)*. Priština: Jedinstvo; Niš: Gradina. 437 str.
- [Maslennikova, N. V.] Масленникова, Н. В. (1983): *Словенский реалистический роман 1970-х годов*. [Автореф. дисс. ... канд. филол. наук]. Москва. 20 str.
- [Maslennikova, N. V.] Масленникова, Н. В. (1984): Судьба героя — движение времени. Проблемы развития югославского романа. [J. S. Pomeranceva in A. V. Dranov] Е. С. Померанцева, А. В. Дранов (ur.): *Современные проблемы романа в советском и зарубежном литературоведении*. Москва: ИНИОН. 65–78.
- [Maslennikova, N. V.] Масленникова, Н. В. (1994): О жанровом своеобразии словенского романа 70-х гг. [J. Z. Cibenko] Е. З. Цыбенко (ur.): *Литература южных и западных славян XX в. Проза 1960–1970-х гг.* Москва: Издательство Московского университета. 57–68.
- Matajč, V. (2000): *Osvetljave. Kritiški pogledi na slovenski roman v devetdesetih*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. 138 str.
- Medarić, M. (1998): Автобиография — Автобиографизм. [A. B. Muratov in L. A. Ijezuitova] А. Б. Муратов, Л. А. Иезуитова (ur.): *Автоинтерпретация: Сб. статей*. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербур. ун-та. 5–32.
- [Mešcerjakov, S. N.] Мещеряков, С. Н. (1994): Роман-эпопея в сербской литературе 70-х гг. [J. Z. Cibenko] Е. З. Цыбенко (ur.): *Литература южных и западных славян XX в. Проза 1960–1970-х гг.* Москва: Издательство Московского университета. 49–56.

- [Mounier, E.] Мунье Э. (1993): *Персонализм*. Москва: ИНИ-ОН. 129 str.
- Nećak, D. (1999): *Sodobna slovenska zgodovina danes*. E. Kržišnik (ur.): *35. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. 201–208.
- [Nikiforov, K. V., Čurkina, I. V. in Sozina, J. A.] Никифоров, К. В., Чуркина, И. В., Созина, Ю. А. (ur.), (2011): *Slovenica I: история и перспективы российско-словенских отношений*. Санкт-Петербург: Алетея. 256 str.
- [Nikiforov, K. V., Dančenko, S. I., Kirilina, L. A., Pilipenko, G. P., Pilko, N. S. in Starikova, N. N.] Никифоров, К. В., Данченко, С. И., Кирилина, Л. А., Пилипенко, Г. П., Пилько, Н. С., Старикова, Н. Н. (ur.), (2011): *Slovenica II: Словенский межкультурный диалог в восприятии русских и словенцев. К юбилею И. В. Чуркиной*. Москва: ИСл РАН. 332 str.
- Novak-Popov, I. (ur.), (2006): *Slovenska kratka pripovedna proza. Mednarodni simpozij Obdobja — Metode in vrsti*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (zbornik Obdobja, 23). 676 str.
- Palavestra, P. (1991): *Književnost — kritika ideologije*. Beograd: Srpska književna zadruga. 353 str.
- Pantić, M. (1994): *Aleksandrijski sindrom 2. Ogledi i kritike o savremenoj srpskoj prozi*. Beograd: Srpska knjižna zadruga. 229 str.
- Paternu, B. (ur.), (1987–1997): *Slovensko pesništvo upora (1941–1945)*. (4 knj.). 1. del (1987): *Partizanske*. Ljubljana: Mladinska knjiga/Partizanska knjiga. 566 str.; 2. del (1995): *Partizanske*. Novo mesto: Tiskarna Novo mesto, Dolenjska založba; Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. 709 str.; 3. del (1996): *Zaledne*. Novo mesto: Tiskarna Novo mesto, Dolenjska založba; Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. 596 str.; 4. del (1997): *Zaporniške in taboriščne, izgnanske, iz tujih enot*. Novo mesto: Tiskarna Novo mesto, Dolenjska založba; Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. 629 str.

- Pibernik, F. (1983): *Čas romana. Pogovori s slovenskimi pisatelji*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 303 str.
- [Pomeranceva, J. S. in Dranov, A. V.] Померанцева, Е. С., Дранов, А. В. (ur.), (1984): *Современные проблемы романа в советском и зарубежном литературоведении*. Москва: ИНИОН. 231 str.
- Poniž, D. (1986): Med svinčnimi časi in sanjami [Spremna beseda]. F. Frančič: *Domovina, bleda mati*. Ljubljana: Književna mladina Slovenije. 87–94.
- Poniž, D. (2001): *Slovenska lirika 1950–2000*. Ljubljana: Slovenska matica. 332 str.
- [Proskurnina, M. B.] Проскурнина, М. Б. (1999): *Македонский роман 1980-х — 1990-х годов в югославянском литературном контексте (основные тенденции, типология жанра)*. [Автореф. дисс. ... канд. филол. наук]. Москва. 18 str.
- [Proskurnina, M. B., Sereda, V. T., Šerlajimova, S. A. in Širokova, L. F.] Проскурнина, М. Б., Середя, В. Т., Шерлаимова, С. А., Широкова, Л. Ф. (ur.), (2007): *Опыт истории — опыт литературы. Вторая мировая война: Центральная и Юго-Восточная Европа*. Москва: Наука. 313 str.
- [Saruhanjan, A. P.] Саруханян, А. П. (ur.), (1987): *Английская литература 1945–1980*. Москва: МАИК «Наука/Интерпериодика». 512 str.
- [Slaščova, M. A.] Слащёва, М. А. (1997): Мифологическая модель мира в постмодернистской прозе Милорада Павича. *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология* (1997)/3, 42–54.
- Snoj, J. (1984): Roman iz tiskopisne napake. *Nova revija* 3/30, 3483–3492.
- [Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (1994): Философия художественного образа (по роману Руди Шелиго «Триптих Агаты Шварцкоблер»). *Slava: debatni list* (Ljubljana) 8/1–2, 4–15.
- [Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (1997): О современном словенском романе. *Социальные и гуманитарные науки. Серия 7. Литературоведение. Реферативный журнал ИНИОН РАН* (1997)/3, 152–158.

- [Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (1998): Задрavec Ф. Невымышленный роман «Изгоняющий дьявола». *Социальные и гуманитарные науки. Серия 7. Литературоведение. Реферативный журнал ИНИОН РАН* (Москва) (1998)/1, 156–159.
- [Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (2000a): Автор и герой в романах Витомила Зупана. *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология* (Москва) (2000)/4, 105–112.
- [Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (2000b): *Словенский роман 1970–1980-х годов (типы героев, автор и герой)* [Автореф. дисс. ... канд. филол. наук]. Москва: МГУ. 20 str.
- [Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (2000c): Творчество Витомила Зупана в общем процессе литературного и общественного развития Словении. *Политика и поэтика*. Москва: ИСл РАН. 231–237.
- Sozina, J. A. (2002a): Avtor in glavna literarna oseba v slovenskem avtobiografskem romanu sedemdesetih in osemdesetih let 20. stoletja. *Slavistična revija* 50/2, 199–217.
- [Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (2002b): Постмодернизм в романе Андрея Блатника «Факелы и слезы». *Утопия и утопическое в славянском мире*. Москва: издатель Степаненко. 180–188.
- [Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (2002c): Постмодернистская ирония в словенской новеллистике 1990-х годов (Руди Шелиго «Услышанное воспоминание»). [N. N. Starikova, G. J. Pljina in I. J. Adelgeim] Н. Н. Старикова, Г. Я. Ильина, И. Е. Адельгейм (ur.), (2002): *Литературы Центральной и Юго-Восточной Европы: 1990-е годы. Прерывность — непрерывность процесса*. Москва: ИСл РАН. 227–238.
- Sozina, J. A. (2003a): Poskus oddaljevanja slovenskega romana od ideologije pred osamosvojitvijo. M. Hladnik in G. Kocijan (ur.): *Slovenski roman. Mednarodni simpozij Obdobja — Metode in zvrsti, 5.–7. december 2002*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik (zbornik Obdobja, 21). 325–332.
- [Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (2003b): Стереотипы и архетипы национального общеевропейского сознания в рома-

не Д. Рупела «Львиная доля». *Филологические заметки. Выпуск 2: В 2 ч. Часть вторая*. Пермь–Любляна. 128–138.

[Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (2003с): Типы и образы героев в словенском романе 1970–1980-х гг. *Литературные итоги XX века (Центральная и Юго-Восточная Европа)*. Москва: ИСл РАН. 241–250.

[Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (2004а): Международный научный симпозиум «Словенский роман». *Славяноведение* (Москва) (2004)/3, 94–98.

[Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (2004b): Развенчание и поиски Идеалов в современной словенской фантастике. *Фантастика и сатира в литературе славянских народов (В честь 80-летия С. В. Никольского)*. Москва: ИСл РАН. 221–239.

[Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (2004с): Современный словенский роман: лауреаты премии «Кресник». *В славистические чтения памяти профессора П. А. Дмитриева и профессора Г. И. Сафронова. Материалы международной научной конференции 11–13 сентября 2003 г.* Санкт-Петербург: Филол. ф-т СПбГУ. 170–174.

[Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (2006а): Исследования Ф. Задравца в области современного словенского романа. *Slavistična revija* 54/3, 421–427.

[Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (2006b): Образ словенца в современном романе. М. Javornik (ur.): *Literatura in globalizacija (K vprašanju identitete v kulturah centralne in jugovzhodne Evrope v času globalizacije)*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete. 153–161.

[Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (2006с): [Recenzija knjige Zaveetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja, A. Zupan Sosič]. *Славяноведение* (Москва) (2007)/6, 115–120.

[Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (2007): Творческая личность: созидатель или разрушитель культурных стереотипов? (на примере творчества словенского писателя Димитрия Рупела). *Науки о культуре в новом тысячелетии*.

материалы Международного коллоквиума молодых ученых. Москва–Ярославль: Изд-во ЯГПУ. 69–73.

[Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (2008): Самоидентификация «малого» народа в условиях глобализирующегося мира (на примере словенской литературы и культуры). *Славянский мир в третьем тысячелетии: Славянская идентичность — новые факторы консолидации.* Москва: ИСл РАН, ГАСК. 269–280.

[Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (2009a): 6-й Международный компаративистский коллоквиум «Автор: кто или что пишет литературу?». *Славяноведение* (Москва) (2009)/3, 119–122.

Sozina, J. A. (2009b): Avtor kot psihološka, intelektualna in нравstvena celota v slovenskem romanu zadnje tretjine 20. stoletja. — The Author as the Psychological, Intellectual and Moral Whole in the Slovene Novel of the Last Third of 20th Century. *Primerjalna književnost* 32/posebna št. (Avtor: kdo ali kaj piše literaturo? — The Author: Who or What Is Writing Literature?), 127–134/297–306 [ang. prevod].

Sozina, J. A. (2009c): Sodobna slovenistika na Ruski akademiji znanosti. *Infrastruktura slovenščine in slovenistike.* Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 341–345.

Sozina, J. A. (2010): Slovenski literarni predor v svobodno družbo (pridobitve in izgube). A. Zupan Sosič (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010).* Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (zbornik Obdobja, 29). 291–296.

Sozina, J. A. (2011a): Slovenska avtobiografska proza o tragediji druge svetovne vojne: emocionalno-estetska refleksija ali zgodovinsko pričevanje. A. Koron in A. Leben (ur.): *Avtobiografski diskurz: teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju.* Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (zbirka Studia litteraria). 277–291.

[Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (2011b): Образ России в современной словенской литературе. *Slovenica I: история и перспективы российско-словенских отношений.* Санкт-Петербург: Алетейя. 222–230.

- [Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (2012a): Тема семьи и феномен «словенства» в романе Йоже Сноя «Господин Пеппи». [I. I. Kalinganov] И. И. Калиганов (ur.): *Славянский филологический сборник. Вып. II. Традиция в развитии славянских культур*. Москва: ГАСК (НИЦ «ЭСТРИКА», Славянские Культуры: Корни и Крона). 287–298.
- [Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (2012b): Блатник Андрей; Зупан Витомил; Ковачич Лойзе; Рожанц Марьян; Сной Йоже; Шелиго Руди. [G. J. Pjina] Г. Я. Ильина (ur.): *Лексикон южнославянских литератур*. Москва: Издательство «Индрик». 51–52; 142–144; 177–178; 391–392; 417–418; 527–528.
- [Sozina, J. A.] Созина, Ю. А. (2014): Образы русских эмигрантов в словенской прозе. [A. V. Lipatov in J. A. Sozina] А. В. Липатов, Ю. А. Созина (ur.): *Россия и русский человек в восприятии славянских народов*. Москва: ИСл РАН, «Центр книги Рудомино». 449–463.
- Stabej, M. (ur.), (2009): *Infrastruktura slovenščine in slovenistike*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (zbornik Obdobja, 28). 474 str.
- [Starikova, N. N.] Старикова, Н. Н. (1993): *Словенский исторический роман 1970-х годов*. [Автореф. дисс. ... канд. филол. наук]. Москва. 22 str.
- [Starikova, N. N.] Старикова, Н. Н. (1995): Словенская «молодая проза» 80-х годов. *Славяноведение* (Москва) (1995)/5, 80–83.
- [Starikova, N. N.] Старикова, Н. Н. (2000): Скрытое сопротивление и легальное инакомыслие (литературная ситуация в Словении в период существования СФРЮ). [J. V. Bogdanov] Ю. В. Богданов (ur.): *Политика и поэтика*. Москва: ИСл РАН. 221–230.
- [Starikova, N. N.] Старикова, Н. Н. (2001): Словенская литература. Литература Югославии. [S. A. Šerlajimova, V. A. Norev in G. J. Pjina] С. А. Шерлаимова, В. А. Хорев, Г. Я. Ильина (ur.): *История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны: В 2 т. Т. 2. 1970–1980-е гг.* Москва: Издательство «Индрик». 388–431.

