

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

PRIPOVEDOVALČEVO VREDNOTENJE
V SODOBNEM SLOVENSKEM ROMANU

Diplomsko delo

Mentorica:

SONJA GRMOVŠEK

red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Ljubljana, 2014

Zahvala

Za pomoč in inspiracijo pri pisanju diplomske naloge se zahvaljujem mentorici prof. dr. Alojziji Zupan Sosič. Staršem se zahvaljujem za vse dobro, kar so me naučili in mi nudili. Za neverjetno podporo, pri vsem, česar se v življenju lotim, in za najino več kot pol življenja trajajoče prijateljstvo se zahvaljujem Sili. Zahvaljujem se Sonji za njeno zanimanje, podporo in (večinoma) sobotne popoldanske klepete. Za podporo pri študijskih in tehničnih rečeh in nepozabne študentske pripetljaje se zahvaljujem Katji. In nenazadnje se zahvaljujem Alešu, ki je bolj in (včasih) malo manj potrpežljivo prenašal mojo živčnost in tečnobo, hvala za podporo, spodbudo in hvala, da verjameš vame.

Kazalo

1.	Uvod	7
2.	Sodobni slovenski zgodovinski roman.....	9
2.1	Sodobni slovenski roman	9
2.2	Zgodovinski roman (historični roman).....	10
2.2.1	Vojni roman.....	12
2.3	Fakt in fikcija v zgodovinskem romanu	13
2.4	Zgodovinski roman in Slovenci.....	14
3.	Epski subjekt ali epski pripovedovalec	18
3.1	Kdo je pripovedovalec?.....	18
3.2	Tipologije pripovedovalca.....	20
3.3	Pripovedovalec v zgodovinopisni pripovedi	23
3.4	Vrednotenjska funkcija pripovedovalca	24
4.	Kratek oris dogajanja med drugo svetovno vojno na Slovenskem.....	24
5.	Analiza romanov.....	28
5.1	Prvoosebni pripovedovalec	28
5.1.1	Maruša Krese (1947–2013): <i>Da me je strah?</i> (2012).....	28
5.1.2	Drago Jančar (1948): <i>To noč sem jo videl</i> (2010)	31
5.2	Tretjeosebni pripovedovalec z okvirno prvoosebno pripovedjo	34
5.2.1	Zdenko Kodrič (1949): <i>Opoldne zaplešejo škornji</i> (2011).....	34
5.2.2	Jože Snoj (1934): Ubijanje kače ali zapozneta sporočila o Gadu (2009)	38
5.3	Tretjeosebni pripovedovalec	41
5.3.1	Nedeljka Pirjevec (1932–2003): <i>Saga o kovčku</i> (2003)	41
6.	Sklep	45
7.	Povzetek	49
8.	Summary.....	50
9.	Viri in literatura	51

Ključne besede: slovenska književnost, sodobni slovenski roman, sodobni slovenski zgodovinski roman, druga svetovna vojna, epski pripovedovalec, pripovedovalčevo vrednotenje, Drago Jančar, Zdenko Kodrič, Maruša Krese, Nedeljka Pririjeve, Jože Snoj

Keywords: Slovenian literature, Slovenian contemporary novel, Slovenian contemporary historical novel, Second World War, epic narrator, narrator's evaluation, Drago Jančar, Zdenko Kodrič, Maruša Krese, Nedeljka Pririjevec, Jože Snoj

1. Uvod

Velikokrat se zgodi, da bralci avtorja dela istovetimo s pripovedovalcem, saj radi povezujemo zgodbo romana z resnično zgodbo pisatelja, zato so zelo popularne zgodbe z opombo *napisano po resničnih dogodkih*. Vendar je pripovedovalec izmišljena kategorija pripovednega dela in se ga ne sme istovetiti z avtorjem. Posebno pomembno se zdi to poudariti pri zgodovinskih romanih, kar veliko avtorjev tudi stori,¹ saj je včasih razmerje med faktom in fikcijo lahko zelo zabrisano. Sploh če roman vsebuje avtobiografske elemente, ki avtorja lahko hitro zavedejo v subjektivno popisovanje dogodkov in s tem bralcu omogočijo lažjo primerjavo med avtorjevim življenjem in zgodbo v romanu.

Zadnje čase se v javnosti pojavljajo ideološke razprave in sovraštva, stara skoraj 70 let, o tem, kdo je bolj zaslužen za samostojno Slovenijo. Politiki bijejo ideološki boj in s tem vse bolj delijo tudi slovensko javnost. Verjetno se je tudi zaradi tega v zadnjem desetletju v sodobnem slovenskem romanu pojavilo največ romanov s partizansko tematiko in motiviko. To je tudi eden izmed razlogov, da se odločim v romanih s partizansko tematiko opazovati pripovedovalčevo vrednotenje dogodkov med drugo svetovno vojno. Zanima me, kakšen je pripovedovalec, kako vrednoti dogodke v romanu in tudi v kolikšni meri se morebitna avtobiografskost vpleta v pripoved in moti fikcijskost. Pripovedovalce opazujem v naslednjih romanih: Nedeljka Pirjevec: *Saga o kovčku*, 2003, Jože Snoj: *Ubijanje kače ali zapoznela sporočila o Gadu*, 2009, Drago Jančar: *To noč sem jo videl*, 2010, Zdenko Kodrič: *Opoldne zaplešejo škornji*, 2011 in Maruša Krese: *Da me je strah?*, 2012.

V diplomskem delu najprej opredelim zgodovinski roman, znotraj katerega umestim vojni roman, saj so del le-tega romani s partizansko tematiko. Nato se vprašam, kdo je pripovedovalec, podam nekaj teorij in tipologij pripovedovalca ter se lotim analize prebranih romanov. S trditvijo Marjana Dolgana, da vrednotenje navadno ni izraženo neposredno, zato je potrebno biti pri opazovanju pripovedovalčevega vrednotenja pozoren na implicitno vrednotenje, kar pa je mogoče razkriti s širšim raziskovanjem pripovednega dela (1979: 11–12), se strinjam in jo pri analizi romanov tudi upoštevam. Glede na prebrano teorijo pred branjem romanov predvidevam, da:

¹ Vladimir P. Štefanec npr. na koncu romana *Republika jutranje rose* zapiše: »Zgodovinsko ozadje je sicer verodostojno, osebam pa je v življenje seveda pomagala avtorjeva domišljija.« (Štefanec 2006: 207.). Drago Jančar na začetku romana *To noč sem jo videl* uporabi citat Hansa C. Andersena: »... naše izmišljene zgodbe, narejene iz resničnosti ...« (Jančar 2010: 5.). Oba primera dokazujeta, da avtorji zgodovinskih romanov sicer uporabijo resnično, zgodovinsko snov, motive, dogodke, osebe, lahko tudi avtobiografske, vendar jih avtorjeva domišljija preoblikuje v popolnoma nove zgodbe, ki pa seveda z resničnostjo nimajo nobene povezave več.

1. v sodobnem slovenskem zgodovinskem romanu prevladuje tretjeosebni in avktorialni pripovedovalec, saj je sodobni slovenski roman modificirani tradicionalni roman;
2. prevladujeta poročevalni pripovedni položaj in panoramska perspektiva, s pomočjo katerih se pripovedovalec najbolj neposredno idejno opredeljuje, zato je vrednotenje v sodobnem zgodovinskem romanu zelo jasno in očitno (enovito).

Po prebranih romanih, pregledani literaturi in ozirajoč se na zgornji dve trditvi sestavim tipologijo pripovedovalca. Na koncu podam sklep, v katerem poskušam na vzorčnih romanih podati oris sodobnega slovenskega zgodovinskega romana s partizansko tematiko in motiviko, in sicer skozi pripovedovalčevo vrednotenje pripovedovanega znotraj ideološkega boja med partizani in domobranci.

2. Sodobni slovenski zgodovinski roman

2.1 Sodobni slovenski roman²

Alojzija Zupan Sosič opredeli roman kot »*najbolj odprto, nedokončano in nedoločljivo literarno vrsto*« (Zupan Sosič 2003: 27), zato ga je nemogoče postavljati v definicije. Roman kot pripovedna vrsta namreč ni izoblikoval svoje enotne zgodovine kot npr. ep ali tragedija.³ Edina in najstarejša romanova stalnica je sinkretizem, zajema pa tri ravni: zvrstni, vrstni in žanrski sinkretizem, v zadnjem času je najbolj opazen žanrski sinkretizem.⁴ Alojzija Zupan Sosič najnovejši slovenski roman (1990–2005) poimenuje modificirani tradicionalni roman, to definicijo pa lahko podaljšam do leta 2013. Značilnost tega romana je zgledovanje po tradicionalnem romanu z realističnimi potezami, njegov model pa preoblikujejo različne post/modernistične pretvorbe. Tradicionalnost romanov se izraža v strnjeni zgodbi, motiviranih razmerjih med literarnimi osebami in prepoznavnem kronotopu. Kljub občasni lirizaciji in esejizaciji je v sodobnem slovenskem romanu prevladujoči proces pripovedovanje, strukturirano kot nizanje dogodkov, ki s kronotopskimi in vzročno-posledičnimi razmerji gradijo zgodbo. Žanrski sinkretizem, prenovljena vloga pripovedovalca (pripovedovalec z ironično-satirično perspektivo) in večji delež govornih odlomkov (ti se z dinamični dialogi približujejo scenariju) pa so elementi, s katerimi se zgodbenost odmika tradicionalnosti. Žanrom tega obdobja je skupno tudi razvijanje osebne, intimne zgodbe (majhna zgodba) in povečan delež fantastike (modificirani fantastični žanri: pravljичni, anti/utopični, grozljivi/srhljivi, prenovljeni zgodovinski roman). Podrobneje me zanima zgodovinski roman.

² Teorijo sodobnega slovenskega romana razložim s pomočjo teorije Alojzije Zupan Sosič.

³ Bahtin je celo predlagal, da bi roman postal četrta literarna vrsta (Zupan Sosič 2003: 33).

⁴ Zvrstni sinkretizem prekinja in preoblikuje pripovednost z lirizacijo, dramatizacijo in esejizacijo romana. Vrstni v pripoved vključuje različne literarne vrste (pesem, esej, poročilo ...) in jih spaja med seboj tako, da ohranja romaneskno pripovednost. Žanrski sinkretizem pa podobno kot vrstni v okviru enega romaneskega besedila povezuje in prepleta različne romaneskne žanre (Zupan Sosič 2003: 30–31).

2.2 Zgodovinski roman (historični roman)

Z besedo *historija* so že Rimljani označevali zabavno pripovedovano zgodovinsko dogajanje, starim Grkom je pomenila zgodovino, v poznem srednjem veku so z njo imenovali izmišljene zgodbe, romantiki pa so ločevali med historijo in storijo – zgodovino in zgodbo-fikcijo (Kmecl 1983: 49).

Zgodovinski roman se vrača v preteklost in s tem uresničuje svoj pripovedni namen po sporočanju misli o pretekli resnici. Tako je zgodovinski roman lahko zapis junaške preteklosti, lahko je »pripoved o lastnih zmagah in tujih porazih, s katerimi se napaja narodnostna in družbena zavest sedanjosti«, ali pa je pripoved o »lastnih porazih in tujih zmagah, s katerimi izreka bojevito obtožbo preteklih dogodkov;« /.../. Prikaže pa tudi kulturno in duhovno podobo človeške preteklosti ter njeno slikovitost, eksotičnost in avanturističnost fabulativnih zapletov (Glušič 1983: 78–80). Iz tega sledi, da ima preteklost v zgodovinskem romanu lahko dve funkciji:

1. ima funkcijo predstavljati drugačen pretekli čas, le-ta pa je lahko ali eksotičen (preteklost je sama sebi namen) ali je s sedanjostjo v dvojni relaciji (ali je preteklost bolj simpatična od sedanjosti ali pa je bolj temačna),
2. v odnosu do drugih časov ima instrumentalno vlogo, tako se besedila ukvarjajo ali s splošnočloveškimi problemi (dejanja v preteklosti so enaka kot v sedanjosti, kar dokazuje, da se nič ne spremeni) ali z aktualnimi socialnimi problemi (sedanji čas ni primeren ali je celo prepovedan za literarizacijo, zato se le-ta vrši pod krinko preteklosti, in sicer med dvema skrajnima poloma: kot dokaz, da se zgodovina ponavlja ali pa ima zgodovina propagandno funkcijo) (Hladnik 2009: 38–39).

Snov si jemlje iz zgodovine, orisuje avtentične zgodovinske dogodke, kraje, osebe, kulturo in družbo, pri tem pa uporablja različne stopnje fikcionalizacije (Avsenik Nabergoj 2011: 524–525).

Značilnosti zgodovinskega romana, povzete po Nadeždi Starikovi, so:

1. historizem mišljenja in pisateljeve umetniške poustvaritve življenja (upodabljanje družbenega in zasebnega življenja ljudi v njegovi določenosti v času; avtor mora stvarnost, ki jo upodablja v romanu, sam poimenovati kot zgodovinsko);
2. zgodovinska distanca oz. perspektiva (pri tem kriteriju naj bi bilo pomembno, ali je roman nastal na podlagi osebne izkušnje avtorja ali je nastal na podlagi kakšnih drugih

virov, vendar Starikova to mnenje zavrne, saj je sodobni umetnik dolžan posredovati opis neke dobe v celoti, tako od zunaj kot tudi od znotraj, ob tem pa podati tudi svoje mnenje ali vrednotenje neke zgodovinske stvarnosti);

3. dokumentalizem (vključevanje dokumentov in virov v roman, saj se objektivnost opisanega zgodovinskega dogajanja v zgodovinski literaturi potrjuje z različnimi zgodovinskimi viri; fikcija se prepleta s fakti);
4. fikcija (faktičnost in fiksijskost sta v zgodovinskem romanu medsebojno povezana in eden brez drugega ne moreta; če ni dejstev, to ni zgodovinski roman, če ni fikcije, ni roman);
5. posebnost poetike zgodovinskega romana (razni načini stilizacij, zgodovinske perspektive, ideja poustvaritve daljne civilizacije ...) (Starikova 2000: 23–33).

Osrednja kategorija zgodovinskega romana je torej pretekli čas, katerega dožemanje se je skozi zgodovino spreminjalo. Antika je poznala samo aktivni čas, merilo časa so bili dogodki, prav tako pa je takrat manjkala zavest enotnega svetovnega časa in pojem svetovna zgodovina še ni obstajal. V antiki še niso poznali trojice preteklost – sedanost – prihodnost, vsakdanje življenje so prikazovali statično. Tudi v zgodnjem srednjem veku ni bilo nič drugače, prostorska predstava je prevladovala nad časovno, še vedno ni bilo naključij, saj je vse urejala usoda. Šele v visokem srednjem veku, z izumom urnega mehanizma, je čas postal objektivni in dejansko merljiv. Usoda je izgubila svoj antični pomen in nadomestila jo je naključnost. Razvil se je občutek za ravnanje s časom, kontroliranje in organizacijo časa in le-ta ni bil več ciklično urejen. Zadnjih 200 let je prineslo idejo o razvoju časa oz. napredku in na stvari smo se navadili gledati kot na pojave s svojo zgodovino (s svojim začetkom, vrhom in koncem) (Hladnik 2009: 22–24).

Proces oblikovanja novega občutja časa je bil postopen. Pojavljati se je začel v razsvetljenstvu, polno pa ga je izrabila šele romantika, ki je aktualizirala zlasti doktrino o organski enotnosti zgodovinskih pojmov in doktrino o sklenjenosti nacionalne kulture. Šele romantika je začela dojemati zgodovino dinamično. V literaturo je novo občutje časa ali zgodovinsko zavest prinesel Walter Scott. Od tukaj naprej so avtorji svoja besedila tudi zavestno označevali z žanrom zgodovinski roman, le-ta pa je prevzel vlogo modernega nacionalnega epa.

Za sedanji nov tip zgodovinskega romana je značilna elektična spojitev več tipov romanov v novo žanrsko celoto. Na sodobni zgodovinski roman je z drugačnim razumevanjem

zgodovine vplival Hayden White (monografija *Metahistory*, 1973), saj je razlaganje in pisanje zgodovine poistovetil s pripovedovanjem. Zagovorniki te teorije si predstavljajo zgodovinarja kot pripovedovalca zgodb, ki v skladu s svojimi in družbenimi konvencijami izbira, popravlja in sestavlja zgodovino v zgodbo. Ko pa še tematizira proces spreminjanja dogodkov v fakte skozi filtracijo in interpretacijo arhivskih dokumentov, se takšen subjektiven zapis preteklosti imenuje tudi historiografska metafikcija (Zupan Sosič 2003: 99–100).

2.2.1 Vojni roman

György Lukács prišteva vojni roman »k posebni obliki zgodovinskega romana s svojevrstno idejno in oblikovno konstrukcijo.«⁵ Opisuje podobo vojne z njeno ideološko, nacionalno, ekonomsko problematiko, to družbeno realnost pa postavlja v konflikte z elementi, izhajajoči iz te realnosti (imperialistični interesi zoper humanistično bistvo človeka, posledično jim sledi kritični odnos do družbe in pogosta zastopanost humanističnih vizij dogajanja v smislu popisovanja ekstremnih človeških dilem, boja med dobrim in zlim ...). Ti konflikti pa so del velikega družbenega razvoja in se ne pojavljajo sami po sebi.⁶

Vojna proza v slovenski književnosti nima posebne tradicije,⁷ prva svetovna vojna je pri nas le s posameznimi motivi zajeta v simbolnih črticah (Cankar, Finžgar), edini roman iz tega obdobja je Vorančev *Doberdob*, 1940. Po obsodbi⁸ Kocbekovih novel *Strah in pogum*, 1951, se je proza strogo držala orisovanja pozitivnih junakov z jasnimi sistemov vrednot. Temu črno-belemu risanju je najbolj ustrezal epopejski roman (Kranjc: *Za svetlimi obzorji*, 1960–1963, Tone Svetina: *Ukana*, 1965, 1967, 1969). Po drugi svetovni vojni je bil razvoj slovenske vojne proze počasen, in sicer je temu botrovala omejevalna politična situacija s cenzuro, s katero je nadzorovala tako sama literarna dela kot tudi založnike. Leta 1975 izide

⁵ V: Simona Zupančič: *Slovenski vojni roman in povest*, 2002. Spletna stran Diplomске naloge Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. (Glej seznam literature.)

⁶ Glej op. 5.

