

Estetika nasilja in sodobni slovenski vojni romani v novem tisočletju

ANA RAKOVEC

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2,
SI 1000 Ljubljana, ana.rakovec@ff.uni-lj.si

DOI: <https://doi.org/10.18690/scn.19.1.305-319.2026>

1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article

V članku analiziram tri sodobne slovenske romane, izdane v novem tisočletju, ki tematizirajo drugo svetovno vojno in so jih napisale ženske treh različnih (po)vojnih generacij. Romani *Saga o kovčku* Nedeljke Pirjevec, *Da me je strah?* Maruše Krese in *Angel pozabe* Maje Haderlap temeljijo na osebnih zgodbah njihovih družin, ki jih avtorice vpenjajo v širši družbeni kontekst. Na ta način razgaljajo med- in povejno propagandnost, preprašujejo monumentalno zgodovinsko resnico, zavezanost etičnemu in zgodovinskemu spominu ali našo občo človeško nezmožnost učenja iz zgodovinskih napak. Z večperspektivnostjo in lirizacijo pripovedi izpostavljajo pomembnost občutenj pri oblikovanju spominov in postspominov ter predstavljajo raznolikost vojnih izkušenj.

This article analyzes three contemporary Slovene novels published in the new millennium that address the theme of the Second World War and were written by women from three different (post)war generations. The novels *Saga o kovčku* by Nedeljka Pirjevec, *Da me je strah?* by Maruša Krese, and *Angel pozabe* by Maja Haderlap are based in intimate family stories, which the authors expand into broader social concerns. Through this approach, the novels reveal wartime and postwar propaganda, they question monumental historical truth, and the commitment to ethical and historical memory. They also expose our general human incapacity to learn from historical mistakes. The use of multiperspectivity and lyricized narration highlights the importance of emotional experience in the formation of memory and postmemory, while also portraying the diversity of wartime experiences.

Ključne besede: sodobni slovenski roman, vojni roman, druga svetovna vojna, fikcija 21. stoletja, postspomin, Maruša Krese, Nedeljka Pirjevec, Maja Haderlap

Keywords: contemporary Slovene novel, war novel, Second World War, 21st century fiction, postmemory, Maruša Krese, Nedeljka Pirjevec, Maja Haderlap

Uvod

Čeprav večina pisateljic 20. stoletja ni imela neposrednih izkušenj z bojevanjem na fronti, zaradi česar njihovega pisanja ni mogoče kategorizirati skozi homogeno zgodovinsko travmo, pestrost njihovih poetik v osredje postavljala problematiko pripadnosti in izključenosti v kulturni ločnici med žensko in vojno (Plain 2009: 176). Vojna kot vélika književna tema po stereotipni dihotomni ločnici od nekdanj »pripada« moškimi,¹ vendar po tej tematiki v sodobnih vojnih romanih 21. stoletja vse pogosteje posegajo tudi ženske. V članku se zato osredotočam na vprašanje, kako o drugi svetovni vojni v sodobnih slovenskih romanih, izdanih v 21. stoletju, pišejo ženske različnih generacij – tako tiste, ki so vojno izkusile in se je same spominjajo, kot tiste, ki so jim bili spomini nanjo posredovani.

Zaradi povečujoče se časovne distance in menjave generacij pisatelji in pisateljice druge in tretje generacije, tj. generacij otrok in vnukov, tistih, ki so vojno preživeli, izhajajo iz novega izhodišča – ne več iz neposredne vojne izkušnje, temveč iz posredovanega spomina ali zgodovinskih pričevanj. Nova perspektiva razširja pogled na problematiko in ponuja nove diskurzivne možnosti – postspomini in posttravme segajo globoko v sedanost, v kateri preteklo vojno nasilje stopa v dialog z današnjim razumevanjem in doživljanjem nasilja. Nasilje namreč ostaja ena od osrednjih problematik današnjega časa (Matthews in Goodman 2013: 1), njegova vseprisotnost pa sproža številne refleksije na pretekle vojne in vzvode nasilnosti, kar je tudi eden od razlogov, da v novem tisočletju narašča število vojnih romanov, ki zajemajo pester tematski nabor (pre)številnih vojn širom sveta. Namen članka je pokazati, kako tematizacija druge svetovne vojne v sodobnih vojnih romanih 21. stoletja ubeseduje raznolikost vojnih izkušenj na zgodbeni in pripovedni ravni skozi oblikovanje spominov ali postspominov in kakšna je estetika nasilja, tj. enkratno estetsko (pre)oblikovanje grozljive vojne resničnosti, v literarnih delih sodobnih slovenskih pisateljic.