- [Starikova, N. N.] Старикова, Н. Н. (2006): *Словенский исторический роман 1920–30-х годов: типология, генеалогия, поэтика*. Москва: ИСл РАН. 192 str.
- [Starikova, N. N.] Старикова, Н. Н. (2007): Словенский исторический роман второй половины XX века. *Славяноведение* (Москва) (2007)/6, 31–45.
- [Starikova, N. N.] Старикова, Н. Н. (ur.), (2014): *Словенская литература XX века*. Москва: Издательство «Индрик». 336 str.
- [Starikova, N. N., Pjina, G. J. in Adelgeim, I. J.] Старикова, Н. Н., Ильина, Г. Я., Адельгейм, И. Е. (ur.), (2002): *Литературы Центральной и Юго-Восточной Европы: 1990-е годы. Прерывность — непрерывность процесса*. Москва: ИСл РАН. 324 str.
- [Šerlajimova, S. A., Horev, V. A. in Pjina, G. J.] Шерлаимова, С. А., Хорев, В. А., Ильина, Г. Я. (ur.), (1995): *История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны: В 2 т. Т. 1. 1945–1960 гг.* Москва: Издательство «Индрик». 696 str.
- [Šerlajimova, S. A., Horev, V. A. in Pjina, G. J.] Шерлаимова, С. А., Хорев, В. А., Ильина, Г. Я. (ur.), (2001): *История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны: В 2 т. Т. 2. 1970–1980-е гг.* Москва: Издательство «Индрик». 759 str.
- Štih, B. (1982): [Spremno besedila na zavihku]. Jože Snój: *Gavžen hrib*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Štuhec, M. (1992): Fokalizacijski kod Zidarjevih romanesknh struktur. *Jezik in slovstvo* 38/1–2, 29–39.
- Štuhec, M. (1995): Pomen aktantske ravni v pripovedni prozi Petera Božiča. *Slavistična revija* 43/1, 59–77.
- Štuhec, M. (1996a): Opozicijski značaj aktantske ravni Zidarjevega Dolenjskega Hamleta. *Slavistična revija* 44/1, 49–60.
- Štuhec, M. (1996b): *Rad prebiram misli, ne živim jih pa rad. Poetika romanov Pavleta Zidarja*. Ljubljana: Rokus. 179 str.
- Štuhec, M. (2000): *Naratologija. Med teorijo in prakso*. Ljubljana: Študentska založba. 165 str.

- [Tolstaja, S. M., Agapkina, T. A., Belova, O. V., Vinogradova, L. N. in Petruhin, V. J.] Толстая, С. М., Агапкина, Т. А., Белова, О. В., Виноградова, Л. Н., Петрухин, В. Я. (ur.), (2002): *Славянская мифология: Энциклопедический словарь*. (Изд. 2-е, испр. и доп.). Москва: Международные отношения. 512 str.
- [Tomaševski, V. V.] Томашевский, В. В. (1925): *Теория литературы: Поэтика*. Ленинград: Госиздат. 232 str.
- Troha, G. (ur.), (2008): *Literarni modernizem v svinčenih letih*. Ljubljana: Študentska založba — Društvo slovenska matica. 173 str.
- Troha, G., Blažič, M. M. in Leben, A. (ur.), (2009): *Lojze Kovačič: življenje in delo*. Ljubljana: Študentska založba. 211 str.
- [Vinogradov, V. V.] Виноградов, В. В. (1971): *О теории художественной речи*. Москва: Высшая школа. 240 str.
- Virk, T. (1988): Rošlin in Verjanko ali mlada slovenska proza. *Problemi. Literatura* 26/4, 171–185.
- Virk, T. (1991): *Postmoderna in »mlada slovenska proza«*. Maribor: Obzorja. 102 str.
- Virk, T. (1997): *Tekst in kontekst. Eseji o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. 162 str.
- Virk, T. (ur.), (1998a): *Lojze Kovačič*. Ljubljana: Nova revija. 296 str.
- Virk, T. (1998b): Čas kratke zgodbe [Spremna beseda]. T. Virk (ur.): *Čas kratke zgodbe. Antologija slovenske kratke zgodbe*. Ljubljana: Študentska založba. 289–341.
- Virk, T. (2000): *Strah pred naivnostjo. Poetika postmodernistične proze*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. 261 str.
- Zdravec, F. (1995): Stvarni roman Izganjalec hudiča. *Slavistična revija* 43/4, 427–440.
- Zdravec, F. (1997–2005): *Slovenski roman 20. stoletja*. (3. zv.). 1. del (1997): *Prvi analitični del*. Murska Sobota: Pomurski tisk. 378 str.; 2. del (2002): *Drugi analitični del in nekaj sintez*. Murska Sobota: Eurotrade print. 375 str.;

3. del (2005): *Tretji analitični del in sinteze*. Murska Sobotna: Franc-Franc; Ljubljana: SAZU, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. 383 str.
- Zorn, A. (1988): *Kritika branja*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 308 str.
- Zorn, A. (ur.), (1991): *Marjan Rožanc*. Ljubljana: Nova revija. 162 str.
- Zupan Sosič, A. (1998): Na literarnem otoku Berte Bojetu. *Jezik in slovstvo* 43/7–8, 315–330.
- Zupan Sosič, A. (2000): Ptiči, hrošči in androidi v smaragdnem mestu (sodobni slovenski antiutopični roman ob koncu stoletja). I. Orel (ur.): *Zbornik predavanj. 36. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. 243–257.
- Zupan Sosič, A. (2003): *Zavetje zgodbe. Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. 224 str.
- Zupan Sosič, A. (2006): *Robovi mreže, robovi jaza. Sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera. 368 str.
- Zupan Sosič, A. (ur.), (2010): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (zbornik Obdobja, 29). 450 str.
- Zupan Sosič, A. (2011): *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera. 231 str.
- Вторая мировая война в художественной литературе стран Восточной Европы (1960–1980-е годы). Материалы «круглого стола» от 24 мая 1995 года. *Славяноведение* (Москва) (1996)/3, 82–100.
- Новое в зарубежном славистическом литературоведении (1990–2000-е годы). Материалы «круглого стола». *Славяноведение* (Москва) (2004)/1, 93–131.

Kazalo obravnanih leposlovnih del ||

- 35° · D. Jančar ▶ 65
- Ali naj te z listjem posujem* · R. Šeligo ▶ 59
- Alkimist* · P. Coelho ▶ 204
- Ana Karenina* · L. N. Tolstoj — rus. *Анна Каренина* ▶ 125
- Balada o trobenti in oblaku* · C. Kosmač — rus. prev. *Баллада о трубе и облаке* ▶ 22
- Basel* · L. Kovačič ▶ 142, 146
- Biografije brezimenih* · A. Blatnik ▶ 160
- Bomba la petrolia* · A. Morovič ▶ 182, 223
- Cimre* · M. Novak ▶ 51
- Colonnello* · M. Božič ▶ 36
- Čas smrti* · D. Čosić — srb. *Vreme smrti* ▶ 32
- Čas zla* · D. Čosić — srb. *Vreme zla (Grešnik, Otpadnik, Ver-
nik)* ▶ 32
- Čudežni Feliks* · A. Hieng ▶ 196–198, 211
- Deček in smrt* · L. Kovačič ▶ 142, 144
- Dedalus* · D. Jančar ▶ 65
- Demoni slavlja* · R. Šeligo ▶ 59
- Disident Arnož in njegovi* · D. Jančar ▶ 65
- Dolenjski Hamlet* · P. Zidar ▶ 23, 82, 232
- Dom, otožje (curriculum vitae v verzih)* · J. Snoj ▶ 102
- Domovina, bleda mati* · F. Frančič ▶ 151, 155–157, 227
- Dorotej* · D. Nenadić ▶ 39
- Filio ni doma* · B. Bojetu ▶ 49, 184–185, 194
- Fuga v križu* · J. Snoj ▶ 103, 155, 157, 178
- Fužinski bluz* · A. E. Skubic ▶ 202
- Galjot* · D. Jančar — rus. prev. *Галерник* ▶ 39, 64–69, 73,
154, 191