⁷ V svetovnem merilu lahko elemente vojnega romana zasledimo že v klasičnem in srednjeveškem epu (Homer, Vergil ...), velik vpliv na razvoj vojnega romana pa so imele tudi tragedije (Seneka, Shakespeare ...). Nadalje srečamo elemente tudi v romancah in satirah moderne Evrope (Miguel de Cervantes: *Don Kihot*, 1605, 1615). Vojni roman pa se je dokončno oblikoval v 19. stol. z deli Tolstoja (*Vojna in mir*, 1869) in Zolaja. Za začetek vojnega romana imajo mnogi obdobje po prvi svetovni vojni, ko je vojni roman zacvetel. V času druge svetovne vojne največ romanov z vojno tematiko izide v ZDA (Ernest Hemingway: *Komu zvoní*, 1940, James Jones: *Od tod do večnosti*, 1951 ...), saj v prvi svetovni vojni med dogajališči prevladuje Evropa (Barbarič 1999: 15–17).

⁸ *Strah in pogum* je zbirka štirih novel (*Temna stran meseca*, *Blažena krivda*, *Ogenj*, *Črna orhideja*), ki je ob izdaji zaradi pisateljevega črno-belega slikanja dogajanja med NOB zbudila močen javni odziv ter politično osamitev in povzročila avtorjev nekajletni prisilni kulturni molk.

roman Vitomila Zupana *Menuet za kitaro*, ki je prelomen, v smislu opisovanja individualizma in slogovne raznolikosti. Njegovemu vzoru so sledila dela Marjana Rožanca: *Ljubezen*, 1979, Vladimirja Kavčiča: *Obleganje neba*, 1979, Petra Božiča: *Očeta Vincenca smrt*, 1979 (Barbarič 1999: 13–17).

Vojni romani 20. stol. se razlikujejo od podobnih romanov pred tem stoletjem, in sicer je za njih značilna moralna zmeda, ko obe strani (npr. partizani proti belogardistom) povzročata obsojanja vredna dejanja, zato ne moremo nobeno stran označiti za moralno boljšo. Romani pred 20. stol. so vojno videli kot nekaj, kar nagraduje čast in ponuja priložnost za veliko slavo, vojak je bil predstavljen kot pogumen in preprost bojevnik, medtem ko roman 20. stol. prikazuje vojaka kot človeka s čustvi (Šink 2004: 8–9).

2.3 Fakt in fikcija v zgodovinskem romanu

Že Aristotel je mejo med pesništvom in zgodovinopisjem razdelil s trditvijo, da ni naloga poeta popisati, kaj se je dejansko zgodilo, ampak kaj bi se lahko zgodilo po zakonih verjetnosti ali nujnosti; poezija izraža univerzalno, zato je višje od zgodovine, ki izraža le posamično. Danes pa oba, romanopisec in zgodovinar, interpretirata preteklo, da bi iz posameznega prišla do splošnejših zaključkov. Razlika je v tem, da romanopisca nihče ne preverja, pri zgodovinarjih pa je to stalna praksa. Zgodovinski roman 19. stol. je bil, kljub temu da ni dvoma, da gre za zgodovinski roman, le tekmeč neakademskega zgodovinopisju. Obema je bil cilj razširjati zgodovinsko vednost in tudi romanopisci so tako kot znanstveniki študirali arhive in dokumente. Nekateri zgodovinarji tudi danes pišejo romane,⁹ saj želijo dolgočastnost in morebitno nepopularnost svoje stroke popestriti z napeto in atraktivno zgodbo, za kar so zaradi dobrega poznavanja zgodovinskih virov in dokumentov seveda usposobljeni. Romanopisci in zgodovinarji pridejo velikokrat v konfliktni položaj, saj romanopisci ugotavljajo, da zgodovina izrablja zgodovinski roman zgolj za popularizacijo stroke, romanopisci pa menijo, da je roman le nadgradnja zgodovine, ne more je nadomestiti oz. dopolniti na mestih, kjer ji manjka dokumentov.

V zgodovinopisju se je meja med zgodovinskim romanom in zgodovino začela razpuščati po letu 1945, in sicer s Haydnom Whitom in njegovo ugotovitvijo, da se zgodovina in literatura glede objektivne vednosti o preteklem prav v ničemer ne razlikujeta, saj s stališča bralca med njima ni razlike. Oba preteklost oblikujeta iz istih virov in dokumentov, oba luščita in odbirata manj pomembne podatke od bolj pomembnih ... Sodobni zgodovinski roman ne

⁹ Najbolj znan pisec t. i. profesorskih romanov je Umberto Eco.

pristaja na zvestobo faktom, zgodovino raje dela na novo, zgodovinopisje pa mimo faktov ne more. Zato romanopisca v prvi vrsti zanimajo dogodki, le-ti pa za zgodovinarja niso tako pomembni (Hladnik 2009: 35–36).

Teoretiki različno dojemajo razmerje med faktom in fikcijo. Roman Ingarden trdi, da je zgodovinski roman tista vrsta literature, ki nas vabi iz fiktivnega literarnega sveta v realnost. Temu se lahko upremo s pravilnim branjem in zunajliterarno v besedilu preprosto ignoriramo – Ingarden sprejema le estetsko dimenzijo zgodovinskega romana. Nasprotje Ingardnu predstavlja György Lukács, saj meni, da je zgodovinski roman tako pričevanje o zgodovini kot tudi umetnost (Hladnik 2009: 32). Monika Fludernik zapiše, da razlikovanje med fikcijo in faktom ne more potekati na besedilni ravni, temveč bolj na ravneh produkcije in recepcije. Fikcija in fakt se razlikujeta na izkušnjah omejenih skupin posameznikov na eni strani in zunajosebnih izkušnjah posamezne socialne skupine, razreda ali narodnosti v njihovi sinhronični ali diahronični, vsekakor pa sistematični relaciji do institucij, politik, socialnih, ideoloških in religioznih postavitev določene skupine (Zupan Sosič 2003: 100). Če se bralec odloči brati zgodovinski roman kot umetnost, mu fakti niso tako pomembni oz. v njihovo resničnost/neresničnost ne dvomi. Lahko pa ga bralec bere zgolj zaradi zgodovinske informativnosti. Vendar pa je Miran Hladnik, tako kot literarna teorija, mnenja, da »ni pravično«, da bi recepcijo reducirali samo na eno plat, saj je pravi zgodovinski roman kompromis med fikcijo in faktom¹⁰ (Hladnik 2009: 34–35).

Sredi 19. stol. se je tudi pri nas pojavila dilema, ali naj zgodovinski roman le prikazuje strokovna zgodovinska dognanja ali pa naj bo dopolnilo tem dognanjem, v smislu aktualnosti in 'življenjskosti'. Josip Jurčič je dajal prednost umetniški svobodi in podrejenosti zgodovinskih faktov psihološkemu:

»Historične drame mogo pisane biti v onem duhu, ki ga umemo brez učenosti. Ni treba specijalno zgodovinskih studij. Ne tuje iz knjige vzeto, temveč naša zdanjost ima pravico na gledišče. V srce nas mora zadeti. Kakor mi mislimo, mora junak misliti in čutiti, sicer nas ne zanima.« (Kmecl 1983: 56.)

2.4 Zgodovinski roman in Slovenci

Pri nas se je zanimanje za zgodovinski roman začelo okoli leta 1835, ko je bilo nekaj namer in poskusov za zgodovinski roman (Prešeren, Vraz, Cigler), vendar do leta 1873, ko je Josip

¹⁰ Literarni teoriji je vzor »nenasilna prepletenost historičnih dejstev in fikcije v sugestivno literarno podobo« (Hladnik 2009: 35).

Jurčič izdal prvi slovenski zgodovinski roman *Ivan Erazem Tattenbach*,¹¹ ni bilo napisanega nič konkretnega. Zaradi tipičnega razvoja slovenske zgodovine¹² so za literarno tematizacijo prišla v poštev le posamezna obdobja slovenske zgodovine. Največ slovenskih zgodovinskih pripovedi se dogaja v 19. stol.,¹³ sledi 16. stol., na tretjem mestu je 15., najmanj zanimiva za literarno upodabljanje pa so obdobja prazgodovine, antike in 11. in 12. stol. ter 13. in 14. Žanrsko je najštevilčnejši tip biografski roman, sledijo lokalnozgodovinske povesti (predvsem iz življenja Ljubljane) in turške povesti. Žanri, ki se še pojavljajo, so srednjeveška povest (čarovnice, vitezi, gradovi, samostani), povesti o naselitvi in pokristjanjevanju, rodbinska kronika, povesti o Uskokih, kmečki upori, antika, skrivne združbe (zlasti rokovnjači), celjski grofje, francoska okupacija ... (Hladnik 2009: 79–92).

Jurčič je svoje romane vrstno označeval s tremi izrazi: *izvirni roman* (*Deseti brat*, 1866, *Doktor Zober*, 1876), *roman* (*Lepa Vida*, 1877) in *(izvirni) historični roman* (*Ivan Erazem Tattenbach*, 1873, *Rokovnjači*, 1881). Za historični roman gre, če je »snov okvirno sposojena iz znane zgodovine, izviren roman« pa »pomeni roman z izmišljeno, še nikjer, niti v ljudskem izročilu izpričano snovjo, takšno, ki izvira neposredno in v celoti iz pisca« /.../ (Kmecl 1981: 46–47). V meščanskem romanu je bil junak lahko le meščan, če družba, za katero je roman pisan, še ne premore meščana, potem se je potrebno zadovoljiti z meščanom v zgodnji razvojni obliki – to je Jurčič v svojem *izvirnem* romanu upošteval. Problem nastane pri *historičnem romanu*, saj Slovenci nismo bili narod z nacionalnim, lastnim plemstvom, zato je Jurčič jemal snov iz obdobja zgodnje slovenske naseljenosti na današnjem ozemlju (prav tam).

¹¹ Roman je kot časnikarski podlistek leta 1873 izhajal v *Slovenskem narodu*. Pripoveduje o nemškem fevdalcu Ivanu Erazmu Tattenbachu, ki se priključi znameniti zrinjsko-frankopanski zaroti predvsem zaradi osebne koristi. Čeprav je poročen, se zaljubi v oskrbnikovo hčer, v katero je zaljubljen tudi njegov tajnik. Tajnik ga iz maščevanja prijavi pri oblasteh, da sodeluje z zarotniki. Tattenbacha obtožijo sodelovanja s hrvaškimi zarotniki in ga obsodijo na smrt.

¹² Slovenska nacionalna tradicija se je gradila na jezikovni samobitnosti, ki se je začela že v srednjem veku, kontinuirano pa se je razvijala od 16. stol. dalje, ko je izšla prva knjiga v slovenščini. Tudi politične meje zaželeno Zedinjene Slovenije (pomlad narodov 1848) so se začrtale na podlagi jezikovnih meja. Vendar se ti cilji niso nikoli uresničili. Slovenci niso bili nikoli združeni v eni sami upravni enoti, kaj šele, da bi imeli svojo neodvisno državo. Razdrobljeni so bili v posamezne vojvodine, marke in grofije, dežele velikih multietničnih držav in veljali za nezgodovinski narod (Grdina 2003: 162–163).

¹³ 19. stol. je bilo prelomnega pomena za rojstvo naroda, saj se je začela konstitucija naroda. Najpogostejše teme so ilirske province, rokovnjači, kmečki upori in lokalna zgodovina (Hladnik 2009: 87–88).

Po drugem slovenskem zgodovinskem romanu, *Zadnji dnevi Ogleja* avtorja Antona Carlja iz leta 1876, so se sicer pojavljali zgodovinski romani, vendar ni bilo nobenega presežka.¹⁴ Zgodovinski roman se zopet pojavi v začetku 20. stol., in sicer se pojavita dva tabora, na eni strani katoliški in na drugi liberalni. Katoliški pisatelji so poskušali opozarjati na nadčasne vrednote (Fran Saleški Finžgar: *Pod svobodnim soncem*, 1906 in 1907, Janez Jalen: *Bobri*, 1942–1943, Ivan Pregelj: *Plebanus Joannes*, 1920 in *Bogovec* Jernej, 1923). Liberalno usmerjena Tavčar (*Izza kongresa*, 1905–1908, *Visoška kronika*, 1919) in Govekar (*Svitanje*, 1921) pa sta poskušala uveljaviti historicistični realizem. Od tega pa se odmakne Vladimir Bartol z romanom *Alamut*, 1938, saj mu je preteklo dogajanje zgolj metafora za probleme sodobnosti. Gre za prozo, ki je filozofsko podložena. Poigrava se z vzorci trivialne literature in aludira na razmere 20. stol., tako je žanr zgodovinskega romana le pripovedna lupina (Grdina 2003: 168). Med letoma 1918 in 1939 je bilo objavljeno okoli 20 zgodovinskih romanov, kar je več kot v prejšnjih petdesetih letih. Razlogov za to je več, glavnega pa lahko najdemo v zanimanju za nacionalno preteklost, ki je postalo »*orodje družbenega boja za nacionalno suverenost*« (Starikova 2003: 252).

Druga svetovna vojna je s svojim intenzivnim posegom v človeška življenja dala književnosti novo snov za ustvarjanje in zgodovinski roman je bil na Slovenskem precej priljubljen. Petdeseta in šestdeseta leta niso bila naklonjena zgodovinskim temam, saj se je mlada slovenska proza takrat ukvarjala predvsem z bivanjskimi vprašanji takratnega sodobnega človeka.¹⁵ Okoli leta 1980 zgodovinski roman preneha biti zgolj zabavno in napeto branje ter ni več preprosta prisposoba za sodobno in aktualno dogajanje, ampak postane zahtevna tvorba s sociološko in filozofsko vsebino, priti hoče pod natančno dokumentirano resnico in »*tako priti do dna bivanjske resnice vseh časov*«, npr. Vladimir Kavčič: *Pustota*, 1976, Drago Jančar: *Galjot*, 1978, Andrej Capuder: *Rapsodija 20*, 1982 ... (Glušič 1983: 83–84). V drugi polovici 20. stol. je bil roman pri nas doživljan na dva načina; kot literarna vrsta, ki omogoča prikrito kritično refleksijo o (pol)totalitarni sodobnosti (Alojz Rebula: *V Sibilinem vetru*, 1968, Drago Jančar, *Galjot*, 1978) in kot tekstni žanr, ki popisuje preteklost in usodo posameznih delov slovenskega ozemlja (Fance Bevk, Miško Kranjec ...) (Grdina 2003: 170).

¹⁴ Verjetno tudi zato, ker je katoliški pol slovenske kulturno-politične scene roman označil kot nemoralno vrsto pisanja, ker naj bi bila njegova osrednja tema spolna ljubezen. Katoliški pisatelji so šele okoli leta 1900 zgodovinskemu romanu dali domovinsko pravico, saj so prišli do spoznanja, da samo liberalnih ali svobodomiselnih literarnih žanrov ni (Grdina 2003: 165).

¹⁵ Razvoj zgodovinskega romana pa je onemogočala tudi kulturna politika, saj si teksti o 2. svetovni vojni dolgo časa niso mogli pridobiti statusa zgodovinskega romana.

Janko Kos je vpliv Scottovega modela romana na začetek razvoja slovenskega zgodovinskega romana razdelil na razsvetljensko in (pred)romantično prvino. Vanesa Matajc ti prvini najde tudi v sodobnem zgodovinskem romanu. Razsvetljenski koncept se ohranja v tistem delu zgodovine, ki jo predstavlja kot »spoznavno-etični eksempl zgodovinske spremenljivosti« (Matajc 2003: 205). Po tipologiji Nadežde N. Starikove¹⁶ bi se pod to prvino lahko uvrščali zgodovinsko-socialni, zgodovinsko-dokumentarni in zgodovinsko-filozofski roman. Romantični vpliv se uresničuje kot »prikazovanje subjekta, ki sredi izjemnih ali posebnih historičnih okoliščin doživlja dramo svojega posebnega človeškega bistva, značaja ali čudi« (prav tam). Subjektova absolutnost je reducirana s strani zgodovinske stvarnosti ali pa objektivno zgodovinsko stvarnost izboljšuje junakova subjektivnost. Realistična prvina v sodobnem zgodovinskem romanu zaradi tradicionalnega koncepta zgodovine ne pride v poštev. Moderne smeri uresničujejo paradoks zgodovinskega romana, ki se mora, če želi obdržati status umetnosti, dehistorizirati, svoji zgodovinski snovi mora odvzeti razsežnost zgodovine.

Sodobnemu slovenskemu romanu, po tipologiji Nadežde Starikove, ustrezata dve možnosti: zgodovinsko-filozofski in fiktivno-zgodovinski roman. Avtorji v fiktivno-zgodovinskem romanu precej svobodno preoblikujejo pretekle dogodke, v katere vpletajo svoja razmišljanja, povezuje pa se z zgodovinsko-filozofskim. Sodobni slovenski zgodovinski romani (npr. Vladimir Kavčič: *Somrak*, 1996, Drago Jančar *Katarina, pav in jezuit*, 2000, Dušan Merc *Galilejev lestenec*, 1996 ...) pripadajo tipu zgodovinsko-filozofskega romana, saj »tematizirajo novoveški koncept zgodovine« (Matajc 2003: 206), a ustvarjajo nadzgodovinskost s tem, ko dvomijo o obstoju zgodovinske resničnosti in njeni rekonstrukciji. Moderni zgodovinski romani zgodovinsko dogajanje dojemajo kot ponavljanje in zgodovino spreminjajo v mistko vračanje enakih vzorcev, linearni čas se spremeni v cikličnega. Zaradi tega skepticizma so to fiktivno zgodovinski romani, ker pa mora skepticizem temeljiti na zgodovinski realnosti, so ti romani še vedno zgodovinski – zgodovinsko-filozofski romani (prav tam: 206–207).

¹⁶ Starikova glede na naravo zgodovinskega konflikta, preoblikovanega v umetniški konflikt, deli slovenski zgodovinski roman na: zgodovinsko-biografski (združitev biografske in zgodovinske proze, umetniško oblikovanje usode zgodovinske osebnosti je povezano z značilnostmi obdobja, ki so to osebo sooblikovale), zgodovinsko-filozofski (avtorji si prizadevajo predstaviti nadzgodovinsko), zgodovinsko-socialni (v romanu je glavno orodje družbena analiza) in fiktivno-zgodovinski (avtorji svobodno preoblikujejo preteklost, v katero vpletajo svoja razmišljanja) (2000: 30–32).

»Tisto nadzgodovinsko v moderni podobi zgodovinskih svetov ni več razsvetljensko stališče o večno enakem človekovem psihičnem bistvu v spremenljivih zgodovinskih okoliščinah. Moderni zgodovinski roman kot obče predstavlja večno enake represijske mehanizme, po katerih se vzpostavlja vsakršna zgodovinska socialna skupnost. Njena struktura je ideološki konstrukt s praznim, a za posameznika nevarnim bistvom: vsaka zgodovinska situacija se razkrije kot smrtonosna igra moči med tistimi, ki igro vodijo v navidezni napredek, in tistimi, ki se upirajo.« (Matajc 2003: 207.)

3. Epski subjekt ali epski pripovedovalec¹⁷

3.1 Kdo je pripovedovalec?

Janko Kos je preprosto zapisal, da je izraz epski pripovedovalec »oznaka za tistega, ki govori epsko besedilo« (Kos 2001: 99).