Sodobni vojni romani v novem tisočletju

Sodobni vojni romani ubesedujejo številne vojne, oborožene konflikte, vstaje ali revolucije in njihove posledice, pri čemer prepletajo družbeno in

¹ Že v *Iliadi*, enem od dveh starogrških epov, na katerih se je utemeljevala zahodnoevropska književnost, v šestem spevu Hektor reče Andromahi: »na boj bomo mislili moški« (Homer 2017: 85). Podobne misli so vojno, predvsem izkušnje z bojišč, v zahodnoevropski zavesti dolgo časa povezovale z moškim principom. Toda Yuval-Davis (Kraner 2023: 169) na primer poudarja, da so bile ženske v vojni, čeprav običajno niso imele neposredne izkušnje z bojem, najpogosteje prisotne kot negovalke ranjenih in mrtvih ali kot utelešenje vojnega plena.

osebno raven. Tematizirajo na primer špansko državljansko vojno (Javier Cercas: *Vojaki Salamine*; Isabel Allende: *Dolgi cvetni listi morja*), nemire na Severnem Irskem ali v Baskiji (Anna Burns: *Mlekar*; Bernardo Atxaga: *To nebo*), dekolonizacijske vojne in revolucije v Afriki, Aziji ali Južni Ameriki (Chimamanda Ngozi Adichie: *Polovica rumenega sonca*; Alice Zeniter: *Umetnost izgubljanja*; Eka Kurniawan: *Lepota je pogubna*; Roberto Bolaño: *Noč v Čilu*), vojno na Balkanu (Slavenka Drakulić: *Kot da me ni*; Nenad Veličković: *Sahib*), več desetletij trajajoči pogrom Palestine (Susan Abulhawa: *Jutra v Dženinu*) ipd. Pogosto ubesedujejo tudi problematiko dveh svetovnih vojn preteklega stoletja, predvsem druge (Wiesław Myśliwski: *Traktat o luščenju fižola*; Roberto Bolaño: *2666*; Sofi Oksanen: *Ko golobice obmolkejo*), ki zaradi izjemne narave zgodovinske travme in vseprisotnosti spomina nanjo, predvsem pa v luči stopnjevanja in širjenja najrazličnejših oblik nasilnosti po prelomu tisočletja, ponuja prikladno literarno snov ali fabulativno ogrodje za refleksijo o preteklih vzvodih nasilja in prizorišče za premislek ter analizo sedanjega. Raziskovalci (prim. Boxall 2013) v romanih, izdanih v novem tisočletju, zato opažajo predrugačeno razumevanja zgodovine in pripovednih mehanizmov, s katerimi pisatelji in pisateljice opisujejo preteklo. Če se je postmodernistična romaneskna poetika, ki je zaznamovala zadnja desetletja 20. stoletja, utemeljevala na spoznanju, da je pripoved tista, ki oblikuje preteklost, se je po prelomu tisočletja pojavila nova zavezanost materialnosti zgodovine; sveže zavedanje o resničnosti preteklosti in naši etični obvezi, da o njej pričamo (Boxall 2013: 13). Na ta način romani 21. stoletja poskušajo seči onkraj postmodernističnega dvoma v preteklo in zgodovino.

Večino sodobnih romanov o drugi svetovni vojni so v novem tisočletju napisali pisatelji in pisateljice, ki vojne niso izkusili neposredno (Rau 2009: 207). Pogosto gre za generacije otrok ali vnukov tistih, ki so drugo svetovno vojno doživeli, zato se vojne ne spominjajo neposredno, temveč jo poznajo le prek spominov, zgodb ali artefaktov prejšnjih generacij, ali pa so se o njej seznanili prek zgodovinskih knjig in filmov, obiskov muzejev ali dokumentarnega gradiva.² V teh primerih govorimo o posredovanih spominih, za katere se v slovenski literarni vedi že uporablja termin postspomin (prim. Koron 2015; Matajc 2022), ki v sodobnih romanih novega tisočletja drugo svetovno vojno predstavlja v novem diskurzu. Če je bilo 20. stoletje »doba prič« (Wieviorka 2006: 385), ki je predvsem poskušala osmisliti nesmiselno, se danes nameni druge in tretje generacije pisateljev

² Strinjam se z Žunkovičem (2022: 1), ki opozarja, da pisatelji in pisateljice vojno pogosto doživljajo oziroma razumejo v kontekstu svojih specifičnih osebnih okoliščin: spola, socialne situacije, družinske in nacionalne perspektive, eksistencialne refleksije, lastnega doživljanja tako smrti in smrtnosti kot tudi smisla, upanja, nostalgije in ljubezni. To velja tako za avtorje vseh generacij kakor tudi za bralce.

oddaljujejo od namenov vojne generacije. Postspomin namreč predstavlja medgeneracijski rekonstruktivni spomin, ki ni identičen spominu, saj se ne nanaša na neposredno izkušnjo travmatične preteklosti, temveč aktivno obnavlja in ohranja posredovano preteklost. Spomini in izkušnje so bili »generacijam po« pogosto posredovani izredno čustveno, zato postspomini ohranjajo čustveno moč spominov prek pripovedovanja in védenja o preteklem (Rakovec 2024: 115–116).