- Gavžen hrib* • J. Snoj ▶ 39, 83, 101, 102, 104–119, 151, 154, 210, 212, 232
- Gledanje čez ramo* • A. Blatnik ▶ 161
- Gospa in policaj ali Pozen obračun s slovensko žalostjo* • J. Snoj ▶ 104
- Gospa z mentolom* • J. Snoj ▶ 102
- Gospod Pepi ali Zgodnje iskanje imena* • J. Snoj ▶ 102, 206, 209, 210
- Grešnik* • D. Ćosić — glej *Čas zla* ▶ 32, 35
- Grmada* • B. Zupančič ▶ 81
- Halštat* • D. Jančar ▶ 65
- Hazarški besednjak* • M. Pavić — srb. *Hazarški rečnik* — rus. prev. *Хазарский словарь* ▶ 39, 44
- Hazarški rečnik* • M. Pavić — glej *Hazarški besednjak*
- Hip 1 (pripravi Čeperku)* • A. Isaković — srb. *Tren 1 (kazivanja Čeperku)* ▶ 36
- Hip 2 (pripravi Čeperku)* • A. Isaković — srb. *Tren 2 (kazivanja Čeperku)* ▶ 35
- Hodnik* • J. Snoj ▶ 103
- Hoja po vodi* • B. Šömen ▶ 83
- Hudodelci* • M. Rožanc ▶ 76
- In cel boš, podoben otoku* • J. Snoj ▶ 101
- Iskanje drugega* • A. Capuder ▶ 83, 170
- Izganjalec hudiča* • T. Perčič ▶ 49, 192–193, 211, 233
- Izgubljeni sveženj* • R. Šeligo ▶ 59, 60, 196, 199–201, 211
- Izza kongresa ali Umor v teritorialnih vodah* • M. Novak ▶ 51
- Jožef ali Zgodnje odkrivanje srčnega raka* • J. Snoj ▶ 103
- Jutro polpreteklega včeraj* • M. Rožanc ▶ 74
- Kačja roža* • A. Rebula ▶ 191
- Kamen* • R. Šeligo ▶ 59
- Katarina, rav in jezuit* • D. Jančar — rus. prev. *Катарина, навлин и иезуит* ▶ 66, 195, 211

- Klementov padec* • D. Jančar ▶ 65
- Komedija človeškega tkiva* • V. Zupan ▶ 82, 90, 127, 131–134
- Konec mandata* • P. Pavličić — hrv. *Kraj mandata* ▶ 34
- Kristalni čas* • L. Kovačič ▶ 82, 142, 146, 211
- Lahkotne menipeje* • R. Šeligo ▶ 60
- Lectio divina* • M. Rožanc ▶ 76
- Lev, lisica in osel* • Ezop ▶ 173
- Levitan* • V. Zupan — rus. prev. ЛЕВИТАН ▶ 82, 90, 127–131, 154, 155, 200
- Levji delež* • D. Rupel ▶ 171–181, 212
- Ljubezen* • M. Rožanc — rus. prev. ЛЮБОВЬ ▶ 22, 74, 76, 80, 83, 96–100, 136–138, 154
- Ljubljanske razglednice* • L. Kovačič ▶ 144
- Ljudje, leta, življenje* • I. G. Ehrenburg — rus. *Люди, годы, жизнь* ▶ 135
- Maks: roman o maksizmu ali Boj med večino in veličino* • D. Rupel ▶ 174
- Malahorna* • N. Gaborovič ▶ 185
- Markov evangelij 1/8* • M. Rožanc ▶ 34, 80, 168–170
- Menjave kož* • A. Blatnik ▶ 160
- Menuet za kitaro (na petindvajset strelov)* • V. Zupan ▶ 22, 82, 88, 90–95, 127
- Metulj* • M. Rožanc ▶ 76, 80, 82, 134–141
- Mir* • J. Franičević Pločar — hrv. *Mir* — rus. prev. *Мир* ▶ 36
- Mlaj* • P. Zidar ▶ 185, 187–188
- Mlin stooki* • J. Snoj ▶ 101
- Molčanja* • R. Šeligo ▶ 59
- Molčeči orkester* • F. Godina ▶ 35
- Mrtva mlaka* • V. Zupan ▶ 89
- Mrtvi in vsi ostali* • M. Rožanc ▶ 75
- Na kmetih* • I. Potrč ▶ 56
- Namesto koga roža cveti* • F. Lainšček ▶ 202, 211, 214

- Ne vračaj se sam* • V. Kavčič ▶ 22
- Nebesa* • M. Rožanc ▶ 73, 77–79
- Negativ Gojka Mrča* • J. Snoj ▶ 80–81, 103, 210
- Neonski pečati* • A. Blatnik ▶ 161
- Nioba* • K. Grabeljšek — rus. prev. Ниобея ▶ 85–86
- Noč do jutra* • B. Hofman ▶ 35
- Noetova bajta* • J. Snoj ▶ 103, 210
- Novele* • A. Hieng, F. Bohanec, L. Kovačič ▶ 143
- O bledem hudodelcu* • D. Jančar ▶ 65
- Obleganje neba* • V. Kavčič ▶ 22–23, 83
- Očeta Vincenca smrt* • P. Božič ▶ 83
- Odpiram mlin, zapiram mlin* • F. Rudolf ▶ 185
- Óštrigéca* • M. Tomšič ▶ 202
- Otroške stvari* • L. Kovačič ▶ 146
- Pesmi* • J. Snoj ▶ 101
- Pet fragmentov* • L. Kovačič ▶ 142, 145, 146
- Pirej* • P. M. Andreevski — mak. *Pirej* — rus. prev. *Пырей* ▶ 39
- Plamenice in solze* • A. Blatnik ▶ 46, 158, 160–168, 201, 212, 221
- Plat zvona* • B. Zupančič ▶ 83
- Poganstvo* • R. Šeligo ▶ 59
- Pomladni dan* • C. Kosmač — rus. prev. *Весенний день* ▶ 22
- Ponikalnica* • S. Kulenović — srb. *Попонница* ▶ 39
- Posmehljivo poželenje* • D. Jančar ▶ 192
- Povabljeni, pozabljeni* • D. Rupel ▶ 174
- Pravljica* • M. Rožanc ▶ 74, 76
- Predsednik ali Tako, kot je bilo* • D. Rupel ▶ 172
- Preseljevanja* • L. Kovačič ▶ 145
- Prišleki* • L. Kovačič ▶ 83, 142, 145–146, 148, 154, 224
- Ptičja hiša* • B. Bojetu ▶ 49, 194, 211
- Rahel stik* • R. Šeligo ▶ 59
- Rapsodija 20* • A. Capuder ▶ 170