V prozi je pripovedovalec naslednik mitskega pripovedovalca oz. barda, ki so mu poslušalci brezpogojno zaupali. Imel je funkcijo pravega avtorja, medija. Naratologi so prišli do zaključka, da je bard zgubil zaupanje ljudi, zato je začel nastopati v raznih vlogah (filozof, učitelj življenjskih modrosti, psiholog ...). Danes poslušalcev ni več, smo samo še bralci zgodb. Pripovedovalčeva povezanost z mitskim pripovedovalcem pa je še vedno vidna, in sicer skozi nekatere prijeme, ki jih je uporabljal njegov predhodnik, govorni pripovedovalec (npr. neposredno obračanje k bralcu).

Teoretsko raziskovanje pripovedovalca se je začelo leta 1910, ko je Käthe Friedemann v eni izmed prvih monografsko zasnovanih razprav o pripovedovalcu (*Die Rolle des Erzählers in der Epik*) definirala pripovedovalca kot nekoga, ki s pomočjo svojega posredništva prepriča bralca, da sveta v pripovedi ne dojema takšnega, kakršen je sam po sebi. Pripovedovalec se v pripoved vmešava s pomočjo posebne perspektive oz. gledišča (*Blickpunkt/Gesichtspunkt*).

Percy Lubbock ni eksplicitno ločeval med pripovedovalcem in avtorjem, a je menil, da mora biti pripoved samozadostna in da bralcu ni potrebno iskati opore zunaj pripovedi, saj je pripoved le fikcija, ustvarjena s posebnega gledišča. Pojma *gledišče* (*point of view*) nikjer ne definira, vendar Dolgan zapiše, da je to metoda pripovedovalca, s katero odbere informacije in jih posreduje bralcu. Gledišče je ločeval po oddaljenosti pripovedovalca od pripovednega dogajanja. Prvo je imenoval *dramatskoscenična perspektiva* (*scena*), saj pripovedovalec s tem, ko začne razpravljati o svojih osebah, odpravi njihovo gledišče, pojavljajoče se v obliki

¹⁷ Celotno poglavje je povzeto po monografiji Marjana Dolgana: *Pripovedovalec in pripoved*, 1979, razen, kjer je navedeno drugače.

dialogov. *Slikovnosenična perspektiva* je takrat, ko je zorni kot osvetljen le z gledišča ene osebe. Nasprotje sceni je *panoramična perspektiva*, kjer je gledišče pripovedovalca oddaljeno, pred bralcem se »odpre široka panorama dogodkov in njihove medsebojne vzročno-posledične zveze; detajli pa se seveda zabrišejo« (Kmecl 1975: 41).

Matjaž Kmecl je nastanek treh različnih pripovednih perspektiv razložil kot posebno teoretsko transformacijo, saj je iz lirike, epike in dramatike prenesel obrazce in tako s pomočjo literarnih zvrsti prišel do opredelitve *temeljnih pripovednih enot*:

1. pripovedno poročilo (čistoepsko; vsevedni pripovedovalec),
2. pripovedna slika (lirskoepsko; prvoosebna pripoved, notranji monolog ali polpremi govor) in
3. pripovedna scena (prizor, dramskoepsko; dialogi) (Kmecl 1975: 45).

Iz teh pripovednih enot lahko določimo glavne pripovedne načine: *poročevalni*, *scenični* in *slikovni*.

Boris A. Uspenski je zapisal, da se gledišče v pripovednem delu lahko pokaže »na ravni frazeologije, na ravni prostorsko-časovne karakteristike in na ravni psihologije oseb. Raven vrednotenja je del idejnega sistema, na katerem temelji pripoved« (Dolgan 1979: 10). Če vsebuje pripovedovalčevo gledišče vsevedne prvine, je to zunanje, če pa vrednoti oseba, ki je v dogajanje vpletena in pri tem ne zavzema idejno neposrednega položaja, pa je to gledišče notranje.

Käte Hamburger je leta 1957 v delu *Die Logik der Dichtung* rabi termina pripovedovalec nasprotovala. Po njenem prepričanju je pojem pripovedovalec ustrezen le za prvoosebno pripoved. V tretji osebi pravzaprav ne pripoveduje prava oseba, saj pripoveduje neosebni pripovedovalec, gre za ustvarjanje izmišljenega sveta. Tretjeosebna pripoved po njenem mnenju ustvarja izmišljeni, nerelani svet, prvoosebna pa naj bi imela realistične prvine (Štuhec 2000: 31). Predlaga uvedbo pojma *pripovedna funkcija* (Dolgan 1979: 8), a se njena teorija ni obnesla in pojem pripovedovalec se v strokovni literaturi uporablja še danes.

Wolfgang Kayser je leta 1958 ponovil ugotovitev, ki jo je že leta 1910 zapisala Käthe Friedemann, o neistovetnosti pripovedovalca z avtorjem; pripovedovalec je fiktivna oseba. /.../ »Pripovedovalec je torej »nekdo«, ki največkrat pripoveduje o preteklih dogodkih, in sicer tako, da jih med seboj poveže v sklenjeno celoto. Glede na to, da lahko pripovedovalec pozna tudi tisto, kar je sicer »navadnim« ljudem skrito, Kayser zaključuje, da pripovedovalec nima

ničesar zemeljskega, ker je vseмогоčen.» (Štuhec 2000: 29.). Definiral je tudi prvoosebne in tretjeosebne pripovedovalca, in sicer je objektivni v primeru, da je vseveden in subjektivni, ko je njegovo vedenje istovetno z vedenjem kake osebe.

Čas in kraj pripovedovalca sta abstraktna in nedoločena. Določena sta le v cikličnih pripovedih z okvirno zgodbo (npr. *Dekameron*). Pripovedovalčev govor lahko izvira iz različnih virov: zgodovinske stvarnosti, avtorjeve osebne izkušnje, zaznave in predstave, svobodne domišljije, podzvesti, sanj, pripovedne tradicije, shranjene v prejšnjih tekstih ... (Kos 2001: 105).

3.2 Tipologije pripovedovalca

Franz Stanzel (v delu *Die typischen Erzählsituationen im Roman*, 1955) je izhajal iz razmerja pripovedovalec-bralec, in sicer je izhajal iz načina, kako je zgodba posredovana bralcu. Glede na način posredovanja je predstavil tri možne vrste pripovedi oz. pripovedne položaje:

- značilnost *avktorialne pripovedi oz. avktorialnega pripovednega položaja* ni nujno vedno vsevedni pripovedovalec, je pa to pripovedovalec, ki ima nad dogajanjem celoten pregled, vodi osebe, se vtika v pripoved s komentarji, komentira literarne osebe, do vsega pripovedovanega pa ima prostorsko, časovno in psihološko distanco;
- v *prvoosebni pripovedi oz. prvoosebnem pripovednem položaju* je pripovedovalec prvoosebni, pripoveduje o tistem, kar je sam doživel, pripovedovalec se torej izenači z osebo in svet literarnih oseb postane identičen s svetom pripovedovalca;
- v *personalni pripovedi oz. personalnem pripovednem položaju* pripovedovalec ni več dvignjen nad dogajanje, omogoča, da se osebe osamosvajajo, zato je vključen dialog (premi govor). Pripovedovalec »pripoveduje o dogodkih tako, kot jih doživlja ena od oseb, /.../ – govori se samo o tistem, kar doživi, izkusi, vidi ali sliši takšna oseba« (Kos 2001: 99).

Janko Kos je Stanzlovo tipologijo dopolnil, saj je prvoosebni pripovedovalec drugačen od tako avktorialnega kot personalnega pripovedovalca – pri delitvi na prvoosebne, drugoosebne in tretjeosebne pripovedovalca gre namreč za delitev glede na to, v kateri osebi govori pripovedovalec. Glede na perspektivo/spoznavno izhodišče osebe¹⁸ pa Kos deli pripovedovalca na:

¹⁸ Pripovedovalec s pomočjo spoznavnega izhodišča oseb predstavi »kaj vé in kaj lahko pove o osebah in dogodkih, o katerih pripoveduje; kakšno vrednost imajo njene pripovedne izjave« (Kos 2001: 104).

- *avktorialnega*. Pripovedovalec pripoveduje pripoved tako, kot da ve za pravi smisel, resnico, ki jo ustvarja s pripovedjo, ima celoten pregled nad dogajanjem, vodi osebe, v pripoved se vtika s komentarji (na svoj in bralčev račun, največkrat pa komentira literarne osebe), dogajanje vodi z analepso (retrospekcija) in prolepso (pogled naprej) in tudi z retardacijo, stopnjevanjem dogodkov ipd.;
- *personalnega*. Pojavi se šele v 20. stol.,¹⁹ pripoveduje s stališča oseb, podaja samo izkušnje, zaznave, misli oseb, nima več celotnega pregleda nad dogajanjem;
- *virtualnega*. Omejen je na posebno stanje literarne zavesti, ki je značilna za postmodernistična besedila – v pripovedi nastopa v virtualni literarni resničnost²⁰ (Kos 2001: 104).

Na tem mestu bi omenila še tipologijo Alojzije Zupan Sosič,²¹ znotraj katere ravno tako razvršča pripovedovalca glede na perspektivo:²²

- *zanesljivi pripovedovalec* je lahko v katerikoli osebi in je navadno vsevedni. Prikaže nam trdno vednost o tem, o čemer pripoveduje;
- *nezanesljivi pripovedovalec* svoje pripovedne položaje simulira, zato jih bralec kmalu razkrinka za neresnične. Bralec skozi branje večkrat podvomi v pripovedovalčevo vednost in pravilnost razumevanja znotrajbesedilne resničnosti oz. podvomi v razmerje med romanom in resničnostjo.²³

Aljoša Harlamov je podal tipologijo nezanesljivega pripovedovalca:

¹⁹ W. Kayser je poistovetenje pripovedovalca z literarno osebo komentiral: »*Smrt pripovedovalca je smrt romana*.« (Dolgan 1979: 7.). Pojavi se nova literarna tehnika notranji monolog, ki je odgovorna za izginotje klasičnega pripovedovalca, s tem pa je pripovedovalec popolnoma izgubil vlogo mitskega pripovedovalca. Bralec pripovedovalcu ne zaupa več toliko kot prej.

²⁰ Ti trije tipi pripovedovalca ustrezajo trem stopnjam v razvoju evropskega pripovedništva:

- tradicionalnemu (avktorialni pripovedovalec; Homer, Dante, Cervantes, romantične pesnitve in romani ...),
- modernističnemu (personalni pripovedovalec; Flaubert, Joyce, Kafka ...),
- postmodernističnemu (virtualni pripovedovalec; Borges, Eco, Calvino ...).

²¹ Povzeto po predavanjih Alojzije Zupan Sosič (študijsko leto 2007/2008).

²² Wayne C. Booth je prvi definiral pripovedovalca glede na zanesljivost njegove pripovedi, in sicer je ugotovil, da obstajata dva tipa: zanesljivi in nezanesljivi pripovedovalec. Prvi je za bralca zanesljiv, saj se mu njegova pripoved zdi »*verjetna, njegovo mnenje modro, njegove sodbe pa pravične*« (Harlamov 2010: 34). Če pa se bralec pripovedovalčevo pripoved dojema kot neverjetno, njegovo mnenje nespametno in sodbe krivične, je tak pripovedovalec zanj nezanesljiv (prav tam).

²³ Bralec pripovedovalcu ne verjame, če je pripovedovalec zmeden ali v šoku, časovno in krajevno oddaljen, bolan ali star, infantilni (če smo starejši od pripovedovalca in če je odrasel pripovedovalec na čustveni ravni otroka) in ima omejeno intelektualno obzorje, šibko izobrazbo, znanje, vednost (zato se mu lahko smejimo) (glej op. 21).

- *nezanesljivi razlagalec ali nezanesljivi pripovedovalec z omejenim znanjem*. Sem spadata otroški pripovedovalec in pripovedovalec, ki je na razvojni stopnji otroka. Njihovo védenje je omejeno zaradi pomanjkanja izkušenj ali zaradi motenj v duševnem razvoju;
- *nezanesljivi poročevalec ali osebno vpleteni ali prizadeti nezanesljivi pripovedovalec*. Njegov pogled na elemente fikcijskega sveta je močno subjektiven, saj do njih kaže emocionalno in drugačno prizadetost. Bralcu te elemente besedilo kot celota podaja drugače in jih tudi drugače dojema;
- *nezanesljivi presojevalec ali nezanesljivi pripovedovalec z vprašljivo vrednostno shemo*. Vrednostna shema pripovedovalca je nezanesljiva, ker se ne sklada z vrednotenjem bralca, kar pa se zgodi, če ima le-ta drugačno vrednostno shemo, če se ta razlikuje od kulture in dobe, v kateri je besedilo nastalo in recepcije tega besedila, če se kaže kot drugačna na ravni besedila kot celote (Harlamov 2010: 37).

Delitev, kamor je Janko Kos umestil prvoosebne pripovedovalca, je delitev glede na osebo:²⁴

- *prvoosebni pripovedovalec* je najstarejši in najpogostejši tip pripovedovalca. Pripoved skrči na izkušnje, misli in dogodke glavne osebe, ki je tudi pripovedovalec;
- za *drugoosebne pripovedovalca* je do druge polovice 20. stol. prevladovalo mnenje, da ni samostojni pripovedovalec, ampak je veljal za del prvoosebnega, osamosvoji se šele v 20. stol. in dobi največjo veljavo v postmodernistični dobi (ustvarja iluzijo sprotnega pisanja in komuniciranja z bralcem);
- *tretjeosebni pripovedovalec* ve le toliko, kot ve literarna oseba, lahko potuje od enega gledišča do drugega, saj je manj omejen od prvoosebnega in je zato primernejši za besedila z velikim številom oseb in dogodkov. Značilen je tudi za besedila, za katera je značilna večsrediščnost (ni dominantne osebe). Lahko niha od vsevedne do nezanesljive pripovedi, prav tako pa večkrat menja perspektivo (Kos 2001: 103).

²⁴ Janko Kos to delitev imenuje ahistorični tip pripovedovalca, medtem ko delitev glede na perspektivo imenuje historični tip pripovedovalca, saj uporaba pripovedovalca glede na osebo ni odvisna od zgodovinskega razvoja pripovedništva, odvisna je od obsega snovi, razčlenjenosti zgodb, številnosti oseb, dogodkov in stanj (Kos 2001: 103).

3.3 Pripovedovalec v zgodovinopisni pripovedi

Zgodovinski pripovedovalec se loči od vseh do sedaj navedenih pripovednih tipologij. Pri pripovedovanju se namreč upira na zgodovinsko preverljive dogodke in je tako že vnaprej zavezan objektivnosti in preverljivosti pripovedovanih podatkov. Ne more se poljubno pomikati v pripovedno dogajanje, ne more prodreti v notranjost oseb, njegova vsevednost je omejena le na vire, navedke, slikovno in pisno gradivo ... Se približuje prvoosebni pripovedovalcu, a ga ravno zavezanost objektivnosti od tega ločuje (Štuhec 2000: 32).

Med zgodovinopisnim delom in literarno pripovedjo je razlikovala že Käte Hamburger, in sicer ji je literarna pripoved in na splošno celotna književnost pomenila imitacijo realnosti ali kvazirealnost. S pripovedovalcem je identičen le pisec zgodovinskega dela. Uporablja tudi antični pojem mimesis: *»književnost ni realnost, je le njeno na poseben način potekajoče posnemanje ali oponašanje, ki nastane kot produkt ustvarjalnega akta«* (Dolgan 1979: 8).

Pripovedovalec je v zgodovinskem romanu fiktivna kategorija, v pripoved se vmešava in je odgovoren za vse dogodke, da pa je roman zgodovinski roman, ga določajo snov iz zgodovine, dogodki na realnem zgodovinskem dogajanju in avtorjeva volja, da dogodke, ljudi, kraje ... opiše čim bolj objektivno. *»A takoj ko snov romana postane zgodovinska stvarnost, razumljena na način objektivne stvarnosti, predpostavlja pripovedovalčevo distanco, časovno od-ločenost od predstavljenih zgodbenih dogodkov.«* (Matajc 2003: 201.). V to distanco podvomi Nietzsche, ki pravi, da se v okviru modernega razumevanja romana objektivna obravnava zgodovinske snovi izkaže za nemogoče početje. Vsaka preteklost, upodablajoča v romanu, je pod vplivom sedanjosti in avtorjeve subjektivnosti, domišljije in kreativnosti. Med romanom (fikcijo) in historiografijo (fakti) je razlika v konstruirajoči dejavnosti romana in rekonstruirajoči dejavnost historiografije. Vanesa Matajc se sprašuje, če naša doba sploh še verjame v sposobnost objektivne rekonstrukcije in za primer poda Ecov roman *Ime rože*.²⁵ Zgodovinska umetniška literatura uresničuje dvojni pomen pojma zgodovina, saj po eni strani objektivistično dokumentira, kar se je zgodilo v preteklosti, po drugi strani pa *»jo skuša z literalizacijo predstaviti neposredno doživljajsko.«* (Matajc 2003: 202.)

²⁵ T.i. profesorske romane pišejo znanstveni zgodovinarji, saj želijo *»preseči dolgočasnot, puščobnost in nepopularnost svoje stroke z dobro, sugestivno, avtentično zgodbo, kakršnih je polno leposlovje.«* (Hladnik 2009: 34.)

3.4 Vrednotenjska funkcija pripovedovalca

Pripovedovalec vrednoti dogajanje in osebe, o katerih pripoveduje, s pomočjo vrednot, moralnih, socialnih, političnih in verskih idej. Pri tem pa je pomembna tudi ideologija časa, iz katere črpa sodbe o svetu. Stališče pa je lahko tudi popolnoma neideološko, in sicer je to takrat, ko je izvirno in v nasprotju z vladajočimi nazori časa, družbe in kulture. Stališče je lahko jasno in enovito, lahko je neenovito, lahko je protislovno in v tem smislu mnogotero (Kos 2001: 105).

Mihail Bahtin je ugotovil, da so pred Dostojevskim imeli vsi romani monološko strukturo, kar pomeni prevlado enega ideološkega in s tem vrednostnega stališča. V romanih Dostojevskega pa so vsa gledišča enakovredna, kar Bahtin imenuje polifonski tip pripovedi. Osebe kot nosilci gledišč se pojavljajo v obliki čistih glasov (Dolgan 1979: 10).

V nadaljevanju sledi analiza romanov, v kateri opazujem pripovedovalca in njegovo vrednotenje pripovedovanega. Vrednotenje razumem kot ozko ideološko vrednotenje, izhajajoče iz *rdeče-črne*²⁶ barvanja med partizani in domobranci med drugo svetovno vojno in po njej. Za lažje razumevanje in osvežitev pa najprej podam kratek oris zgodovine med drugo svetovno vojno.

4. Kratek oris dogajanja med drugo svetovno vojno na Slovenskem²⁷

Po napadu Nemčije in držav trojnega pakta na Kraljevino Jugoslavijo so si ozemlje takratne Slovenije razdelili Nemci in Italijani. Narodni svet v Ljubljani se je trudil, da Slovenije ne bi razkosali, a mu to ni uspelo in je bil 17. aprila 1941 razpuščen (kapitulacija Kraljevine Jugoslavije). Tako je Italija dobila Ljubljano z Dolenjsko in Notranjsko (3. maja 1941 je bila ustanovljena Ljubljanska republika, ki je bila priključena Kraljevini Italiji), Nemčija Gorenjsko, Koroško, Štajersko in Prekmurje (decembra 1941 je bilo priključeno Madžarski). Nemci in Madžari so takoj začeli z ostro raznarodovalno politiko,²⁸ saj so želeli Slovence na svojih ozemljih čim prej asimilirati. Italijanska asimilativna politika ni bila tako ostra in so Slovencem na tem ozemlju pustili dvojezičnost, kulturno avtonomijo in lastno upravo na občinski ravni.

²⁶ Povzeto po naslovu knjige *Rdeče in črno* avtorjev Doroteje Lešnik in Gregorja Tomca.

²⁷ Poglavlje je povzeto po naslednji literaturi: Doroteja Lešnik, Gregor Tomc: *Rdeče in črno*, leksikon *Zgodovina*, Janko Prunk: *Kratka zgodovina Slovenije* in Stane Granda: *Mala zgodovina Slovenije*.

²⁸ Okupatorja sta odpravila slovensko šolo, upravo in vse narodne organizacije. Nemški okupator je nameraval izgnati vse izobražence, narodno zavedne ljudi, duhovščino (množično izseljevanje v Srbijo in na Hrvaško), predvsem kmečko prebivalstvo pa izseliti v rajh, italijanski pa je Slovence pozival k sodelovanju (Prunk 2008: 137).

Zaradi te represivne politike je Komunistična partija Slovenije (KPS) 27. aprila 1941 ustanovila Protiimperialistično fronto, ki se je po napadu Nemčije na Sovjetsko zvezo preimenovala v Osvobodilno fronto (OF).²⁹ Le-ta je začela priprave na oborožen boj, kar je imelo za posledico razvoj obsežnega narodnoosvobodilnega gibanja (NOG) z elementi komunistične revolucije (za cilj je imela poleg nacionalne osvoboditve tudi povojno radikalno socialno preobrazbo slovenske družbe). Slovenska NOG je bila del jugoslovanske NOG, pod vodstvom Josipa Broza Tita. V letu 1941 se je partizanstvo vzpostavilo, čeprav je bilo v številčnem in vojaškem smislu šibko.³⁰ Protiimperialistična fronta je s svojim bojem čakala do nemškega napada na Sovjetsko zvezo 22. junija 1941 in je po napadu začela mobilizirati Slovence za boj ter si je v nekaj mesecih pridobila naklonjenost mnogih ljudi.

Na drugi strani se je oblikoval tabor, nasprotujoč OF, saj z njo ni želel sodelovati predvsem zaradi prevladujoče vloge KPS. Aprila 1942 je bila ustanovljena Slovenska zaveza, omejena predvsem na Ljubljansko pokrajino, in je še istega meseca ustanovila prve ilegalne oborožene oddelke. Ti so bili prešibki in so se zato podredili italijanskemu okupatorju, s katerim so skupaj nastopili proti partizanskemu gibanju. Ustanavljati so začeli vaške straže, ki so del oborožitve sprejele od Italijanov in so jih ti poimenovali prostovoljna protikomunistična milica. V Ljubljanski pokrajini se je poleg boja proti okupatorju od poletja 1942 dalje razmahnila tudi 'državljanska vojna' med Slovenci.³¹

Slovenski partizani so se od jeseni 1941 spopadali z okupatorji in pri tem doživljali poraze in uspehe. Naj omenim le najbolj odmevne akcije. V Dražgošah se je od 9. do 11. januarja 1942 Cankarjev bataljon uspešno bojeval z močnimi nemškimi enotami in se zaradi premoči umaknil na Jelovico; okupatorji so iz maščevanja ustrelili 41 vaščanov, druge odpeljali v

²⁹ Ustanovne skupine so bile KPS, krščanski socialisti, levi del sokolov in nekateri kulturni delavci. Najvišji organ OF je bil Vrhovni plenum OF (16. septembra 1941 je prevzel ime Slovenski narodnoosvobodilni odbor), ki je deloval do oktobra 1943, ko je bil izvoljen 120-članski plenum OF, ki se je na zasedanju v Črnomlju (19. februarja 1944) preimenoval v Slovenski narodnoosvobodilni svet (SNOS). Naslednji najpomembnejši organ je bil Izvršilni odbor OF, le-ta je izvrševal sklepe Vrhovnega plenuma OF. Na nižjih nivojih pa so delovali pokrajinski, okrožni, rajonski in terenski odbori. Konec februarja 1943 je bila na pobudo KPS sprejeta dolomitska izjava, kjer so ustanovne skupine tudi formalno priznale njeno vodilno vlogo znotraj OF, izjava pa je pomenila tudi konec možnosti za razvoj političnega pluralizma po drugi svetovni vojni in prevzem vodilne in edine politične vloge komunistov na Slovenskem (Zgodovina 2007: 261–262). Povojna vizija protikomunističnega tabora pa je bila Združena Slovenija kot federativni del obnovljene Kraljevine Jugoslavije z demokratično politično ureditvijo in pravičnejšim družbenim redom (Prunk 2008: 146).

³⁰ Pohorska četa je imela konec julija 1941 30 borcev, v četi pa sta bili dve vojaški karabinki, ena lovška puška, sedem pištol, nekaj ročnih bomb, 438 nabojev za karabinke in nekaj za pištole, 15 odevj, šotor za 6 mož in nekaj šotorskih kril (Lešnik, Tomc 1995: 41).

³¹ Janko Prunk na tem mestu poudari, da v bratomornem spopadu nosita krivdo obe strani, in sicer je največji delež krivde na voditeljih ene in druge strani, nato na ekstremistih in na koncu še na posameznikih. Poudarek se mu zdi pomemben, saj so obtoževanja tako iz ene kot iz druge strani prisotna še danes (Prunk 2008: 147).

dolino, vas pa požgali do tal.³² V Ljubljanski pokrajini so bile partizanske enote od julija do novembra 1942 pod hudim pritiskom velike italijanske ofenzive (ubitih in ujetih naj bi bilo okoli 1000 partizanov). Spomladi je partizanska vojska osvobodila dve tretjini Ljubljanske pokrajine, na osvobojenem ozemlju pa je OF izvedla volitve v Narodnoosvobodilne odbore. Januarja 1943 je okoli 2000 nemških mož napadlo Pohorski bataljon³³ in pobilo vseh 69 borcev in bork. Konec marca 1943 sta Cankarjeva in Gubčeva brigada pri Jelenovem Žlebu uničili bataljon italijanske divizije Macerata. Po kapitulaciji Italije jeseni 1943³⁴ je na Primorskem prišlo do vseljudske vstaje, saj so se primorski Slovenci želeli priključiti matični domovini. Ustanovili so številne nove partizanske bataljone. Slovenska partizanska vojska je bila konec 1943 priznana (kot del jugoslovanske vojske) za zavezniško vojaško silo.³⁵

Nemške okupacijske oblasti so po kapitulaciji Italije septembra 1943 ustanovile pomožno nemško policijo, ki se je imenovala Slovensko domobranstvo in je bila naslednica Prostovoljne protikomunistične milice. V začetku januarja 1944 se je zgodil politično zelo pomemben pohod partizanske 14. divizije z Dolenjskega na Štajersko. V prebijanju proti Pohorju je imela hude izgube (na začetku je štela 1112 borcev in bork), saj je 26. februarja, ko je prišla do mozirskega hribovja, štela le še 440 borcev in bork. So pa poleti partizanske enote zavzele dve močni nemški postojanki, Luče ob Savinji in Gornji Grad, ter osvobodile Zgornjo Savinjsko dolino.

Ob koncu vojne je slovenska partizanska vojska skupaj z Jugoslovansko armado osvobodila vse slovensko narodno ozemlje, oblast je v Sloveniji prevzela OF, kjer je politično popolnoma prevladal komunistični vpliv. Rezultat narodnoosvobodilnega boja je bila osvoboditev in zavarovanje Zedinjene Slovenije in vzpostavitev slovenske republike v jugoslovanski federaciji s pravico do samoodločbe. Josip Broz – Tito je 18. maja 1945 odpravil glavni štab Jugoslovanske armade za Slovenijo in slovensko partizansko vojsko vključil v enotno

³² To je bil prvi odkriti boj z okupatorjem, sprejete frontalnega bojevanja s partizanske strani pa je bila taktična odločitev, saj so bili komunisti prepričani, da se bliža konec vojne in prihod Sovjetov (Granda 2008: 274). Pričevanje Franca Kavčiča, preživelega v bitki v Dražgošanah, pravi, da je mit o pogumnih partizanih, ki so branili vas in ljudi, izmišljen, saj naj bi vas Dražgoše izbrali načrtno in tako izzivali Nemce. Partizani so zaradi številčno premočne nemške vojske zbežali na Jelovico, prebivalce pa pustili na nemilost Nemcev, kljub temu da so jih prebivalci prosili, naj zapustijo vas (V: *Resnica o Dražgošah. Partizani so stisnili rep med noge*. Spletna stran Reporter. Glej seznam literature.).

³³ Bataljon je bil politično zelo domoljuben in manj ideološki (Granda 2008: 274).

³⁴ Moč NOG se je po kapitulaciji Italije zelo okrepila, saj je z razorožitvijo italijanske vojske dobila precej bojne opreme, uničili pa so tudi zatočišča slovenskih četnikov ter vaških straž (Zgodovina 2007: 87).

³⁵ Od poletja 1943 je bila pri slovenskem glavnem štabu britanska vojaška misija pod vodstvom Williama Jonesa, spomladi 1944 pa je v Slovenijo prišla tudi ruska vojaška misija (Prunk 2008: 150).

Jugoslovansko armado. Nova komunistična oblast je začela z uveljavljanjem nedemokratskega politično totalitarnega režima, ki se je v Sloveniji ohranil 45 let.

5. Analiza romanov

V nadaljevanju podrobneje analiziram pet sodobnih slovenskih zgodovinskih romanov s partizansko tematiko in motiviko, in sicer s perspektive pripovedovalca in njegovega vrednotenja pripovedovanega. Vrednotenje opazujem skozi perspektivo ideološkega boja med partizani in domobranci. Romane razdelim glede na to, v kateri osebi pripoveduje pripovedovalec, in poskušam ugotoviti, če posameznemu tipu pripada tipično ideološko vrednotenje. Delitev romanov:

- prvoosebni pripovedovalec,
- tretjeosebni pripovedovalec z okvirno prvoosebno pripovedjo,
- tretjeosebni pripovedovalec.

5.1 Prvoosebni pripovedovalec

5.1.1 Maruša Krese (1947–2013): *Da me je strah?* (2012)

*Naj že, hudiča, prekinejo z vsem tem skupaj.*³⁶

Roman je avtobiografsko delo,³⁷ skoraj družinska saga, vendar, kot zapiše Stanka Hrastelj, »zakaj naj bi bilo ujemanje protagonistov z empiričnimi osebami za percepcijo literarnega dela pomembno?« (Hrastelj 2012: 192). Po prebranem romanu bralec ugotovi, da avtobiografski elementi niso pomembni. Faktičnost doseže s kronikalno linearnostjo, sednjikom kot dogajalnim časom, dialoškostjo, jezikovnim asketizmom in večperspektivnostjo³⁸ (Zupan Sosič 2013: 48).

Razdeljen je na štiri poglavja, vsako se začne z letnico – 1941, 1952, 1968 in 2012. Znotraj vsakega poglavja so odstavki, ki so razdeljeni z zvezdicami, v vsakem odstavku pa pripoveduje druga oseba. Najprej govori ženski glas, v naslednjem moški, tako se glasova izmenično izmenjujeta skozi celoten roman, v tretjem poglavju se jima pridruži še tretji, otroški glas njune hčere. Glavni junaki so anonimni, z imeni so sicer poimenovane ostale osebe, vendar brez priimkov, zato lahko le sklepamo, za katere ljudi iz resničnega življenja

³⁶ Vzeto iz intervjuja v reviji Playboy, februarška številka 2013 (Spletna stran revije Playboy. Glej seznam literature.), ko avtorica pojasnjuje zadnje poglavje romana, ki se konča tako, da hči moškega in ženske s svojimi otroki pljuje v Južno Ameriko, »proč od tistega zadušljivega, mračnega, polnega kosti in maščevanja. Zagovarjanja. Opravičevanja.« (Krese 2012: 184–185.)

³⁷ Gre za žanrski sinkretizem avtobiografskega, vojnega, družinskega, ljubezenskega in kronikalnega romana.

³⁸ Pripovedovalci na mimetičen način predstavljajo dogodke iz svojega zornega kota, tako da polifoničnost mnenj okrepi pri bralcu občutek mimetičnosti in zgodovinske resničnosti.

gre.³⁹ Pripovedovalci so trije, in sicer so prvoosebni in personalni, vsebine svoje subjektivne resničnosti in tudi širše realnosti posredujejo skozi notranje monologe in dialoge. Prevladuje notranja perspektiva, preko katere glasovi predstavljajo svoja razmišljanja, dvome, strahove, upanja in sanjarjenja.

Preteklost je zapisana v sedanjiku, ves čas poteka pred očmi bralca, začne se na začetku druge svetovne vojne, ko se ženska in moški priključita partizanom, in se konča leta 2012, ko družina na ladji potuje čez Atlantik v Latinsko Ameriko. Avtorica je v več intervjujih izjavila, da romana ni želela zastaviti preveč zgodovinsko ali kronikalno,⁴⁰ vendar pripovedovalci kronološko rišejo zgodovinske in tudi svoje osebne, družinske dogodke. Najbolj očitno je to vidno skozi razvoj hčere, saj se skozi roman njena perspektiva postopoma spreminja iz nezanesljivega pripovedovalca (nezanesljivi razlagalec – v pripoved se vmeša, ko je otrok in zato razlaga svet iz otroške perspektive) v zanesljivega, ko pripoveduje kot odrasla ženska in bralca popelje skozi drugo polovico 20. stol. Primer nezanesljivega razlagalca:

»Zdaj vem, kaj so toplice. Nekaj, kjer imaš mamo sama zase, nekaj, kjer imajo bazen s toplo vodo, ki se nikoli ne shladi, in z mehurčki, in nekaj, kjer dobiš za zajtrk jagodovo marmelado.« (Krese 2012: 124.)

Hči pripoveduje svojo zgodbo, obteženo z zgodovino staršev in razočaranji nad tem, da se ideološka sovražnost nadaljuje še dolgo po končani vojni. Njena zgodba pripoveduje o študentskih protestih, vojni v Vietnamu, potovanjih, zasliševanju na carinah, rokenrolu, vojni na Balkanu, času, ko nekdanji člani komunistične partije obtožujejo tiste, ki niso nikoli bili, da so ortodoksni komunisti ... Zaradi tega bremena ves čas odhaja iz Slovenije:

»Bežim od jugofolklore. Ponarejenga smeha. Rdečih zvezd in kameleonstva študentskih in mladinskih funkcionarjev. Državnih praznikov in dneva mrtvih. Dolgočasnih obredov. Obredov laži in samohvale. Štafetnih palic, posvečenih mrtvemu človeku. Bežim od večnega razumevanja staršev in njihovih staršev in se sprašujem, zakaj jim je moja generacija pravzaprav tako podobna, čeprav trdi, da je tako zelo drugačna. Bežim od starih kurirjev in

³⁹ Stanka Hrastelj v spremni besedi izda, da je Matija Ivan Maček, Pepca je Pepca Kardelj, vendar sta v romanu le del zgodbe in ne del slovenske zgodovine, zato sta poimenovana brez priimkov, saj njuna prava identiteta za zgodbo ni pomembna (2012: 193).

⁴⁰ Predvsem zato, ker zgodovine ni poznala tako dobro in se je bala, da ji ne bi česa očitali, po drugi strani pa ni želela zaiti v patetiko (Tomažič 2013: 6–7). Ko jo spraševalec v intervjuju za revijo Playboy, februarjska številka 2013, sprašuje po njenem očetu, narodnem heroju, in o bitki pri Jelenovem žlebu, Maruša Krese pravi: *»Romana nisem hotela zastaviti preveč zgodovinsko, ker bi me tam hitro lahko prijeli. Moj oče je sicer govoril o tem, spomnim se imena Jelenov žleb, zakaj točno je pa tam šlo, pa nimam pojma. Sicer je pa on nekaj o tem celo napisal.«* (Spletna stran revije Playboy. Glej seznam literature.)

tistih moje starosti, ki obžalujejo, da so borbene čase zares zamudili. /.../ Bežim od pesnikov in himen, samoupravljanja in tekmovanja med jeziki, depresije in alkohola, modrovanja za šankom in poklonov partiji. Nikomur ne verjamem. Ne starim ne mojim.» (Krese 2012: 170.)

Za pripoved so značilne kratke povedi, le-te pa pogosto prekinjajo asociativni prebliski, kar je posledica notranjega gledišča, saj pripovedovalec predstavlja »zaporedje junakovih doživljajev, zaznav in predstav« (Kos 2001: 102):

»Mlajši bratje so se veselili, da jim bom lahko še naprej pisala domače naloge in najstarejši je mrko hodil po kuhinji gor in dol in si ni upal povedati, da ni naredil razreda in da sem ga prehitela. Ampak on je edini od nas že videl morje. Morje. Vinograd. Brigada. Oče. Njegov jezen obraz. Italijansko koncentracijsko taborišče. Ni si ga zaslužil. To je druga stvar.« (Krese 2012: 22.)

Veliko je tudi vprašanj, na katere ni odgovorov, s čimer se povečajo občutki dvoma, nemoči in nesmisla:

»Le kdo sem? Kaj se z menoj dogaja? Te grozljive slutnje smrti. Od kod mi to? Bom začela verjeti v duhove? Kakšen je že bil konec tiste indijanske pravljice? Stari oče, mamin oče, mi jo je pripovedoval. Šival je na roke in se upiral šivalnemu stroju. Ure in ure sem sedela pri njem in poslušala njegove pripovedi.« (Krese 2012: 26.)