- Resničnost* • L. Kovačič ▶ 142–145, 147–150, 154, 224
- Roman o knjigah* • M. Rožanc ▶ 76
- Saj razumeš?* • A. Blatnik — rus. prev. *Ты ведь понимаешь?* ▶ 160
- Sarajanovski nagelj* • D. Baševski — mak. *Sarajanovski ot karanfil* ▶ 35
- Sentimentalni časi* • M. Rožanc ▶ 76, 80, 82, 134, 140–142
- Severni sij* • D. Jančar — rus. prev. *Северное сияние* ▶ 39, 40, 64–66, 69–73, 154, 212
- Slepo oko gospoda Janka* • M. Rožanc ▶ 75
- Smrt pri Mariji Snežni* • D. Jančar ▶ 65
- Somrak* • V. Kavčič ▶ 191–192
- Sporočila iz sna in budnosti* • L. Kovačič ▶ 146
- Sporočila v spanju* • L. Kovačič ▶ 143, 144, 224
- Spremeni me* • A. Blatnik ▶ 160
- Stari pil* • V. Žabot ▶ 181–182, 202
- Stavba* • M. Rožanc ▶ 74
- Stolp* • R. Šeligo ▶ 59
- Strici so mi povedali* • M. Kranjec ▶ 186
- Svatba* • R. Šeligo ▶ 59
- Šavrinke* • M. Tomšič ▶ 214
- Šolen z Brega* • Z. Hočevnar ▶ 192, 211
- Šopki za Adama venijo* • A. Blatnik ▶ 159
- Tao ljubezni* • A. Blatnik ▶ 160, 201
- Tesnoba* • I. Potrč ▶ 82
- To noč sem jo videl* • D. Jančar — rus. prev. *Этой ночью я ее видел* ▶ 66
- Topla greda* • M. Rožanc ▶ 73, 74, 139
- Tri ljubezni* • L. Kovačič ▶ 146
- Triptih Agate Schwarzkobler* • R. Šeligo ▶ 34, 56, 60–64, 79
- Tujec* • A. Camus ▶ 138
- Ubijanje kače ali Zapoznela sporočila o Gadu* • J. Snoj ▶ 104

- Ukana* • T. Svetina ▶ 92
- Umiranje na obroke* • I. Torkar ▶ 81
- Umor* • M. Rožanc ▶ 82
- Uslušani spomin* • R. Šeligo — rus. prev. *Услышанное воспоминание* ▶ 57, 60
- Veliki briljantni valček* • D. Jančar ▶ 65
- Veronika se odloči umreti* • P. Coelho — port. *Veronika decide morrer* — rus. prev. *Вероника решает умереть* ▶ 203–206
- Vila Michel* • M. Novak ▶ 158, 206
- Visoška kronika* • I. Tavčar ▶ 60–61
- Vloga moje družine v svetovni revoluciji* • B. Čosić — srb. *Uloga moje porodice u svetsko revoluciji* — rus. prev. *Роль моей семьи в мировой революции* ▶ 36
- Vojna in mir* • L. N. Tolstoj — rus. *Война и мир* ▶ 71, 129, 209
- Volčje noči* • V. Žabot ▶ 202, 203, 211
- Vzemljohod* • L. Kovačič ▶ 146
- Začarani rotar* • N. S. Leskov — rus. *Зачарованный странник* ▶ 209
- Zadnja Sergijeva skušnjava* • J. Virk ▶ 173
- Zakon želje* • A. Blatnik ▶ 160
- Zasledovalec samega sebe* • V. Zupan ▶ 89
- Zgodbe s panjskih končnic* • L. Kovačič ▶ 146
- Zlati poročnik* • L. Kovačič ▶ 144
- Zračna puška* • M. Rožanc ▶ 75
- Zrele reči* • L. Kovačič ▶ 147
- Zvenenje v glavi* • D. Jančar ▶ 66, 196, 198–199, 211
- Življenje Arsenjeva* • I. A. Bunin — rus. *Жизнь Арсеньева* ▶ 95

Imensko kazalo ||

A

- Abdul Hamid II ▶ 177
- Abramovič, Grigorij L. — Абрамович, Григорий
Львович ▶ 224
- Adašinska, Ana A. — Адашинская, Анна
Адамовна ▶ 48
- Adelgeim, Irina J. — Адельгейм, Ирина
Евгеньевна ▶ 228, 232
- Agarkina, Tatjana A. — Агапкина, Татьяна
Алексеевна ▶ 233
- Alilujeva, Svetlana J. — Аллилуева, Светлана
Иосифовна ▶ 165
- Amery, Jean ▶ 66
- Ananjev, Boris G. — Ананьев, Борис
Герасимович ▶ 82, 218
- Andreevski, Petre Mito ▶ 39, 47, 238
- Andrejev, Leonid G. — Андреев, Леонид
Григорьевич ▶ 30, 40, 218
- Andrić, Ivo ▶ 38, 47
- Androjna, Irena ▶ 161, 218
- Anohin, Dmitrij N. — Анохин, Дмитрий Николаевич ▶ 216
- Aragon, Louis ▶ 40

B

- Bahtin, Mihail M. — Бахтин, Михаил Михайлович ▶ 11,
38, 41, 69, 122, 123, 218
- Bajt, Drago ▶ 9, 221
- Bal, Mieke ▶ 18
- Balantič, France ▶ 210
- Balašov, Nikolaj I. — Балашов, Николай Иванович ▶ 30,
218

- Balašova, Tamara V. — Балашова, Тамара
Владимировна ▶ 30, 218
- Barthes, Roland ▶ 122, 123, 161, 218
- Baševski, Dimitar ▶ 35, 238
- Baudrillard, Jean ▶ 43
- Beethoven, Ludwig van ▶ 177
- Belova, Olga V. — Белова, Ольга Владиславовна ▶ 233
- Berdjajev, Nikolaj A. — Бердяев, Николай
Александрович ▶ 41, 63, 79, 218
- Bernik, France ▶ 22, 23, 219
- Bernstein, Ina A. — Бернштейн, Инна Абрамовна ▶ 85,
219
- Beršadska, Mariana L. — Бершадская, Марианна
Леонидовна ▶ 2, 66, 85
- Blatnik, Andrej ▶ 42, 46, 158–162, 165, 167, 168, 201, 212,
218, 219, 221, 228, 231, 235–240
- Blažič, Milena Mileva ▶ 233
- Bogdanov, Jurij V. — Богданов, Юрий Васильевич ▶ 31,
219, 223, 231
- Bojetu Bohanec, Franček ▶ 143, 238
- Bojetu, Berta ▶ 14, 49, 184, 194, 219, 234, 235, 238
- Borges, Jorge Luis ▶ 45, 161, 177
- Borovnik, Silvija ▶ 51, 75, 219
- Bowles, Paul ▶ 161
- Božič, Peter ▶ 18, 23, 33, 83, 138, 232, 238
- Božić, Mirko ▶ 36, 235
- Brecht, Bertolt ▶ 39
- Brodski, Nikolaj L. — Бродский, Николай
Леонтьевич ▶ 125
- Broz Tito, Josip ▶ 31, 34, 128, 193, 200, 207, 209
- Budagova, Ljudmila N. — Будагова, Людмила
Норайровна ▶ 2, 15, 119, 216,
217, 219, 220
- Bunin, Ivan A. — Бунин, Иван Алексеевич ▶ 95, 240

C

- Camus, Albert ▶ 138, 178, 239
Cankar, Ivan ▶ 22, 34, 49, 59, 65, 76, 81–83, 88, 145, 146,
159, 177, 180, 181, 185, 223, 227
Capuder, Andrej ▶ 51, 83, 170, 236, 238
Casals, Pau ▶ 177
Céline, Louis-Ferdinand ▶ 88
Cibenko, Jelena Z. — Цыбенко, Елена Захаровна ▶ 11,
216, 220, 225
Ciril (Konstantin), svetnik ▶ 163
Coelho, Paulo ▶ 203–206, 235, 239
Conquest, Robert ▶ 177
Curganova, Jelena A. — Цурганова, Елена
Алексеевна ▶ 44, 222