Vračanje moškega in ženske v otroški čas je asociacija na mirne in brezskrbne čase, kar ju velikokrat potegne v sanjarjenja iz resničnosti, v kateri je le notranje tisto, kar ni nadzorovano, saj življenje poteka po izpolnjevanju ukazov in poslušnostih. Ves čas morajo paziti, da ne bodo kaj narobe rekli, biti ves čas na preži, zasliševati, hoditi na partijske sestanke, poučevati. Ženska je predstavljena kot močna ženska, ki na zunaj ne pokaže strahu, vedno najprej poskrbi za druge, nato šele zase, moški kot neustrašen borec, oba pa kot moralna, načelna, pogumna, sočutna in pravična. Pripovedovalci dejanj drugih, ki so v nasprotju z njihovimi mišljenji, ne komentirajo, moški in ženska ne obsojata niti belorgadistov, se ne ukvarjata z vprašanjem, katera stran je imela prav in katera ne.⁴¹ So pa kritični do partijskega poveljnega elitizma (partijski funkcionarji po vojni pridobivajo stanovanja, vikende, vile), revolucionarne slepote (zaradi vse bolj krutih bojev postanejo vse bolj kruti tudi borci in počnejo stvari,

⁴¹ Po napadu ženska hodi med mrtvimi, pobira orožje in jih preštevava. V enem takih preštevanj ugotovi, da so Nemci začeli mobilizirati otroke, in prvič začne o Nemcih razmišljati kot o ljudeh. »Sami mladi fantje. Moj bog, kako težko nanje čakajo matere doma.« (Krese 2012: 29.)

zločine, ki niso v skladu s partizanskimi pravili in vrednotami),⁴² malomeščanskega povzpetništva in nesprejemanja kritike (Zupan Sosič 2013: 49).

5.1.2 Drago Jančar (1948): *To noč sem jo videl* (2010)

*Si naš ali njihov, rdeč ali črn, levi ali desni. Vmes ni nič.*⁴³

Drago Jančar je resnično zgodbo o partizanski likvidaciji zakoncev Hribar in nacionalizaciji gradu Strmol preoblikoval v roman s petimi oštevilčenimi enotami, ki so po Dolganovem mnenju v bistvu novele, saj se vse vrtijo okoli enega dogodka, tj. Veronikine smrti (2011: 209). Vseh pet prvoosebni pripovedovalcev in medias res pripoveduje o Veroniki Zarnik in njenem možu Leu, tako da vsaka enota pripada enemu pripovedovalcu. Zakonca ne spregovorita in ravno z odsotnostjo sta še bolj prisotna, saj ju vsak pripovedovalec oriše iz svoje notranje perspektive.⁴⁴ Vsi pripovedovalci podajajo zgodbo retrospektivno, in sicer iz različnih dogajalnih časov (dogajalni čas prvih treh je nekaj mesecev po končani vojni, zadnjih dveh pa 80. in 90. leta 20. stol.), retrospektive pa segajo v čas pred, med in po drugi svetovni vojni.

Žanrsko je roman razpet med ljubezenskim, vojnim in kriminalnim žanrom. Znotraj ljubezenskega s trivialnimi postopki ustvarja idealizirano podobo Veronike, pri kateri se celo negativne lastnosti (zapeljivka, naivnica, prešušnica) orišejo kot nekaj zapeljivega, privlačnega (Zupan Sosič 2013: 52), Veronika je prikazana kot *femme fatale*.⁴⁵ Opis ljubezenske zgodbe med njo in srbskim oficirjem kraljeve vojske Stevanom v prvem delu

⁴² Pripovedovalca ne odobravata usmrtitev soborcev, ki so pojedli ocvirke, namenjene ranjencem, prav tako sta kritična do ravnanja lika Dušana, ki od kmetov s pištolo zahteva hrano, čeprav so jim jo vedno nesebično dajali.

⁴³ Naslov intervjuja z Dragom Jančarjem (Leiler 2010: 8).

⁴⁴ Veroniko najprej vidimo skozi razmišljanja njenega ljubimca srbskega oficirja jugoslovanske kraljeve vojske Stevana Radovanovića, ki pripoveduje iz taborišča v Palmanovi leta 1945, in o njej pravi: »Ne, Veronike ni bilo mogoče nadzirati. In ko se je za kaj odločila, tega ni bilo mogoče preklicati. Če se je odločila, da se bo odpeljala z vlakom na Sušak, se je pač odpeljala. Če je hotela imeti namesto kučka ali siamske mačke aligatorja, je imela aligatorja. In če je hotela imeti konjeniškega poročnika, svojega jahalnega učitelja, ga je imela.« (Jančar 2010: 39.). Nato skozi oči njene matere Josipine: »Takšna je bila Veronika, takšna je Veronika, kjerkoli že je. Ko se za nekaj odloči, je nihče ne zaustavi.« (Jančar 2010: 70.). Iz leta 1945 je tudi pripoved nemškega oficirja Horsta Humbayerja: »Ona je bila nedotakljiva. Privlačna, a nedotakljiva. Takšna mi bo ostala v spominu.« (Jančar 2010: 107.). Sledi perspektiva dolgoletne gospodinje Joži z neverjetno spoštljivim odnosom do zakoncev Zarnik in niti za trenutek ne pomisli, da bi bila zmožna storiti ali imeti v sebi vsaj trohico slabega. Na koncu bralec spozna Veroniko še iz perspektive honorarnega delavca na gradu Ivana Jeraneka. Ta Veroniko sprva vidi le kot svojo nadrejeno, šele ko mu Janko omeni njeno lepoto in ženstvenost, gleda na njo z drugačnimi očmi in ga poleg občudovanja in nekakšne zaljubljenosti zapopade še ljubosumje.

⁴⁵ Očara vsakega moškega, s katerim pride v stik. Je mlada, lepa, postavna, prijazna, svobodomiseln, izobražena (študirala je v Berlinu), ekstravaganтна (za ljubljeno si omisli aligatorja), zapeljiva, emancipirana in dinamična ženska, vozi avto in zna celo upravljati z letalom. Je pa tudi svojeglava in naivna (sredi vojne joče zaradi povožene žabe in se ji smilijo vojaški konji, vključeni v boje, a je ne moti Leovo ubijanje divjih živali). Za moške tega časa in iz kmečkega okolja je vsekakor drugačna in ravno ta drugačnost jo dela še bolj privlačno.

romana je kot hollywoodski romantični film, kjer se srečata dva popolnoma različna karakterja,⁴⁶ se po začetni nesimpatičnosti zaljubita, doživita romantični moment, nato pa zveza ravno zaradi njune nekompatibilnosti razpade in Veronika se vrne k možu.

Dogajanje se stopnjuje iz poglavja v poglavje, saj vsak pripovedovalec razkrije en delček mozaika v zgodbi zakoncev Zarnik, dokler v zadnjem poglavju partizan Jeranek ne razjasni pravega dogajanja tiste nesrečne noči. S tem se ustvarja napetost v maniri kriminalke,⁴⁷ le-ta pa se stopnjuje znotraj dramskega trikotnika. Prvo poglavje je zasnova, ki v bralcu vzbudi zanimanje, saj srbski oficir ne ve, kaj se je zgodilo z Veroniko, vendar sluti. V ospredju je opisovanje njune zveze, opisuje pa tudi dogodke pred in med vojno. Pripovedovalec sem in tja na kakšnem mestu usmeri ost proti Titu in novi oblasti, vendar je vrednotenje zakrito z opisovanjem ljubezenskega odnosa.

Sledi zaplet z retardacijskim učinkom v drugem in tretjem poglavju. Josipina zgodbo upočasnjuje z retrospektivami, saj je stara in bolehnna, sedanosti težko sledi, zato se zateka v spomine in pogovor z umrlim možem Petrom. Mati ne ve točno, kaj se dogaja okoli nje, ne razume vseh dogodkov, ne razume, kdo so ljudje, ki prihajajo k Veroniki in Leu na graščino. Sodbo o njeni neprištevnosti poda tudi Jeranek, ko na dan, ko odpeljejo zakonca, sliši Josipinino petje: *»Njena hči stoji zastražena na dvorišču, tik pred odhodom, ona pa tam gori poje, kakor da ne bi nič vedela ali bi bila malo zmešana.«* (Jančar 2010: 172.). Zaradi bojazni, da bi jo resnica o njeni hčeri dokončno zlomila, ji je ne želijo povedati, govorijo ji, da sta z Leom zbežala v tujino, zato mati vsak dan upa in čaka, da se vrneta. Iz perspektive zanesljivosti je to nezanesljivi pripovedovalec, ker ji bralec zaradi umske šibkosti ne more zaupati. Nezanesljivost izvira iz emocionalnosti in subjektivnosti, saj si do elementov fikcijskega sveta ustvari svoj pogled, različen od bralčevega, ki pozna usodo zakoncev Zarnik (oz. jo vsaj sluti). Po tipologiji Aljoše Harlamova je to nezanesljivi poročevalec ali osebno vpleteni ali prizadeti pripovedovalec. Kot sem že omenila drugo poglavje upočasnjuje dogajanje, k temu pa pripomore tudi nezanesljivost pripovedovalca, saj mu bralec ne more verjeti, kar pa še povečuje njegovo radovednost.

⁴⁶ Stevan Radovanović je umirjen, uglajen, delaven, preudaren, discipliniran in razumen, spoštuje zakone in pravila, Veronika pa je samosvoja, impulzivna, radovedna in ekscentrična, edino, kar imata skupnega, je ljubezen do konj in zaradi tega se tudi združita. Čeprav Stevan že takoj na začetku razmišlja: *»Pomislil sem, da tudi moj svet ni tam, kjer je njen«* (Jančar 2010: 25), kar se na koncu izkaže kot resnica, saj Veronikina osebnost ni primerna za vojakovo ženo.

⁴⁷ Gre za modificirani kriminalni roman, saj trupel na začetku ne najdejo, kot je to v navadi v pravih kriminalnih romanih, v bistvu trupel nikoli ne najdejo. Jeranek na koncu razkrije, da se govori o tem, da so našli truplo ženske s polomljenimi nogami.

Nemški oficir Horst pa po drugi strani sicer ve, da so zakonca odpeljali partizani, ve tudi, kaj to pomeni, vendar bralcu ne razkrije natančno, kaj se je dogajalo tisto noč.⁴⁸ Nekaj mesecev po vojni prejme pismo iz Slovenije, ki ga popelje v medvojno dogajanje, ko je na Slovenskem služboval kot zdravnik. Horst se vojnih dogodkov ne spominja rad, pripovedovalec je do njih zadržan in medvojno dogajanje označi nevtralnno; vojna je za vse ista, ni važno, na kateri strani si. Še celo, ko nekega večera nenapovedano pride na grad in zasači Lea in partizane, kako nosijo v gozd neke zaboje, Lea ne sprašuje, kdo so ti ljudje in kaj je v zabojih, saj ne želi ničesar vedeti. Nevtralnost vrednotenja je tudi primer, ko obsodi nemške vojake, ko nemški poročnik ukaže pobiti pet starčkov v neki vasi, obtoženih napada na nemško oboroženo silo.

Četrto poglavje s pričevanjem gospodinje Joži predstavlja vrh, saj zdaj ni več dvoma, da sta zakonca Zarnik mrtva. Joži je namreč priča odhodu zakoncev v spremstvu partizanov. Pripovedovalec razkrije Jožino popolno predanost zakoncema, ko v pogovoru z Ivanom, ki obsodi Veroniko, da sodeluje z Nemci, brani zakonca in ne podvomi v njuno politično nepristranskost ter zatrdi, da sta zakonca dobra človeka, ki vsakega rada sprejmeta v svojo družbo in nobenega ne pustita stati pred vrati.

Razplet se izteče v petem poglavju, v katerem Jeranek razkrije, da je ovadil zakonca pri partizanih in so ju zaradi tega likvidirali. Pripovedovalec je nezanesljivi, saj Jeranek pripoveduje iz časovne distance, ko je že upokojenec. Bralec mu zaradi časovne oddaljenosti od dogodkov, emocionalne prizadetosti, neprisotnosti pri dogodku, o katerem pripoveduje, in predvsem občutka kridve težko verjame. Na dogodek iz zime leta 1944 ga dva tedna pred smrtjo spomni soborec Janko Kralj, s katerim o tem dogodku nista govorila nikoli do sedaj. Prizna, da so ga polomili in svoja dejanja opravičuje tako, da pravi: *»Mladi smo bili, je rekel, preganjali so nas kot zveri. Mi smo pa usekali nazaj, kjer smo mogli.«* (Jančar 2010: 139.). Bralec ves čas branja predvideva, da se je umor zgodil zaradi ideološkega motiva, vendar na koncu partizan Jeranek razkrije, da je motiv seksualni. Jeranek iz Ljubosumja⁴⁹ in stvari, ki jih je slišal v zaporu, kaj oficirji počnejo s slovenskimi ljudmi, prijavi zakonca pri partizanih.

⁴⁸ Po prejemu čudnega pisma iz Slovenije, v katerem ga Franc Gorisek sprašuje o usodi zakoncev Zarnik in hkrati obsoja, da je delno odgovoren za njuno smrt, Horst razmišlja: *»Koga so oni (op. partizani) odvekli v gozd, ta se ni vrnil živ. Niso imeli ne časa ne možnosti, da bi vlačili osumljene in aretirane s seboj. Toliko pa že vem. Sami so se potikali po gozdovih in skozi snežne zamete kakor volkovi. Kako bi naj pozimi leta štiriinštirideset s seboj vlačili še zakonca Zarnik, če so ju že enkrat odvekli s podgorskega posestva?«* (Jančar 2010: 96.)

⁴⁹ Zakonca Zarnik sredi januarske noči leta 1944 partizani odpeljejo iz njunega doma, ker ju Jeranek prijavi, da se družita in sodelujeta z Nemci. Nagib za prijavo je posledica ljubosumja. Le-to se začne po pogovoru Janka z Veroniko. Jeranek je ljubosumen, ker se Veronika z Jankom pogovarja drugače kot z njim, z njim se pogovarja korektno, mu naroča delo ..., Janku pa odgovarja na izzivalen in sproščen način. Odločitev za prijavo pa sprejme na dan, ko gre na javko, saj zjutraj vidi Veroniko in nemškega oficirja Horsta, kako se sprehajata ob ribniku in se držita za roke ter se gledata iz oči v oči. Na noč, ko straži pred graščino, celo sam prizna svoje ljubosumje:

Zaradi odsotnosti okvirne pripovedi, večperspektivnosti in dialoščnosti prvoosebni pripovedovalci dogodkov ideološko ne barvajo in se ne postavljajo ne na 'svojo' stran niti ne obsojajo 'nasprotne' strani. V zadnjem poglavju pa s prizori nasilja in Jerankovim na pol opravičilom pripovedovalec oriše partizane kot bandite, seksualne zavrteže in brutalne morilce.⁵⁰

»Takrat sem tudi jaz zaslišal top udarec po telesu in Zarnikov krik, ki mu je sledilo dolgo stokanje. Zaropotalo je, kot bi nekdo prevrnil stol, koraki sem in tja, sopenje, udarci, telo, ki je butnilo ob steno. Vsa rebra ti bom polomil, je zasoplo govoril Peter, vsa rebra.« (Jančar 2010: 176.)

Dvom in priznanje o tem, da je bila smrt zakoncev nepotrebna in nepravilna, za kratek čas izrazi tudi Jeranek, a svoje dejanje takoj upraviči z zgodovinskimi okoliščinami, v katerih se je znašel:

»Mogoče smo ga malo polomili, kot je rekel tovariš Janko Kralj pred štirinajstimi dnevi, ko sem ga obiskal v Ljubljani. Nismo imeli dovolj trdnih dokazov, to je res. Toda razumeti je treba, da smo bili mladi in nori od nenehnih bojov, preganjali so nas kot zveri, kot je tudi rekel tovariš Janko, in mi smo včasih morali neusmiljeno usekati nazaj. Prav je imel.« (Jančar 2010: 189.)

5.2 Tretjeosebni pripovedovalec z okvirno prvoosebno pripovedjo

5.2.1 Zdenko Kodrič (1949): *Opoldne zaplešejo škornji* (2011)

/.../ politike ni treba vlačiti sem gor na Pohorje, /.../, tam prebiva politika, gor na severu, /.../ (Kodrič: 2011: 97)⁵¹

Opoldne zaplešejo škornji je prva slovenska literarna obdelava pohorskega boja, pred tem romanom so obstajali le dokumentaristični zapisi o Pohorskem bataljonu. Zdenko Kodrič je resnična dejstva o poboju Pohorskega bataljona, ki jih je natančno preučeval tri leta (Pezdir 2012: 15), preoblikoval v popolnoma fiktivsko romaneskno zgodbo. Le-ta pohorskih junakov

»Upal sem, da Veronike ne bodo preveč prestrašili. Vseeno ji tega nisem želel, nič hudega ji nisem želel, čeprav sem bil nanjo hud, še posebej po tistem jutru, ko sem jo videl ob ribniku.« (Jančar 2010: 171.)

⁵⁰ Odpeljejo ju v Leonovo lovsko kočjo, kjer ju z represivnimi sredstvi zaslišujejo. Jeranek nasilja, ki ga izvajajo nad Leom, ne prenesene, zato strahopetno zbeži v gozd, kjer ga premaga spanec. Bralcu prizori nasilja niso razkriti, saj ko se Ivan zbudi, je že dan. Izve za brutalno mučenje Lea in za Jankovo spolno občevanje z Veroniko in da so jo vsi po vrsti posilili, potem pa ji polomili noge, da bi jo lahko pokopali.

⁵¹ To reče stari Kelih na eni izmed političnih ur, ko Tropin predava o vlogi partije in komunizma. S to trditvijo opozori na primer Avstro-Ogrske, kjer se je napredek zgodil, ko je padel Franc Ferdinand in isto se bo zgodilo, ko bodo padli najhujši komunisti. Borijo se partizani in ne politiki, še nadaljuje.

ne prikazuje kot 'nedotakljive narodne heroje' v sklopu mitizacije Pohorskega bataljona, ko je 8. januarja 1943 dva tisoč vojakov nacistične vojske na Osankarici na Pohorju pobilo vseh 69 partizanov, ampak s pomočjo tretjeosebnega pripovedovalca v zgodovinski kontekst postavlja male ljudi in jih ne postavlja v ideološke kalupe, temveč se ukvarja z njihovimi običajnimi, vsakdanjimi zadevami (pripovedovalca zanima njihov erotični, družinski, prijateljski, športni, poklicni ... svet).⁵² Avtor izjavi, da ga je »*zanimala prva odločitev posameznika, ki nima osnove niti v pogumu niti v strahu.*« (Pezdir 2012: 15.). Za primer poda zgodbo Vencelja, ki je šel v bataljon zaradi lastne stiske, ko je ugotovil, da se na mariborskih ulicah ne more pogovarjati v slovenskem jeziku, predvsem pa zaradi ljubezni (na željo ljubice Marjete).

Tretjeosebnemu pripovedovalcu vpogled v zgodbo odpira prvoosebni, in sicer se s kratkimi odstavki pojavlja na začetku posameznih odstavkov zgodbe. Prvoosebni pripovedovalec je personalni, ima ozek pogled, pripoveduje le, kar vidi, pozna ali sam ugotovi. Pomaga tretjeosebnemu pripovedovalcu, da s panoramsko pripovedjo opisuje pripoved v širih potezah, premika se skozi pripoved časovno in prostorsko, prav tako pa predstavlja nekatere podatke, ki jih od tretjeosebnega ne izvemo (natančen podatek o tem, da je Venceljeva mati umrla, ko mu je bilo sedemnajst let,⁵³ bralec izve tudi, da je Marjeta postavno dekle z neverjetno privlačnim obrazom). Podaja tudi svoje sodbe, mnenja in slutnje:

»takega prijatelja, kot ga ima Vencelj, ne priporočam nikomur; prijatelje in prijateljice je treba izbirati dolgo časa; jaz, na primer, najprej izberem tri, največ štiri, izmed teh le enega; bežno se družita kako leto, potem se sporečeta, ampak Vencelj ne začne z novim izborom, on ni občutljiv kot jaz; prijatelj je zame tip, ki ni človek, ampak žival s človeškimi lastnostmi, lahko je jež, bolha, lahko je lev, polž, slon, samo da je podoben čistokrvni živali;« (Kodrič 2011: 39.)

Prvoosebni pripovedovalec pripoveduje, kot da dogajanje spremlja iz neba ali nekega drugega nadčasovnega prostora, ima pogled na celotno dogajanje oz. se giblje tako, da vidi celotno dogajanje in se glede na to dogajanje premika po prostoru in času. Svoje premikanje ves čas tudi opisuje z glagoli: *gledam, spustim se, peljem se, lazim, opazujem, spremljam, približujem*

⁵² Matjaž Kmecl se v spremni besedi sprašuje, zakaj te teme ni noben avtor uporabil prej in pride do zaključka, da je zgodba »*preheroična, premonumentalna, preintimna, prezgodovinska in obenem prečloveška; vse hkrati.*« (Kmecl 2011: 244.). Verjetno je to tudi razlog, da se Zdenko Kodrič ni odločil razvijati mitskih razsežnosti dogodka na Osankarici in napisati junaške epopeje, ampak se je raje odločil za 'male zgodbe malih ljudi'.

⁵³ Vencelj živi sam z očetom, njun odnos je zelo skrhan, pravi, da očeta sovraži. Prvoosebni pripovedovalec pojasni materino smrt: »*Vencelj je brez matere, izgubil jo je pri sedemnajstih, prvo januarsko nedeljo ji je spodrsnilo na cesti, šla je od maše proti domu, padla v globel in se do smrti ranila na metrskih ledenih svečah, v Bajgotu.*« (Kodrič 2011: 19.)

se, sledim, moram posredovati, intervenirati, je /.../ mojim nadzorom itd. S tem svojim premikanjem in počasnim približevanjem dogodkom in likom ustvarja napetost. Podaja tudi statistične zgodovinske podatke (definira zemljanko) in *dokumentarno karto poteka bitke* (Zabel 2011: 8), s katerimi potrjuje faktičnost zgodbe.

Matjaž Kmecl v spremni besedi zapiše, da glavne osebe ni, da so vse osebe glavne (2011: 241) in ravno zato avktorialni pripovedovalec večino pripovedi orisuje zgodbe posameznikov, njihove stiske, tesnobe, upanja, sanje, vsakega predstavi kot posameznika, ki je postavljen v zgodovinski kontekst. Prikazuje jih pri njihovih vsakodnevnih opravilih, na poti, na ulici, na železniški postaji ... Njihovo anonimnost pa na koncu spremeni zadnji boj in te čisto navadne ljudi spremeni v junake, heroje. Kar bi lahko postal vsak izmed bralcev, če bi se znašel v takšnem zgodovinskem kontekstu. Pripovedovalec zgodbo zato pripoveduje neheroično, nepatetično in narativno, saj tako služi opisovanju nemitskih podob oseb. Nič kaj vzvišeno ni pripovedovanje dogodkov pred bitko, ko opisuje prizore spolnega združenja, junakom pritiče lastnosti, kot so ljubosumje, strah, nelojalnost, izdaja, kar navadno ne pristane v zgodovinskem romanu. Bizaren pa je tudi ljubezenski trikotnik med sinom Venceljem, njegovim očetom in sinovo ljubico Marjeto, ki si jo oče prilasti tako, da se sinu zlaže, da so v sorodstvenem razmerju. Ravno tako so z nemoralnimi lastnostmi opisani partizani; Tropin izkazuje povzpetništvo in spletkarjenje, saj si želi višji položaj in že razmišlja o karieri po končani vojni, skozi komandanta Gregorja je prikazano samoljublje partizanskih voditeljev, avstrijskemu vohunu ne sodijo,⁵⁴ ampak ga krivično obsodijo vohunstva ... Pripovedovalca se praktično ves čas ukvarjata z osebami in njihovimi odnosi, vendar je karakterizacija oseb nemotivirana. Marjeta najprej vsem razglasi svojo globoko ljubezen do Vencelja,⁵⁵ vsem želi priznati, da nista sorodnika, ampak da se ljubita, da sta fant in punca, kmalu zatem pa jo Vencelj zaloti s Hervardom, kar ona opravičuje s tem, da jo Vencelj zapostavlja. Ravno tako je neprepričljiv Vencelj, ko do nemšega ujetnika najprej pokaže sočutje, a potem izjavi, da bi le-tega *prebutal/pretepel kot psa* (Kodrič 2011: 93).⁵⁶ Zinka pa pri komandantu prijavi Venclja in Marjeto, češ da sta sumljiva, da je Marjeta le pretveza, vaba, čeprav je Marjeta

⁵⁴ Ujamejo in zaprejo mladega avstrijskega smučarja, ki je z vojaki vsak dan teklen na smučeh. Vencelj ga zaslišuje in izvemo, da je ujetnik sin Mihaela Hartlieba, šefa v Ehrlichovi tovarni. Smučarja ne zaslišijo, po njihovem je kriv, ker je *Švaba*.

⁵⁵ Pred tem jo je izpovedala tudi njemu: »Nehaj, Venci, rada te imam, zaihti, prej si bil kot magnet. Nate mislim vsako sekundo, kot da bi se bala, da te izgubim.« (Kodrič 2011: 120.)

⁵⁶ V nadaljevanju stopnjuje: »Nima pojma, zakaj se mu je tako usedel, se mu zažrl v jetra. Če bi imel kaj smrdečega v svojem želodcu, bi to maso spravljal iz sebe in ga pokozlal, tipa bi utopil v plundri žolča.« (Kodrič 2011: 93.). In nato je na politični uri pred soborci in komandantom Gregorjem zopet za pravično sojenje: »Če je *Švaba zločinec, mu je treba to dokazati in soditi, če ni, ga je treba izpustiti! /.../*« (Kodrič 2011: 98).

njena prijateljica in si zaupata.⁵⁷ Odnosov med protagonisti tudi sam avtor ne razume in kot pravi v intervjuju teh razmerij ne more in tudi noče pojasniti in poziva bralce, naj si jih sami razjasnimo do konca (Pezdir 2012: 15).

V pripovedi se mešeta premi in odvisni govor. Jezik je vsakdanji, ulični, vsebuje žargonizme, nemške stavke, narečne besede, vojne barbarizme, s katerimi prikazuje krute prizore krvave vojne, ko ljudje postanejo zveri, kar je prikazano v zadnjem boju. Zanimiva je tudi raba dvojnih besed, ločenih s poševnico, ki je ali sopomenka (*frizuro/pričesko*) ali razlaga pogovorne besede (*štenge/stopnice*) ali z besedo napisana številka (*kilometer/1000 m*). Zgodba je zgrajena dramatsko, saj stopnjevanje in zapletanje dogajanja sledi vse do vrha, tj. do trenutka, ko okupatorji napadejo partizane, jih kruto umorijo, nato pa sledi še prikaz spolne sprevrženosti zmagovalcev nad prostitutkami v bordelu. Vendar se klimaks pojavi šele po treh četrtinah, saj je jedro pripovedovanja v opisovanju oseb in njihovih odnosov.⁵⁸

Avtor pravi, da je roman napisal zato, da bi opominjal in da na nekaterih dogodkov iz zgodovine ne bi pozabili. Gre za 69 osebnih dram,⁵⁹ in ker so bili vsi ubiti, nihče ne more natančno obnoviti dogajanja pred, med in po 8. januarju, rekonstruira jo lahko le umetniška fikcija, le-ta jo lahko ohranja v spominu ljudi in opozarja na zgodovinske dogodke. Nasprotje med pripovedovalčevima vztrajnama prikazovanjema realističnih podatkov in karakterjev, ki ne vzdržijo, kljub temu ne poruši avtorjevega namena.

Čeprav se skozi Tropinova predavanja⁶⁰ in Venclejevo Bajgotsko izjavo⁶¹ pojavijo ideološki vpadi, se tretjeosebni pripovedovalec trudi predstaviti pripovedni svet, nezamejen s kako vnaprejšnjo pripovedovalčevo idejno shemo, ki bi ji pripoved rabila za konkretnije

⁵⁷ Marjeta pride v bataljon na Zinkino pobudo, saj ji ona pošlje pismo, v katerem jo povabi. Ko sta končno sami, se spustita do potoka, kjer se želita pogovoriti, saj se že dolgo nista. Zinka ji pove, da je zaljubljena v Filipa Hartnerja, ki ji piše pisma, da naj z njim pobegne v Nemčijo, Marjeta ji zaupa, da je zaradi hvaležnosti, ker je uredil mamin pogreb in poskrbel za njo in njenega brata, spala z Venclejevim očetom.

⁵⁸ Jedro dramskega trikotnika je v zasnovi, saj le-ta obsega več kot polovico romana in služi opisovanju oseb. Zaplet sproži dezerter Figek, tako da Nemcem izda karto z vrisanim taboriščem. Izve, da je ujetnik, ki ga imajo partizani zaprtega v skladišču, sin Mihaela Hartliebeja in da ga išče številna nemška vojska. V zapletu pripovedovalec opisuje pripravo na napad nemške vojske in slovenskih domobrancev, ki pa se hitro izteče v vrh. Razplet pa se hitro izteče v razsno, v kateri zmagovalci proslavljajo z vinom in prostitutkami.

⁵⁹ Tretjeosebni pripovedovalec podrobno opisuje vsakodnevna opravila karakterjev (npr. natančno opiše Venclejevo umivanje očetovih nog, spolno združitev med Marjeto in Venclejevim očetom, partijo šaha med Venclejem in Filipom, pogovor med Marjeto in Zinko, ko je Marjeta že v bataljonu ...).

⁶⁰ Tropin je politkomisar in pripravlja predavanja o osvobodilni fronti, partiji, vonji in partizanskem boju.

⁶¹ *Bajgotsko izjavo* napiše Vencelj, v njej pa poudari zmago nad sovražniki, svobodo in enakost med ljudmi. Po tem, ko Tropin skoraj zažge kuhinjo, se Vencelj odloči, da bo izjavo dal v varstvo Gabrielu, ujetniku. Spomni se, da je na izjavo pozabil dopisati, da morajo države ustanoviti organizacijo, ki bo zastopala enakost, moralo in spoštovanje med narodi, skrbeti bo morala za mir in za enakopraven dostop vseh do vode, nafte in vesolja, vse to naroči ujetiku, naj si zapomni.

ponazorilo. S tem se manjša obseg pripovedovalčevega neposrednega vrednotenja. Liki niso ideološko podmazani, saj so v partizanih zaradi spleta okoliščin, zaradi časa, v katerem živijo, zaradi brezupa. Zdenko Kodrič pravi, da je to »roman o odločitvah v kriznih trenutkih« (Pezdir 2012: 12). Nočejo imeti nobene veze s politiko in komunizmom, kar predstavlja Kelihov citat iz začetka poglavja. Pripovedovalca zelo živo prikazujeta zgodovinsko okolje, krvave boje, krutosti na obeh straneh, vendar tega tretjeosebni pripovedovalec ne obsoja ali kako drugače vrednoti, medtem ko prvoosebni izkazuje simpatije partizanom. Ko Figeek dezertira in izda svoje sovojake, komentira: »Figeek je še vedno pod mojim nadzorom, v celici mestnega poveljstva se drži presenetljivo dobro, v mojih očeh je izgubil vso kredibilnost in zaupanje;« (Kodrič 2011: 164) in »tujcev sicer ne maram, a se zadnje dni vedejo zelo primerno, da ne rečem vljudno;« /.../ (Kodrič 2011: 168).

5.2.2 Jože Snoj (1934): Ubijanje kače ali zapoznala sporočila o Gadu (2009)

*Na ozadju te napete igre mačke z mišjo se izrisuje širši slovenski konflikt med – kot jih poimenuje pisatelj – gošarji in cerkvenjaki. Tukaj ni moralnih zmagovalcev: če so prvi brezobzirno nasilni, so drugi slabiči in hipokriti.*⁶²

Roman se začne s prihodom dveh obveščevalcev v Gadovo krdelo z namenom, da ubijeta samovoljnega voditelja partizananske čete, kar dobro ve tudi Gad. Zato se jima skozi celoten roman izogiba, obveščevalca pa ga ves čas lovita in se mu želita čim bolj približati. Z retardacijo, ko tretjeosebni pripovedovalec zgodbo poskuša čim bolj zadržati, se to lovljenje mačke z mišjo počasi razpleta do konca, ko je naloga opravljena in sta »[p]rišleka izpred treh dni in treh noči /.../ že izginjala v podrastju. Najprej je zmanjkalo manjšega in za njim še dolgina. Vzel ju je četrti dan in za njim, do današnjih dni, vsi dnevi.« (Snoj 2009: 230.)

Pripoved upočasnjujejo pogledi v preteklost, ko pripovedovalec pripoveduje o življenju junakov pred prihodom v Gadovo četo, opisi Gadovih brutalnih mučenj in ubijanj ter natančno opisovanje jedilnega servisa in posodja tik pred koncem romana. Gre za personifikacijo naropanih predmetov, pohištva, posodja, porcelana, jedilnega pribora, nakita iz Breznikove gostilne in tragikomično predstavitev njihove smrti, s čimer se ironija, občutje ničevosti in brezsmiselnosti le še povečajo:

/.../,»[N]jeni servísi in garniture so, kot družine pred nekimi krematoriji, doživljali bridke ločitve in slovese.« (Snoj 2009: 178.)

⁶² Vzeto iz opisa romana na spletni strani airBeletrina. (Glej seznam literature.)

»Tu je ihtela skodelica za svojim podstavkom, tam je jušnik tarnal za pokrovom in zajemalko in molče trobental, da takó osiromašen in pohabljen pač ne more več garantirati, da se juha v njem ne bo prekmalu shladila, drugod spet se je – z neugodjem lorda, ki je zašel v neugleden klub – meissenski krožnik znašel med porisanci bolj kričavih barv in manj cenjenih znamk.« (Snoj 2009: 178.)

V pripoved tretjeosebne pripovedovalca se vmešava prvoosebni pripovedovalec, ki predstavlja okvirno pripoved romana, medtem ko tretjeosebni predstavlja vloženo. Kraj in čas dogajanja prvoosebne pripovedi nista natančno določena, iz besedila je možno razbrati, da gre za 'sedanji' čas, kraj pripovedovanja pa je za šankom, kjer obveščevalca pripovedujeta zgodbo svojim kolegom: */.../ »roko na srce pred vami tule za šankom,« /.../* (Snoj 2009: 7); *»njega, Gada, kot da ni?! Takole zanalašč prezret enega Gada?! Mater, a ne, krikskolega, sva si upala, če pomislim zdajle, lepo na toplem in varnem, v družbi tule za šankom.«* (Snoj 2009: 9.). Tudi čas tretjeosebne pripovedi je datiran posredno, in sicer je čas opisan z besedno zvezo *drugo leto prekucije*, kraj pa z imenom države *kneževinica Lichtenturn*,⁶³ ki jo opiše:

/.../ »kneževinico Lichtenturn so namreč od vzhodnih ravníc do ukradenega morja z bodečo žico in mustačastimi odskočnimi minami kot s cvirnom surovo maslo razkosali na tri nemarno neenake dele« /.../ (Snoj 2009: 68).

Iz teh posrednih indikatorjev lahko sklepamo, da roman pripoveduje o dogajanjih, ki so se na Slovenskem dogajala med leti 1941 in 1945. Prav tako pa se v romanu ne pojavljata besedi partizan ali domobranec, ampak ju nadomeščajo izvirni, pesniški izrazi gošarji, puntarji, hostarji, volčje krdelo, volčji pozverinjenci in cerkvenjaki, farški, trop slednih psov, topoglavi psoglavci, tercijalci ... Obveščevalca sta poimenovana le z nadimkoma, povezana z njunima smešnima zunanjima podobama, *taceglast* in *tapreklast*.⁶⁴

»Prvi, kot da se mu je na glavi vnela slamnata streha, in drugi, tako suh, kolast in smešno zapotegnjen, kot da mu hočejo jabolčkast vrat, roke in noge pobegniti iz prepasanega rekelčka in z žnoro zadrgnjenih hlamudrač, zares prava fizičlovka.« (Snoj 2009: 22.)

Jaroslav Skrušný v spremni besedi zapiše, da ti neposredni označevalci kraja in časa dogajanje v romanu *»prestavljajo na višjo, nadstvarnejšo in nadčasnejšo – tvegajamo dandanes onečlašeni pojem: metafizično – raven« /.../* (Snoj 2009: 236). Roman želi

⁶³ Na dejstvo, da gre za slovenske kraje, opozarjajo tudi razni citati in besedila iz del slovenskih kanonskih avtorjev (France Prešeren: *Zdravljica*, Anton Tomaž Linhart: *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, Primož Trubar: *Abecednik*).

⁶⁴ Pravih imen *tapreklastega* in *taceglastega* nam pripovedovalca ne izdata.

predstaviti moment, ko brat začne klati brata in ne želi podati zgodovinske sodbe. Postopoma pa se delež opisovanja sadističnih obredov partizanov povečuje, zmanjšuje se tudi nevtralnost obtoževanja, saj imajo partizani več obremenilnih poimenovanj kot domobranci – partizani so obtoženi sadizma, morije, etičnih prestopkov, agresije ..., medtem ko cerkvenjaki niso (obtoženi so le krivde potuhnjenosti, nazadnjaštva in pobožnjakarstva). Pripovedovalec je na začetku ciničen, distanciran in vzvišen do pripovedi, na koncu romana pa zavzame čisto drugačno perspektivo, saj dejanja partizanov opisuje in vrednoti kot volčja, brutalna, zverinska in sadistična (Zupan Sosič 2013: 50–51).