Č

- Čander, Mitja ▶ 53, 220
Čepelevska, Tatjana I. — Чепелевская, Татьяна
Ивановна ▶ 47, 220
Čičerin, Aleksej V. — Чичерин, Алексей
Владимирович ▶ 11, 125, 129, 220
Čurkina, Iskra V. — Чуркина, Искра Васильевна ▶ 48,
221, 224, 226

Ć

- Ćosić, Bora ▶ 36, 240
Ćosić, Dobrica ▶ 32, 35, 235, 236
Ćurčić, Slobodan ▶ 48

D

- Dančenko, Svetlana I. — Данченко, Светлана
Ивановна ▶ 48, 226
Debeljak, Aleš ▶ 161, 221

- Deleuze, Gilles ▶ 43
 Derganc, Aleksandra ▶ 174, 219, 221, 222
 Dmitrijev, Pjotr A. — Дмитриев, Пётр Андреевич ▶ 229
 Dolgan, Marijan ▶ 22, 23, 219, 221
 Doronina, Regina F. — Доронина Регина
 Фридриховна ▶ 219, 220
 Dostojevski, Fjodor M. — Достоевский, Федор
 Михайлович ▶ 41, 178, 218
 Dranov, Aleksander V. — Дранов, Александр
 Васильевич ▶ 225, 227
 Drnovšek, Marjan ▶ 9, 221
 Dukovski, Dejan ▶ 198

Е

- Eco, Umberto ▶ 43–45, 161
 Ehrenburg, Pja G. — Эренбург, Илья Григорьевич ▶ 135,
 237
 Ezop ▶ 173, 176, 178, 237

Ф

- Fakin, Boris — *glej* Igor Torkar
 Filip II. Habsburški ▶ 177
 Filipčič, Emil ▶ 41
 Flisar, Evald ▶ 14
 Foucault, Michel ▶ 43, 177
 Frančič, Franjo ▶ 151, 155, 156, 213, 227, 235
 Franičević Pločar, Jure ▶ 36, 237
 Freud, Sigmund ▶ 63
 Friderik I. Barbarossa ▶ 177
 Friderik III. Habsburški ▶ 112
 Frolov, Ivan T. — Фролов, Иван Тимофеевич ▶ 63
 Fromm, Erich ▶ 72, 80, 221
 Fukuyama, Francis ▶ 162, 221

G

- Gaborovič, Nada ▶ 185, 237
- Garaudy, Roger ▶ 40, 221
- Garcia Marquez, Gabriel ▶ 45
- Gerčinkova, Irina A. — Герчикова, Ирина
Александровна ▶ 15, 220
- Gide, André ▶ 88, 135
- Giljova, Žana V. — Гилёва, Жанна Владимировна —
glej Žana V. Perkovska
- Ginzburg, Lidija J. — Гинзбург, Лидия Яковлевна ▶ 11,
152, 189, 221
- Glavan, Polona ▶ 50
- Glušič, Helga ▶ 15, 16, 59, 74, 75, 103, 105, 110, 146, 175, 177,
181, 195, 221, 222
- Glušič-Krisper, Helga — *glej* Helga Glušič
- Godina, Ferdo ▶ 35, 237
- Gogolj, Nikolaj V. — Гоголь, Николай Васильевич ▶ 41,
61
- Goljevšček, Alenka ▶ 57
- Gončarov, Ivan A. — Гончаров, Иван Александрович ▶ 41
- Gorbačov, Mihail S. — Горбачев, Михаил Сергеевич ▶ 179
- Götz, František ▶ 24
- Grabeljšek, Karel ▶ 37, 85, 86, 237
- Gradišnik, Branko ▶ 41
- Gradnik, Alojz ▶ 138
- Grdina, Igor ▶ 176, 222
- Greimas, Algirdas Julien ▶ 18
- Groo-Kozak, Jolanta ▶ 217
- Grum, Slavko ▶ 59
- Guattari, Félix ▶ 43

Н

- Hassan, Ihab ▶ 43
Hašek, Jaroslav ▶ 64
Heidegger, Martin ▶ 43
Herder, Johann Gottfried ▶ 66
Hieng, Andrej ▶ 16, 138, 143, 196, 198, 235, 238
Hitler, Adolf ▶ 94, 177
Hladnik, Miran ▶ 16, 21, 222, 228
Hočevar, France ▶ 9
Hočevar, Zoran ▶ 192, 239
Hofman, Branko ▶ 14, 35, 237
Homjakov, Aleksej S. — Хомяков, Алексей
Степанович ▶ 5
Horev, Viktor A. — Хорев, Виктор Александрович ▶ 219,
231, 232
Hribar, Tine ▶ 28, 222

И

- Ijezuitova, L. A. — Иезуитова, Л. А. ▶ 225
If, Ilja A. — Ильф, Илья Арнольдович ▶ 178
Ijin, Ilja P. — Ильин, Илья Петрович ▶ 42, 44, 222
Ijina, Galina J. — Ильина, Галина Яковлевна ▶ 25, 29,
36, 40, 47, 223, 228, 231, 232
Inkret, Andrej ▶ 183, 223
Isaković, Antonije ▶ 35, 36, 236

Ј

- Jakopin, Franc ▶ 174, 221, 223
Jakovljeva, Natalja B. — Яковлева, Наталья
Борисовна ▶ 13, 38, 223
Jančar, Drago ▶ 39, 40, 64–66, 68–73, 75, 154, 171, 191, 192,
195, 196, 198, 212, 235–240
Janevski, Slavko ▶ 44

- Janez, evangelist ▶ 113
 Janez Krstnik, svetnik ▶ 58
 Javornik, Miha ▶ 50, 223, 229
 Jesenin, Sergej A. — Есенин, Сергей Александрович ▶ 90
 Jezus Kristus ▶ 103
 Jukić, Boris ▶ 41
 Jung, Carl Gustav ▶ 178
 Juršič Terseglav, Barbara ▶ 203
 Juvan, Marko ▶ 18, 43, 118, 161, 223

K

- Kafka, Franz ▶ 40, 64, 75, 88
 Kalčič, Uroš ▶ 41
 Kalinganov, Igor I. — Калиганов, Игорь Иванович ▶ 15,
 220, 223, 231
 Kardelj, Edvard ▶ 31
 Kavčič, Jani ▶ 74
 Kavčič, Vladimir ▶ 22, 23, 36, 83, 191, 238, 239
 Kermauner, Taras ▶ 23, 57, 95, 223
 King, Stephen ▶ 161
 Kirilina, Ljubov A. — Кирилина, Любовь
 Алексеевна ▶ 25, 47, 224, 226
 Kiš, Danilo ▶ 44, 177
 Klopčič, Matjaž ▶ 60, 171
 Kmecl, Matjaž ▶ 222, 224
 Kocbek, Edvard ▶ 16, 104, 177, 210
 Kocijan, Gregor ▶ 21, 222, 228
 Kočetkov, Anatolij V. — Кочетков, Анатолий
 Васильевич ▶ 216
 Kočetkova, Tatjana B. — Кочеткова, Татьяна
 Борисовна ▶ 216
 Kočetkova, Julija A. — Кочеткова, Юлия Анатольевна —
glej Julija A. Sozina