Pripoved je epska, mestoma se pojavlja tudi pesniški jezik, ko tretjeosebni pripovedovalec opisuje naravo, vendar se zdi, kot da je ta pesniški, lirski in nežni jezik le protiutež drugače krutemu vojskinemu času. Meša opise narave z vulgarizmi.

»V zdravo gnitje telesa, ki ga je živim poželjivo razprtih nosnic s takim užitkom in v tako zemeljsko olajšanje naloženo dan za dnem spravljati iz sebe, umrlemu pa s poživiljenim brnotanjem obtili v mehu kože, da se ob vsakem, ob vsakomer žel prepozno, pri priči izkaže, da je od zmeraj bil črvojedina in mrhovina, je rahel piš prinesel vonj ciklam, muhe so pobrnevale, rjavkasti metuljčki so se frfotaje sprijemali med seboj in se parili - - - gnusno prijetno je bilo znenada, izpričano vsaj za enega od obeh, iztrebljati se v takem vsesplošnem skladju.« (Snoj 2009: 63–64.)

Delež dialoške in monološke pripovedi je približno uravnotežen. Pripovedovalec uporablja različne govorne položaje in jezikovne zvrsti, ki se razprostirajo od že omenjenega poetičnega besednjaka, metaforične in simbolne svetopisemske govorice,⁶⁵ narečno obarvane govorice takratne Ljubljane, primestnega žargona do govorice mestnih ali vaških obrobnežev (Skrušný 2009: 239). Jezik vsebuje leksiko iz vojaškega žargonizma (*flinti, švabski luger, beretta, težka bređa, taljanski pihalnik, mavzerka ...*), kletvice (*jebemo sveca, porkaš ...*), pomanjševalnice (*ustrelčkat, zakolčkat, finčkan ...*), fraze (*Smrt prašičem, svobodo narodu, Ni prašiča brez mrliča ...*), pregovore (modificirani pregovori: *Kdor prej pride, prej kolje, Gliha vkup štriha, ne zmanjka farb za farbanje*), ljudske modrosti, vulgarizme ...

Pripoved je panoramska, saj pripovedovalec gleda na dogajanje iz oddaljene perspektive, poroča v širokih potezih in uporablja prolepso, v pripovedi se giblje iz sedanjosti v preteklost

⁶⁵ Uporablja svetopisemsko dialektiko, le da jo preoblikuje po svoje (*Preden bo petelin trikrat zapel, se boš trikrat usral; samooklicana dvoedina oseba Gad ...*).

in v prihodnost. To pa zgodbo ustavlja in pri bralcu vzbuja napetost. Obveščevalca iz distance opisujeta dogodke iz polpretekle zgodovine, ta distanca je cinična in porogljiva, njuni komentarji so posmehljivi, avtoironični in sarkastični. Prostor njunega pripovedovanja je za šankom, zato njuna pripoved že meji na kvantaško zabavljanje prisotnih kolegov. Roman skozi tretje- in prvoosebne pripovedovalce pripoveduje zgodbo o času, ko je druga svetovna vojna razdelila Slovence na dvoje, na eni strani je bilo »*krdelo krvoločnih volkov*« in na drugi »*trop slepo poslušnih psov slednikov*« (Snoj 2009: 233).

5.3 Tretjeosebni pripovedovalec

5.3.1 Nedeljka Pirjevec (1932–2003): *Saga o kovčku* (2003)

/.../jo oblije zona spoznanja, o nemôči, v kateri nobena odločitev ne more biti prava. (Pirjevec 2003: 98).⁶⁶

Saga⁶⁷ pripoveduje o družinskih stvareh in intimnostih, ki so vedno nekaj kočljivega, saj opisujejo občutljive in ranljive ljudi in njihove medsebojne odnose, hkrati pa poroča tudi o zunanjih dogodkih. Romanopisec družinskega romana je, sploh če gre za roman z avtobiografskimi elementi, vedno na robu, kako daleč ali globoko bo šel v zapisovanju spominov (Poniž 2003: 359–360). Poniž v spremni besedi zapiše, da je avtorica v postopku spominjanja in odbiranja spominov uporabila tehniko »*prevajanje slik v besede*« (prav tam: 364), saj se s prolepso in analepso premika po času ter s pomočjo slik iz spomina in asociativnimi prebliski iz njih napiše besede. S temi prijemi tretjeosebni pripovedovalec ne želi ustvariti trdne zunajliterarne resničnosti, ampak s posameznimi slikami gradi »*vtis eksistencialističnega občutja vrženosti v življenje*« (Novak Popov 2008: 60).

Pripovedni način je umirjen in stvaren, kar kaže na spoštljiv odnos do preteklosti, čeprav opisuje tudi krute stvari, govori o umiranju, smrti in vojni, je pripovedovalčev jezik vedno spoštljiv, brez vulgarnosti, perverzij ali brutalnosti. S panoramsko pripovedjo skozi oči Dominike in njenega očeta bralec doživi tri dobe, v katerih so živeli rodovi ene družine. Prva doba je začetek dvajsetega stoletja (čas italijanske okupacije Primorske po končani prvi

⁶⁶ Pred napadi se skrivajo v kletnem prostoru hiše, v katero so ravno preselili, in Dominika predlaga, da bi vrata v prostor zaprli, da ne bi moglo priti noter, a potem pomisli, da tudi oni ne bi več mogli ven. Pretrese jo občutek brezizhodnosti.

⁶⁷ Saga je izvorno pripovedna knjižna vrsta v nordijskih ljudskih slovstvih in posreduje zanimive, resnične dogodke, ki izstopajo iz vsakdanje povprečnosti in vsebujejo baladno sporočilo o poseganju drugega, metafizičnega sveta v vsakdanjost (Kmecl 1983: 299). V romanu pa je pojem uporabljen v prenesenem pomenu, saj se je pojem saga pojavljal v poznem devetnajstem in začetku dvajsetega stoletja kot pripoved o vzponih in padcih celih družin, ujetih v vrtnice zgodovinskih, političnih, ekonomskih, ideoloških, filozofskih ... sistemov, vladujočih tema dvema stoletjema (Poniž 2003: 358).

svetovni vojni), druga doba je čas druge svetovne vojne in tretja doba je povojno obdobje. Gledišči očeta in hčerke se ves čas menjata, in sicer brez opazih razmejitev, tako da mora biti bralec zelo pozoren pri branju. Na prvo in deloma drugo dobo gleda pripovedovalec skozi Dominikine oči z očmi otroka in mladostnika, a ju komentira tudi z modrostjo odrasle osebe in s časovno distanco. Ravno tako se menjata zunanja in notranja fokalizacija, saj tretjeosebni pripovedovalec pripoveduje iz, že omenjene, panoramske perspektive, a izhaja tudi iz notranjosti oseb. Bralcu je dostopno tako notranje doživljanje kot tudi zunanje vrednotenje. Zgodba opisuje celotno rodbino Florjančič, predvsem sta zelo dobro portretirana oče Dominik in njegova hči Dominika,⁶⁸ velik del opisovanj je namenjen tudi ostalim sestram Florjančič, omenja pa še druge člane družine in sosede (tete, strice). Poleg oseb opisuje tudi zgodovinske okoliščine na Primorskem: prepoved rabe slovenščine v šoli,⁶⁹ politalijančevanje slovenskih imen,⁷⁰ uničevanje slovenskih zadrug in posojilnic, italijanska okupacija, pomanjkanje ...

Pripovedovalec, ki opisuje dogajanje iz Dominikine perspektive, je nezanesljiv, a se skozi zgodbo skupaj z odraščujočo Dominiko razvija v zanesljivega. Primer nezanesljivega pripovedovalca: ko se rojeva sestra Florijana, Mili reče, da sta verjetno sredi noči prišla zdravnik in babica, kar oba v primeru, če otrok ne bi hotel ven. *»Kako naj bi otrok ne hotel ven?« je spet vprašala Dominika in se spotoma zavedela, da je še vse polno vprašanj, ki čakajo zadaj za čelom in ji stiskajo obroč okrog glave, in da se ne bo mogla zadržati, da ne bi zahtevala odgovorov na vse, če bo le Mili hotela sodelovati: kako se dete odtrga iz trebuha, ali tudi kaj potrga z ročicami, kako zmore brez diha tisto naporno pot in kako razširi vrata v svetlobo, ali kaplja potem kri tudi čez rob postelje in na tla in ali – če otrok noče ven – mati umre, kakor Marijina mama na Rupih, in ali lahko umre tudi otrok in sta potem dve krsti – velika in majhna – ki ju morajo odnesti pogrebci:« /.../ (Pirjevec 2003: 81–82).*

⁶⁸ Podrobno in široko opisuje očetove posle in njegovo preživljanje časa v taborišču. Opisuje Dominiko kot dekle, ki je skrbelo za svoje mlajše sestre, sodelovalo kot kurirka v boju proti okupatorju, po vojni kot študentko igre na Akademiji za igralsko umetnost, nato pa njeno pot po slovenskih gledališčih.

⁶⁹ Prikazuje odpor Italijanov do Slovencev, ko učiteljica v šoli označi Dominikino sošolko za saboterko, ker ni spletla rokavic, ki so bile namenjene vojakom. Učiteljica pravi: *»Tako!« se je zadrila Struna, »zdaj pa še upor! In to meni! Meni, ki potim krvavi pot, da bi iz vas, banditi in otroci banditov, naredila omikana človeška bitja in vredne člane »del valoroso popolo fascista italiano!« (Pirjevec 2003: 80.)*

⁷⁰ Oče Dominik premišljuje o tem, kako so poitalijanili slovenska imena, a se za njimi še vedno skrivajo slovenska imena. Za vsako izmed njih je mogoče uganiti prejšnje ime, saj so le *»odvzeli konči čič ali ič, da je ostal samo i.« (Pirjevec 2003: 86.)*. Ali pa so kar celoten priimek popačili, da je npr. iz *»Bratuža nastal Bratossi, iz Vuka Vucchi, Bevč je Becchi, ali če je šlo, dobesedno prevedli v milozvočno romansko pisavo in je tako zdaj Jelen Il Cervo d'oro.« (prav tam.)*

Kronikalnost v smislu faktičnosti se v romanu odraža skozi opise družinskih fotografij, očetovih pisem in njegovih dnevniških zapisov,⁷¹ v katerih popisuje svoje vojne izkušnje, občutke, razmišljanja ..., čeprav ne gre za pravo kronikalno popisovanje, saj si dogodki ne sledijo po vrsti, ampak oče svoje zapise in pisma bere neodvisno od datumskega zaporedja. Očeta s pomočjo proleptike spremljamo v prvi svetovni vojni, kjer si tragično poškoduje nogo, nato ga spremljamo v taborišču Mauthausen med drugo svetovno vojno in potem še v povojnem obdobju. Ravno tako pripovedovalec s pomočjo retrospektiv in prepuščanjem asociacijam poskrbi za to, da kronikalnost ni trdna.

Čeprav je roman avtobiografija, ni zapisan v prvi osebi in zaradi tretjeosebne pripovedovalca deluje kot fikcija. Fiktivnost povečuje tudi preimenovana glavna junakinja in druge osebe in kraji. Osebe delujejo kot *»izmišljeni liki, dejanja kot mogoča in verjetna, čeprav nekatera na robu fantastičnega. Premik k fiktionalnosti ima jezikovnostilne in kompozicijske posledice: povečan artizem, usmeritev na jezikovno invencijo, ki pretekle zgodbo bolj ustvarja, kot razkriva in interpretira.«* (Novak Popov 2008: 60.)

Raba tretjeosebne pripovedovalca, manko prizorov mučenja ter sentimentalizma in opisovanje rodbinskih odnosov in zgodb vpliva na nevrednotenjsko držo pripovedovalca.⁷² Odnos do partizanstva je prikazan skozi *»otroško-mladostno perspektivo ter erotizacijo in poetizacijo partizanov. Iz različnih drobcev partizanskih podob se v romanu sestavlja njihova etika v podobo etično odgovornega vojaka, neustrašnega borca, drzno privlačnega moškega in razumevajočega tovariša.«* (Zupan Sosič 2013: 49.). Vse to vidi bralec skozi naivne in idealizirane oči otroka/mladostnice Dominike, ki si vrednotenje in mnenje ustvari na podlagi mnenj in izjav staršev, znancev ... Neideološko barvanje pa je tudi posledica zgodovinskih

⁷¹ Jezik v pismih in dnevniških zapisih je avtentično narečen in starinski. Tretjeosebni pripovedovalec se med pripovedovanjem sklicuje na pisma in dnevniške zapise, kot da želi potrditi, da je zgodba resnična oz. želi potrditi resničnost svojih besed: *»Ne le čudno, naravnost tragično je, da je zdaj morda edini vernik v družini, edini, ki še verjame, da misel prihaja od Boga. V neodposlanem pismu z dne 19. maja 1944 je drugi hčeri, že »odrasli« Martini, skušal dopovedati, da jo je samo njen angel varuh obvaroval smrti, ko je, dvanjastletna, pravi čas skočila iz votlega železnega trikotnika, ki povezuje tovarnjak s prikolico, kamor se je bila objestno zleknila med otroško igro na Reki, skočila v trenutku, ko je ogromni kamion že potegnil. »Nič se mi ne zdi bolj bedasto kot človek, ki se ponaša z razvitim razumom in ki taji, da bi bi kje kak Bog ... in reče, češ, to je narava.« /.../* (Pirjevec 2001: 156.)

⁷² Ostro proti domobranstvu se izreče le mati Emilija. Ko izve, da je brat med domobranci, čeprav je bil prej *»rdeč«*, a je prestopil zato, da ima več ugodnosti in hrane, je Emilija jezna na brata in družino, ker so se pripravljali prodati *»za skledo riža«* (Pirjevec 2003: 196). Pojavi se tudi pretiravanje oz. mitičnost partizanstva. Sestri Martina in Ivana sta pri partizanih in ko prideta domov, pripovedujeta zgodbe, za katere Dominika ne ve, ali so resnične ali so le *sanje*. Ali so imeli *tabeli* Ivano res v ječi in bi jo skraj že odpeljali v taborišče, če ne bi ravno takrat partizani napadli postojanko in jo rešili.

dejstev, saj na Primorskem ni bilo pravega domobranstva⁷³ in posledično ni bilo za obdobje druge svetovne vojne tako značilnega razkola med komunisti in verniki (prav tam: 49–50).

»Čas črno-belega filma se je iztekel, stvari se kažejo v barvah, čeprav še v bledičnih slikah z nejasnimi konturami iz sovjetske filmske produkcije, s poudarjenimi rjavo rumenimi in blede zelenimi pesjaži, kakor na grajskih, Titu podarjenih gobelinah.« (Pirjevec 2003: 329.)

⁷³ Primorska Cerkev je v boju proti fašizmu delovala že v dvajsetih in tridesetih letih 20. stol. (Zupan Sosič 2013: 49).

6. Sklep

Zgodovinski roman z vračanjem v preteklost prikazuje zgodovinske dogodke, osebe, kraje, kulturo nekega časa ..., in sicer tako, da lahko orisuje preteklost, ki je sama sebi namen, lahko uporabi pretekle izkušnje za ponazoritev ponavljajoče se zgodovine ali pa jo uporabi v propagandne namene. Vse pa se dogaja skozi razmerje fikcija fakt, kar je posledica dejstva, da brez fikcije ni roman, brez faktov in dokumentalizma (vključevanje dokumentov in virov) pa ne more biti zgodovinski, zato gre v zgodovinskem romanu za kompromis med fakti in fikcijo. Značilnost sodobnega slovenskega zgodovinskega romana je spoj zgodovinsko-filozofskega in fiktivno-zgodovinskega romana, ker preteklost svobodno preoblikuje in vanjo vpleta svoja razmišljanja, a hkrati skuša predstaviti nadzgodovinsko. Posebna oblika zgodovinskega romana je vojni roman (opisuje vojno in njeno ideološko, nacionalno, ekonomsko problematiko), znotraj katerega se uvršča roman s partizansko tematiko in motiviko.

Pripovedovalec je fikcijska, navidezna kategorija pripovednega dela, ki jo ustvari avtor, njegova vloga pa je, da se v pripoved vmešava (posreduje), in sicer iz posebno izbrane perspektive oz. gledišča. V zgodovinski pripovedi se pripovedovalec v pripoved vmešava, vendar mora dogodke, osebe, kraje ... opisati čim bolj objektivno in do njih ohraniti distanco. V diplomski nalogi v romanih s partizansko tematiko opazujem, v kolikšni meri je pripovedovalcu uspelo obdržati distanco do ideološkega barvanja med 2. svetovno vojno. Z analizo petih romanov (vsi so izšli po letu 2000) romane razdelim v tri skupine in skozi osebo, v kateri pripoveduje pripovedovalec, opazujem ideološko oz. neidološko vrednotenje: prvoosebni pripovedovalec, tretjeosebni pripovedovalec z okvirno prvoosebno pripovedjo in tretjeosebni pripovedovalec.

V prvo skupino uvrščam romana *Da me je strah?* in *To noč sem jo videl*. Za oba romana je značilno, da zgodbo pripovedujejo le prvoosebni pripovedovalci, zgodba nima okvirne pripovedi in vanjo se ne vmešava tretjeosebni pripovedovalec. Avtobiografski elementi, prvoosebni pripovedovalci in subjektivno predstavljanje dogodkov v romanu *Da me je strah?* bi lahko imeli za posledico, da bi vrednotenje pripovedovalcev zapadlo v moraliziranje, sentimentalnost ali razčustvenost, vendar se to ne zgodi. Gledišča treh pripovednih oseb se osamosvojijo in vnaprejšnja pripovedovalčeva ideološkost je zanikana. Vsaka oseba skozi svojo notranjo perspektivo in mešanico monološke in dialoške pripovedi pripoveduje o svojih strahovih, dvomih, bolečinah, trpljenju na eni strani in o ljubezni, prijateljstvu, pogumu, vztrajanju na drugi. Moški in ženska sta prikazana kot moralna in pravična in ne obsojata

dejanj niti sovojakov niti vojakov nasprotne strani. Obsojata le dogodke, ki so v nasprotju z njunimi moralnimi vrednotami in prepričanji (kritika revolucionarne slepote, partijskega eletizma, povojnega povzpetništva, obsojanja, hinavstva ...). Morebitno vrednotenje in ideološko barvanje je izničeno tudi z odstotnostjo prizorov mučenja ali ubijanja, kar je v romanih s partizansko motiviko pričakovano in se pojavi v romanu *To noč sem jo videl*. Roman se stopnjuje skozi dramski trikotnik, zato so nam orisi brutalnega umora in posilstva prihranjeni do zadnjega, petega poglavja. Skozi prva štiri poglavja štirje prvoosebni pripovedovalci retrospektivno in iz svojega zornega kota opisujejo zgodbo o zakoncih Zarnik. Ravno tako si sledi ideološko vrednotenje pripovedovalcev, saj so prvi štirje pripovedovalci ali preveč emociolano zapleteni v spomine (srbski oficir), da bi se ukvarjali s politiko, ali ne zmorejo (mati) ali nočejo ideološko vrednotiti (Horst) ali pa jih zgodovinske okoliščine preprosto ne zanimajo (gospodinja Joži). Skozi perspektivo petega pripovedovalca pa so partizani opisani kot brutalni in brezvestni morilci in posiljevalci, kot ljudje z nizkimi moralnimi vrednotami, ljubosumneži ... Oba romana se v prvi vrsti ukvarjata s človeškimi odnosi. V romanu Draga Jančarja je v središču ljubezenska zgodba, skozi katero opisuje zgodovinske okoliščine ter odnose med ljudmi, zgoščene okoli Veronike, roman Maruše Krese pa opisuje družinske odnose med generacijami iste družine, na katere vplivajo zgodovinske okoliščine.

Druga skupina vsebuje romana *Opoldne zaplešejo škornji* in *Ubijanje kače ali zapoznela sporočila o Gadu*. Zdenko Kodrič je iz zgodbe o poboju Pohorskega bataljona »otrebil ves retorični dekor – kolikor se ga je skozi desetletja nabralo,« odlučiti je moral vso recitacijsko vznesenost in potem je moral vse to prenesti v »življenjsko elementarnost« (Kmecl 2011: 245). Tretjeosebni pripovedovalec junake ne predstavi kot take in jim v usta ne polaga vznesenih idej in ideologij, ampak jim pritiče čisto obče (pritlehne) lastnosti. V zgodovino jih je zapisalo njihovo zadnje dejanje, v katerem so se znašli zaradi zgodovinskih (in verjetno geografskih) okoliščin. Obe strani, *črna* in *rdeča*, sta opisani skozi nemoralna dejanja in željo po maščevanju, uresničeno skozi brutalni boj. Funkcija prvoosebnega pripovedovalca je, da vodi in odpira pogled tretjeosebnemu, ki ima širši, panoramski pogled. Pogled prvoosebnega pa je personalni in ožji, pripoveduje le, kar vidi, doživlja in sodi sam. Večji del romana se pripovedovalca ukvarjata z osebami in njihovimi odnosi, a je njihova karakterizacija nemotivirana, kar pa ne moti, saj je namen zgodbe, da mit o Osankarici predstavi iz nemitske perspektive. Čeprav se pojavijo nekateri ideološki indici (Tropinova predavanja, Bajgotska izjava), tretjeosebni pripovedovalec ne vrednoti in se ne postavlja na nobeno stran. Rahlo

odobravanje partizanske strani čuti bralec pri prvoosebnu pripovedovalcu, ko odobrava oz. kritizira njihova dejanja ali besede. Drugače je v romanu *Ubijanje kače ali zapoznala sporočila o Gadu*. Na začetku romana želi biti tretjeosebni pripovedovalec z uporabo univerzalnih pojmov ter distanco od pripovedi ideološko nevtralen. Išče splošne in nadzgodovinske vzroke, ki povzročajo, da brat brata kolje.⁷⁴ Postopoma pa začne s pomočjo retardacij, ki jih ustvarja s pogledi nazaj, podrobnimi opisovanji mučenj in ubijanj Gadove čete ter cinično perspektivo ideološko barvati, saj partizane obtoži sadizma, krutih, brezvestnih in obešnjaških umorov, agresije ..., medtem ko druge strani ne obtoži oz. je obtožena le potuhnjenosti, hinavstava, vere in strahopetstva. V obeh romanih tretjeosebni pripovedovalec pripoveduje zgodbo, medtem ko se prvoosebni v njo vtika s komentarji in razmišljani, vendar s to razliko, da v romanu *Opoldne zaplešejo škornji* prvoosebni tudi vodi tretjeosebnega pripovedovalca, v Snojevem romanu pa sta prvoosebna pripovedovalca le v vlogi komentatorjev.

Roman *Saga o kovčku*, ki opisuje rodbino Florjančič, pa spada v tretjo skupino. Tretjeosebni pripovedovalec skozi oči očeta Dominika in njegove hčere Dominike pripoveduje na panoramičen način, a izhaja tudi iz notranjosti oseb. Gledišči očeta in hčere se brez opozorila menjata, kar poleg retrospektiv, asociativnih preskokov in skladenjske zapletenosti otežuje branje (modernistični prijem). V romanu spremljamo hčerkino odraščanje od otroka do odrasle ženske, skladno z njenim razvojem se spreminja tudi pripovedovalec – od nezanesljivega v naivni otroški dobi do zanesljivega v odrasli. Zaradi prevladovanja otroške in mladostniške perspektive in zgodovinskega dejstva, da na Primorskem ni bilo pravega domobranstva, je vrednotenje partizanstva naivno in neidološko, saj si otrok Dominika ustvari mnenje na podlagi mnenj odraslih v njenem življenju. Avtobiografskost je vzrok, da so zgodovinske okoliščine bolj v ozadju, v ospredju pa so predstavljeni družinski člani in njihovi odnosi. A kljub temu lahko zaznamo odnos do partizanstva, saj je bila Dominika kurirka, med partizani pa so bile tudi sestre. Ta odnos se razvije šele v njeni odrasli dobi, kar je vidno skozi kritiko partijskega eletizma, nesprejemanja kritike, povzpetništva ...

V sodobnem slovenskem zgodovinskem romanu s partizansko tematiko presenetljivo velik delež zavzema prvoosebni pripovedovalec ali skozi celoten roman kot 'samostojen'

⁷⁴ Tretjeosebni pripovedovalec z nekim skoraj moralističnim komentarjem 'okara' tako gošarje kot cerkvenjake: »A ko bi se obojim kdaj v trdih buticah posvetilo, da so ščuvani zoper pritajevani del sebe, ko so scela naščuvani drug na drugega, bi bilo konec veselja tako za stare kot za nove gospodarje.« (Snoj 2009: 51). Obsodi oblast, ki ljudi ščuva ene proti drugim: »Tem namreč pride še kako hudičovo prav, da zverine, ene ko druge, nikoli niso čisto gotove, kaj da so, volkovi ali psi. Nič lažjega potemtakem tudi, kot iz zmedencev delati nazaj pse, ko ni več potrebe po volkovih – in, seveda, tudi narobe.« (prav tam).

pripovedovalec ali pa skupaj s tretjeosebni v vlogi okvirne zgodbe. Zato lahko svoje prvo predbržno predvidevanje zavrnem, ker pa je druga teza povezana s prvo, zavrnem tudi to. Sicer poročevalni pripovedni položaj in panoramska perspektiva v romanih res prevladujeta, vendar bi težko rekla, da je vrednotenje enovito in izraženo neposredno. Namen avtorjev je prikazati ljudi v točno določenem zgodovinskem obdobju, torej v drugi svetovni vojni, brez ideološkega vrednotenja in prikazovanja sovraštva med partizani in domobranci oz. okupatorji. V treh romanih (*Da me je strah?*, *Opoldne zapelejo škornji*, *Saga o kovčku*) se pripovedovalcem temu uspe ogniti, v dveh pa z opisi brutalnih, sadističnih in perverznih mučenj, ki sploh niso opisi bojov, saj to bi bralec pripovedovalcu še 'odpustil', ter kvantaškim in ironičnim nastopom pripovedovalcev (*Ubijanje kače ali Zapoznala sporočila o Gadu*) in iskanjem opravičila ter pranjem krivde (*To noč sem jo videl*) v bralcu vzbujata negativne občutke in preko tega obsojata dejanja partizanov. Zaključim lahko, da oseba, v kateri pripoveduje pripovedovalec, ne vpliva na ideološko vrednotenje, sklepam, da na vrednotenje vpliva perspektiva pripovedovalca, in za primer podam ironično držo pripovedovalca v Snojevem romanu *Ubijanje kače ali Zapoznala sporočila o Gadu*, medtem ko je na drugi strani perspektiva v romanu Nedeljke Pirejevc spoštljivo in umirjeno opisovanje preteklosti.

Romani tematizirajo najbolj občutljivo obdobje slovenske zgodovine, obdobje, zaradi katerega se slovenska javnost še vedno deli na *rdeče* in *črne*. To še vedno živo (in tabuizirano) polpreteklo zgodovino želijo avtorji predstaviti tako, da v ospredje postavijo človeka. Bolečina in trpljenje sta za vse ista. Vsak pa želi samo v miru živeti. In ključno je vprašanje, ki si ga na začetku romana Maruše Krese postavi ženska: *Da me je strah?* Ne, ženske v romanu ni strah, vsaj ne zase. Strah jo je za druge. Je pogumna in močna. Vztraja v nemogočih razmerah. Je sočutna do mater umrlih nemških mladih vojakov. Njena predanost je neverjetna. Moški je neustrašen borec. Krivica ga boli. Moški in ženska sta se znašla sredi vojnega dogajanja in v tem času se trudita delovati v skladu s svojimi moralnimi in etičnimi pravili. Ravno tako želita delovati v povojnem času. Kot da se še vedno bojujeta. Tokrat proti razvrednotenju boja. To je roman, ki se dogaja tako rekoč sredi vojne vihre, a o bojih, pobijanih ali mučenjih ni zapisana niti ena črka. Ne. Vseeno pa bralca zapisani spomini pretresejo in nekako žalostijo. Ta *spleen* pripovedovalci ne ustvarjajo s patetiko ali sentimentalnostjo avtobiografskih ostružkov. Ustvarjajo ga s popisovanjem resnice. Stanka Hrastelj v spremni besedi romana zapiše, da je za spravo potrebna resnica, in sicer iz obeh strani, potrebno je vzpostaviti dialog. Če tega ni, ostane le trmasto vztrajanje pri obtoževanju nasprotnikov (2012: 198).

7. Povzetek

V diplomski nalogi skozi pet sodobnih slovenskih zgodovinskih romanov s partizansko tematiko in motiviko (Nedeljka Pirjevec: *Saga o kovčku*, 2003, Jože Snoj: *Ubijanje kače ali zapoznala sporočila o Gadu*, 2009, Drago Jančar: *To noč sem jo videl*, 2010, Zdenko Kodrič: *Opoldne zaplešejo škornji*, 2011 in Maruša Krese: *Da me je strah?*, 2012) opazujem pripovedovalčevo vrednotenje pripovedovanega znotraj ideološkega boja med partizani in domobranci oz. okupatorji. Romane glede na osebo, v kateri pripovedovalec pripoveduje, razdelim v tri kategorije: prvoosebni pripovedovalec, tretjeosebni pripovedovalec z okvirno prvoosebno pripovedjo in tretjeosebni pripovedovalec. Ugotovim, da oseba, v kateri pripoveduje pripovedovalec, ne vpliva na ideološko vrednotenje, ampak nanj vpliva pripovedovalčeva perspektiva. Prevladuje pripovedovalčevo neideološko vrednotenje, saj avtorji želijo prikazati ljudi v določenem zgodovinskem obdobju kot opomin in spomin. Ideološko vrednotijo pripovedovalci v romanih *Ubijanje kače ali Zapoznala sporočila o Gadu* ter *To noč sem jo videl*.

8. Summary

Through five contemporary Slovenian historical novels with partisan themes and motifs (Nedeljka Pirjevec: *Saga o kovčku*, 2003, Jože Snoj: *Ubijanje kače ali zapoznala sporočila o Gadu*, 2009, Drago Jančar: *To noč sem jo videl*, 2010, Zdenko Kodrič: *Opoldne zaplešejo škornji*, 2011, Maruša Krese: *Da me je strah?*, 2012), I observe in this thesis the narrator's evaluation of the narrative within the ideological struggle between partisans and home guard units, i.e. occupiers. I divide the novels in relation to the person the narrator uses to tell the story into three categories: the first-person narrator, the third-person narrator with a framework of the first-person narration and the third-person narrator. I find that the person the narrator uses to tell the story does not affect the ideological evaluation, but that it is affected by the narrator's perspective. In the novels the narrator's non-ideological evaluation dominates, because the authors want to show people in a given historical period as a reminder and memory. Ideologically valued narrators are present in the novels *Ubijanje kače ali Zapoznala sporočila o Gadu* and *To noč sem jo videl*.

9. Viri in literatura

Viri

Drago Jančar: *To noč sem jo videl*. Ljubljana: Modrijan, 2010.

Zdenko Kodrič: *Opoldne zaplešejo škornji*. Ljubljana: Študentska založba, 2011.

Maruša Krese: *Da me je strah?*. Novo mesto: Goga, 2012.

Nedeljka Pirjevec: *Saga o kovčku*. Ljubljana: Nova revija, 2003.

Jože Snoj: *Ubijanje kače ali Zaprznela sporočila o Gadu*. Ljubljana: Študentska založba, 2009.

Vladimir P. Štefanec: *Republika jutranje rose*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.

Literatura

Irena Avsenik Nabergoj: *Literarne vrste in zvrsti: stari Izrael, grško-rimska antika in Evropa*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2011. 524–525.

Nada Barbarič: *Menuet za kitaro (na petindvajset strellov) (spremna beseda)*. Vitomil Zupan: *Menuet za kitaro : (na petindvajset strellov)*. Ljubljana: DZS, 2005.

Marjan Dolgan: *Pripovedovalec in pripoved*. Maribor: Založba Obzorja Maribor, 1979.

Marjan Dolgan: Roman kot Pandorina skrinjica. Drago Jančar: *To noč sem jo videl*. *Primerjalna književnost*, let. 34, št. 3 (2011). 209–221.

Helga Glušič: Sodobni slovenski zgodovinski roman. 19. *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj*. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 1983.

Stane Granda: *Mala zgodovina Slovenije*. Ljubljana: Celjska Mohorjeva družba, 2008.

Igor Grdina: Zgodovinski roman v slovenski književnosti. *Slovenski roman*. Zbornik Mednarodni simpozij Obdobja 21. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 2003. 161–170.

Aljoša Harlamov: Nezanosljivi pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu. *Jezik in slovstvo*, let. 55, št. 1/2 (2010). 33–46.

Miran Hladnik: *Slovenski zgodovinski roman*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2009.

Stanka Hrastelj: Partizanski prapori in Antigona (spremna beseda). Maruša Krese: *Da me je strah?*. Novo mesto: Goga, 2012. 188–201.

Matjaž Kmecl: *Novela v literarni teoriji*. Maribor: Založba Obzorja, 1975.

Matjaž Kmecl: Zgodnji slovenski roman. 19. *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj*. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 1983. 49–62.

Matjaž Kmecl: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo, 1996.

Matjaž Kmecl: Roman o slovenski Masadi (spremna beseda). Zdenko Kodrič: *Opoldne zaplešejo škornji*. Ljubljana: Študentska založba, 2011. 237–248.

Janko Kos: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS, 2001.

Ženja Leiler: Si naš ali njihov, rdeč ali črn, levi ali desni. Vmes ni nič. Intervju z Dragom Jančarjem. *Pogledi*, let. 1., št. 12 (8. september 2010). 8–12.

Doroteja Lešnik, Gregor Tomc: *Rdeče in črno*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1995.

Vanesa Matajč: Sodobni in moderni slovenski zgodovinski roman. *Slovenski roman*. Zbornik Mednarodni simpozij Obdobja 21. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 2003. 201–211.

Nadežda N. Starikova: Slovenski zgodovinski roman med vojnama. *Slovenski roman*. Zbornik Mednarodni simpozij Obdobja 21. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 2003. 251–257.

Irena Novak Popov: Štiri ženske avtobiografije. *Jezik in slovstvo*, let. 53, št. 3/4 (maj–avg 2008). 53–67.

Slavko Pezdir: To je roman o odločitvah v kriznih trenutkih (intervju z Zdenkom Kodričem). *Delo*, let. 54, št. 132 (12. junij 2012). 15.

Denis Poniž: Z ljubeznijo prežarjeni spomin (spremna beseda). Nedeljka Pirjevec: *Saga o kovčku*. Ljubljana: Nova revija, 2003. 353–375.

Janko Prunk: *Kratka zgodovina Slovenije*. Ljubljana: Založba Grad, 2008.

Jaroslav Skrušný: Ali Bog ali nič – je vse en klinec (spremna beseda). Jože Snoj: *Ubijanje kače ali zapoznala sporočila o Gadu*. Ljubljana: Študentska založba, 2009. 231–242.

Nadežda Starikova: K vprašanju tipologije zgodovinskega romana. *Primerjalna književnost*, let. 23, št. 1 (2000). 23–34.

Jure Šink: *Menuet za kitaro*, Vitomil Zupan: *priročnik za spoznavanje književnih del*. Založba Rokus d.o.o.: Ljubljana, 2004.

Miran Štuhec: *Naratologija*. Ljubljana: Študentska založba, 2000.

Agata Tomažič: *Slovenstvo me je dušilo, v Ljubljano pa sem se rada vračala*. Intervju z Marušo Krese. *Pogledi: umetnost, kultura, družba*, let. 4, št. 1 (9. januar 2013). 6–7.

Blaž Zabel: Zgodba o zgodovini. *Pogledi: umetnost, kultura, družba*, let. 2, št. 7 (23. marec 2011). 8.

Alojzija Zupan Sosič: *Zavetje zgodbe*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2003.

Alojzija Zupan Sosič: Etika partizanov v sodobnem slovenskem romanu. 49. *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture: Etika v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Zbornik predavanj*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2013. 46–53.

Zgodovina (zbirka Tematski leksikoni). [prevod in priredba Damijana Zelnik; dopolnitev Damjan Hančič in Janez Mlinar]. Tržič: Učila International, 2007.

Elektronski viri

Maruša Krese: *Edina Slovenka med 100 najvplivnejšimi Evropejkami*. Intervju z Marušo Krese. Spraševalec Tadej Golob. Dostopno na spletni strani na dan 6. 11. 2013: <http://www.playboy.si/branje/intervju/marusa-krese-edina-slovenka-med-100-najvplivnejšimi-evropejkami/>.

Resnica o Dražgošah: Partizani so stisnili rep med noge. Pričevanje domačina: *Resnica o Dražgošah skozi oči domačina*. Povezava prek spletne strani: <http://www.reporter.si/slovenija/resnica-o-dra%C5%BEGo%C5%A1ah-partizani-so-stisnili-rep-med-noge/7655>, dostopna na dan 13. 11. 2013.

Simona Zupančič: *Slovenski vojni roman in povest*. Diplomaska naloga. Spletna stran Diplomske naloge Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Dostopno na spletni strani na dan 29. 11. 2013: http://wff1.ff.uni-lj.si/hp/diplomske_naloge/zupancic_simona/default.htm.

Spletna stran airBeletrina. Dostopno na dan 30. november 2013: <http://www.knjigarna-beletrina.com/knjigarna/beletrina/ubijanje-kace/2858>.

Izjava

Spodaj podpisana Sonja Grmovšek izjavljam, da je diplomska naloga moje avtorsko delo.

Sonja Grmovšek