- Konodjuk, Olga A. — Конодюк, Ольга Алексеева ▶ 95
 Kopernik, Nikolaj ▶ 183
 Koron, Alenka ▶ 87, 146, 147, 224, 230
 Korošec, Rajko ▶ 224
 Kos, Janko ▶ 42, 224
 Kos, Matevž ▶ 18, 224
 Kosmač, Ciril ▶ 13, 16, 22, 235, 238
 Košak, Andrej ▶ 198
 Kovačič, Vladimir ▶ 41
 Kovačič, Lojze ▶ 32, 33, 82, 83, 142–148, 150, 151, 154, 213,
 224, 231, 233, 235, 237–240
 Kovič, Kajetan ▶ 18
 Kožinov, Vadim V. — Кожинов, Вадим
 Валерианович ▶ 11, 224
 Kragelj, Miha ▶ 216
 Kranjec, Miško ▶ 186, 239
 Krleža, Miroslav ▶ 64
 Kržišnik, Erika ▶ 219, 226
 Kuklina, Natalja J. — Куклина, Наталья Евсеевна ▶ 216
 Kulenović, Skender ▶ 39, 238

L

- Lainšček, Feri ▶ 202, 237
 Lalić, Mihailo ▶ 37, 47
 Lassalle, Ferdinand ▶ 177
 Leben, Andrej ▶ 87, 224, 230, 233
 Lenin, Vladimir I. — Ленин (*pravi priimek* Ульянов),
 Владимир Ильич ▶ 57, 179
 Leskov, Nikolaj S. — Лесков, Николай Семёнович ▶ 209,
 240
 Lidov, Aleksej M. — Лидов, Алексей Михайлович ▶ 48
 Lipatov, Aleksander V. — Липатов, Александр
 Викторович ▶ 220, 229

- Logar, Tine ▶ 222, 224
Lomonosov, Mihail V. — Ломоносов, Михаил
Васильевич ▶ 11, 13
Losev, Lev V. — Лосев, Лев Владимирович ▶ 177
Lyotard, Jean-François ▶ 37, 43, 176, 225

М

- Majakovski, Vladimir V. — Маяковский, Владимир
Владимирович ▶ 177
Makarovič, Jan ▶ 57
Makejev, Mihail S. — Makeev, Михаил Сергеевич ▶ 11–12,
225
Marko, evangelist ▶ 34, 80, 168–170, 237
Marković, Milivoje ▶ 32, 33, 35, 225
Marx, Karl ▶ 92, 177
Maslennikova, Natalja V. — Масленникова, Наталья
Викторовна ▶ 13, 74, 186,
216, 225
Matajc, Vanesa ▶ 18, 225
Matej, evangelist ▶ 155
Medarić, Magdalena ▶ 152, 225
Meinecke, Friedrich ▶ 177
Meščerjakov, Sergej N. — Мещеряков, Сергей
Николаевич ▶ 32, 225
Mihelač, Jaro ▶ 77, 102, 148, 191, 224
Mlakar, Andrej ▶ 202
Močalova, Viktorija V. — Мочалова Виктория
Валентиновна ▶ 219
Montesquieu, Charles Louis ▶ 177
Morovič, Andrej ▶ 182, 183, 213, 223, 235
Mounier, Emmanuel ▶ 40, 226
Muratov, Askold B. — Муратов, Авкольд Борисович ▶ 225
Murn, Josip ▶ 104
Münz-Koenen, Inge ▶ 219

N

- Napoleon I. Bonaparte ▶ 177
Narkirjer, Fjodor S. — Наркирьер, Фёдор Семёнович ▶ 218
Nećak, Dušan ▶ 47, 226
Nenadić, Dobrilo ▶ 39, 235
Newton, Isaac ▶ 183
Nietzsche, Friedrich ▶ 43, 92
Nikiforov, Konstantin V. — Никифоров, Константин
Владимирович ▶ 48, 226
Nikolski, Sergej V. — Никольский, Сергей
Васильевич ▶ 219, 220, 229
Nin, Anaïs ▶ 161
Novak, Maja ▶ 51, 219, 235, 236
Novak, Marjeta ▶ 158, 206, 239
Novak-Popov, Irena ▶ 10, 120, 226
Novikova, N. — Новикова, Н. ▶ 36

O

- Olschowsky, Heinrich — Ольшовский, Хенрих ▶ 219
Orel, Irena ▶ 234
Osipova, Nadežda (Nurija) S. — Осипова, Надежда
(Нурия) Семёновна
(Семиуловна) ▶ 220
Ovidij Nazon, Publij ▶ 89

P

- Palavestra, Predrag ▶ 31, 32, 226
Pankina, Olga V. — Панькина, Ольга Викторовна ▶ 39
Pantić, Mihajlo ▶ 45, 226
Paternu, Boris ▶ 120, 226
Pavić, Milorad ▶ 39, 44, 47, 227, 236
Pavličić, Pavao ▶ 34, 47, 236

- Pavlović, Živojin ▶ 88
- Perčič, Tone ▶ 41, 49, 192, 236
- Perkovska, Žana V. — Перковская, Жанна
Владимировна ▶ 57
- Perse, Saint-John ▶ 40
- Petrov, Jevgenij P. — Петров, Евгений Петрович ▶ 178
- Petruhin, Vladimir J. — Петрухин, Владимир
Яковлевич ▶ 233
- Pibernik, France ▶ 57, 76, 88, 89, 227
- Picasso, Pablo ▶ 40
- Pilipenko, Gleb P. — Пилипенко, Глеб Петрович ▶ 226
- Pilko, Nadežda S. — Пилько, Надежда Сергеевна ▶ 224,
226
- Plath, Sylvia ▶ 161
- Platon ▶ 177
- Pogačar, Timothy ▶ 17
- Pogačnik, Aleš ▶ 122
- Pomeranceva, J. S. — Померанцева, Е. С. ▶ 225, 227
- Poniž, Denis ▶ 101, 156, 227
- Ponomarjeva, Nina N. — Пономарёва, Нина
Николаевна ▶ 223
- Popper, Karl Raimund ▶ 177
- Potrč, Ivan ▶ 13, 56, 82, 237, 239
- Prešeren, France ▶ 58, 59, 66, 74, 82, 104, 175–177, 199, 202,
205, 222
- Prežihov Voranc — *pravo ime* Lovro Kuhar ▶ 16
- Primic, Julija ▶ 205
- Proskurnina, Marija V. — Проскурнина, Мария
Борисовна ▶ 15, 35, 36, 119, 227
- Pučnik, Jože ▶ 57
- Puškin, Aleksander S. — Пушкин, Александр
Сергеевич ▶ 125

R

- Ranfl, Rajko ▶ 74
Ranke, Leopold von ▶ 177
Reagan, Ronald Wilson ▶ 179
Rebula, Alojz ▶ 191, 236
Richter, Ludwig ▶ 219
Rihard I. Levjesrčni ▶ 177
Rižova, Maja I. — Рыжова, Майя Ильинична ▶ 66
Romanenko, Aleksander D. — Романенко, Александр
Данилович ▶ 22
Rostropovič, Mstislav L. — Ростропович, Мстислав
Леопольдович ▶ 177
Rozman, Andrej ▶ 216
Rožanc, Marjan ▶ 14, 22, 32–34, 73–83, 96–98, 134–139,
141–143, 154, 168–171, 213, 224, 231,
234, 236–240
Rudolf, Franček ▶ 185, 238
Rupel, Dimitrij ▶ 171–179, 181, 229, 237, 238
Rus, Veljko ▶ 57
Rust, Mathias ▶ 174

S

- Saruhanjan, Ala P. — Саруханян, Алла Павловна ▶ 30,
227
Safronov, German I. — Сафронов, Герман Иванович ▶ 229
Saveljeva, Larisa A. — Савельева, Лариса
Александровна ▶ 39
Sereda, Vjačeslav T. — Середа, Вячеслав
Тимофеевич ▶ 227
Simonovič, Leonid D. — Симонович, Леонид
Донатович ▶ 39
Skubic, Andrej E. ▶ 202, 235
Slak, Franci ▶ 76

- Slamnik, Zdravko — *glej* Pavle Zidar
- Slaščova, Marija A. — Слащёва, Мария А. ▶ 39, 227
- Smole, Dominik ▶ 104, 138
- Snoj, Jože ▶ 33, 37, 39, 47, 80, 83, 101–106, 108–111, 113, 116, 117, 119, 151, 154, 155, 157, 168, 171, 178, 206–208, 210, 212, 227, 231, 232, 235–239
- Sokolov, Vasilij N. — Соколов, Василий Николаевич ▶ 36
- Sokrat ▶ 57
- Solženicin, Aleksander I. — Солженицын, Александр Исаевич ▶ 177
- Sor, Fernando ▶ 94
- Sozin, Ivan V. — Созин, Иван Васильевич ▶ 216
- Sozina, Julija A. — Созина, Юлия Анатольевна ▶ 10, 11, 14–17, 21, 47, 49, 50, 60, 102, 107, 109, 121, 147, 193, 220, 224, 226–231
- Stabej, Marko ▶ 231
- Stalin, Josif V. — Сталин (*pravi priimek* Джугашвили), Иосиф Виссарионович ▶ 103, 157, 165, 178, 207, 209
- Starikova, Nadežda N. — Старикова, Надежда Николаевна ▶ 2, 14, 28, 41, 42, 44, 61, 71, 83, 89, 186, 192, 223, 226, 228, 231, 232
- Svetina, Tone ▶ 92, 240
- Swedenborg, Emanuel ▶ 177
- Szymonik, Danuta ▶ 47

S

- Šalamun, Tomaž ▶ 104
- Šeligo, Rudi ▶ 34, 56–62, 64, 79, 200, 201, 227, 228, 235–239
- Šerlajimova, Svetlana A. — Шерлаимова, Светлана Александровна ▶ 27, 219, 227, 231, 232
- Širokova, Ljudmila F. — Широкова, Людмила Фёдоровна ▶ 227

- Šömen, Branko ▶ 83, 236
Štiglic, France ▶ 22
Štih, Bojan ▶ 105, 232
Štuhec, Miran ▶ 18, 23, 232
Švedova, Natalija V. — Шведова, Наталия
Васильевна ▶ 220

T

- Tavčar, Ivan ▶ 60–62, 240
Terterjan, Irina A. — Тергерян, Ирина Артуровна
(Арташесовна) ▶ 218
Tito — *glej* Josip Broz Tito
Tolstaja, Svetlana M. — Толстая, Светлана
Михайловна ▶ 117, 233
Tolstoj, Lev N. — Толстой, Лев Николаевич ▶ 41, 71, 84,
125, 129, 130, 177, 209, 235, 240
Tomaševski, Boris V. — Томашевский, Борис
Викторович ▶ 97, 233
Tomšič, Marjan ▶ 47, 202, 214, 238, 239
Toporišič, Jože ▶ 222, 224
Torkar, Igor — *pravo ime* Boris Fakin ▶ 14, 36, 81, 239
Trocki, Lev D. — Троцкий (*pravi priimek* Бронштейн),
Лев Давидович ▶ 92
Troha, Gašper ▶ 9, 233
Trubar, Primož ▶ 177

V

- Vinogradov, Viktor V. — Виноградов, Виктор
Владимирович ▶ 11, 109, 126,
233
Vinogradova, Ljudmila N. — Виноградова, Людмила
Николаевна ▶ 233
Virk, Jani ▶ 42, 173, 240
Virk, Tomo ▶ 14, 43, 44, 53, 176, 181, 224, 233

Z

- Zadravec, Franc ▶ 16, 17, 24, 25, 153, 169, 170, 192, 193, 228, 229, 233
- Zamjatina, Galina I. — Замятина, Галина Игоревна ▶ 146
- Zenkin, Sergej N. — Зенкин, Сергей Николаевич ▶ 218
- Zidar, Pavle — *pravo ime* Zdravko Slamnik ▶ 18, 23, 40, 82, 185, 187, 188, 232, 235, 237
- Zorn, Aleksander ▶ 33, 73, 129, 234
- Zupan Sosič, Alojzija ▶ 19–21, 39, 52, 184, 195, 229, 230, 234
- Zupan, Vitomil ▶ 14, 16, 22, 32, 36, 40, 75, 82, 83, 88–93, 95, 127–134, 154, 155, 200, 213, 228, 231, 236, 237, 240
- Zupančič, Beno ▶ 13, 81, 83, 138, 236, 238

Ž

- Žabot, Vlado ▶ 59, 181, 182, 202, 239, 240
- Žarova, Tatjana I. — Жарова, Татьяна Ивановна ▶ 66, 196
- Župančič, Oton ▶ 210

INŠTITUT ZA SLOVANSKE ŠTUDIJE
RUSKE AKADEMIJE ZNANOSTI

ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Sozina Julija Anatoljevna

Созина Юлия Анатольевна

**SLOVENSKI ROMAN
ZADNJE TRETJINE 20. STOLETJA
KOT RAZISKOVANJE ČLOVEKA
IN NJEGOVE »ARENE ŽIVLJENJA«**

**СЛОВЕНСКИЙ РОМАН
ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX ВЕКА
КАК ИССЛЕДОВАНИЕ ЧЕЛОВЕКА
И ЕГО «АРЕНЫ ЖИЗНИ»**

(slovenski prevod)

(на словенском языке)

Za tisk priporočil
Znanstveni svet
Inštituta za slovanske študije RAZ

Рекомендовано к печати
Ученым советом
Института славяноведения РАН

Odgovorna urednica:
Ljudmila N. Budagova

Ответственный редактор:
Л. Н. Будагова

Prevod:
Miha Kragelj (Slovenija)

Перевод:
М. Крагель (Словения)

Korekture:
Miha Kragelj (Slovenija)

Корректор:
М. Крагель (Словения)

Oblikovanje in prelom:
Pavel N. Morozov

Компьютерная верстка:
П. Н. Морозов

Vseruska
produkcijska klasifikacija
OK-034-2014 (KPES 2008);
58.11.1 — tiskane knjige, brošure

Общероссийский
классификатор продукции
OK-034-2014 (KPES 2008);
58.11.1 — книги, брошюры печатные

Inštitut za slovanske študije RAZ
119991, Moskva, Leninski prospekt,
32-A, corp. «B»
e-mail: inslav@inslav.ru

Институт славяноведения РАН
119991, г. Москва, Ленинский просп.,
д. 32-А, корп. «В»
e-mail: inslav@inslav.ru

Potrjeno za tisk: 22. 5. 2024.
Format: 60×90^{1/16}.
Pisava: Century Schoolbook.
Ofsetni papir.
Digitalni tisk.
Tiskarske pole: 16.

Подписано в печать 22.05.2024.
Формат 60×90^{1/16}.
Гарнитура Century Schoolbook.
Бумага офсетная.
Печать цифровая.
Усл. печ. л. 16.

Naročilo: № 26.

Заказ № 26.

Promet: 100 экз.

Тираж 100 экз.