Tudi v slovenskem literarnem prostoru je v novem tisočletju, izraziteje pa po letu 2010, prišlo do porasta sodobnih vojnih romanov (Kos 2019: 152), vendar ti večinoma tematizirajo drugo svetovno vojno, ne pa tudi ostalih vojn ali oboroženih konfliktov.³ Zupan Sosič (2014: 40) razloge za njihov porast vidi tako v etični odgovornosti do zgodovinskega spomina in ponovnem premisleku o zgodovini, kakor tudi v demitizaciji, profanizaciji, eksotizaciji ali poetizaciji druge svetovne vojne.⁴ V sodobnih slovenskih romanih vojna predstavlja zgodovinsko podlago za razvoj želene zgodbe (Miha Mazzini: *Paloma negra*; Vinko Möderndorfer: *Druga preteklost*), kot literarno snov pa jo pisatelji in pisateljice najpogosteje domišljjsko (pre)oblikujejo na (delni) podlagi dokumentarnega gradiva (Drago Jančar: *To noč sem jo videl*) ali resničnih dejstev (Zdenko Kodrič: *Opoldne zaplešejo škornji*). Drugo svetovno vojno in reprezentacijo nasilja obravnavajo tudi na podlagi lastnih spominov (Nedeljka Pirjevec: *Saga o kovčku*) ali postspominov (Maruša Krese: *Da me je strah?*; Maja Haderlap: *Angel pozabe*), kar romane treh avtoric razlikuje od sočasne romaneskne produkcije.

Estetika nasilja

Številni raziskovalci (prim. Žižek 2007) že dlje časa opozarjajo, da je prav nasilje osrednji problem ne samo preteklega »stoletja travm«, temveč tudi že tretjega tisočletja. Ker preživete grozote na globalni ravni predstavljajo že kar kontinuiran proces, sodobni pisatelji in pisateljice vidno izkazujejo vse večjo skeptičnost do naše obče sposobnosti upoštevanja moralnih

³ Izjema je porast sodobnih slovenskih romanov s tematizacijo vojne na Balkanu v devetdesetih letih preteklega stoletja, do katerega je prišlo izraziteje okrog leta 2020 z romani *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* in *Kruh, prah* Marka Sosiča, *V Elvisovi sobi* Sebastijana Preglja, *Ime mi je Sarajevo* Adriane Kuči, *Jugoslavija, moja dežela* in *Figa* Gorana Vojnoviča, *Smrt, v temo zavita* Samante Hadžić Žavski idr.

⁴ Literatura je vse bolj podvržena trivializacijskim ter mediatizacijskim postopkom obravnavanja nasilja, prisotnim tudi v načinih obravnave druge svetovne vojne. Hawkins in Kim (2021: 20) ugotavljata, da zahodna kultura že vse od petdesetih let preteklega stoletja mehča pomen narave druge svetovne vojne, ko jo s procesi simplifikacije in normalizacije nasilja, s heroizacijo osrednjega lika, z uživanjem v nasilnih dejanjih ali s fascinacijo nad nasilnimi upodobitvami podreja popularizacijskim mehanizmom.

imperativov in učenja iz zgodovine (Rau 2009: 207). Številni sodobni romani novega tisočletja si zato prizadevajo oddaljiti se od propagandnosti, monumentalne zgodovinske resnice ali mitotvorne obravnave vojne (Malvestio 2019: 28). V tem smislu se posvečajo vprašanjem, kot so: zakaj in na kakšne načine so bili tovrstni (po)vojni miti ustvarjeni in utrjevani ter kako so vplivali ne le na generacije tistih, ki so vojno preživeli, temveč tudi na generacije njihovih potomcev, ki odraščajo v globaliziranem in digitaliziranem »svetu po«, če uporabim Adornov izraz.

Številni sodobni vojni romani danes izkoriščajo drugo svetovno vojno kot literarno snov z namenom izkoristiti dediščino dramske konfliktnosti in epskosti (Malvestio 2019: 243), ki je drugi sodobni konflikti zaradi spremenjenega načina vojskovanja in vse večje virtualizacije konfliktov nimajo. Tudi Eide (2019: xiv) trdi, da številna literarna dela, ki upodabljajo vojno nasilje, izražajo tudi visoko mero očaranosti nad nasiljem samim, saj njegovo prikazovanje ni vedno motivirano zgolj z empatijo; prav tako romani ne učinkujejo vedno sočutno, temveč so literarne upodobitve nasilja razpete med empatijo in agresijo, med užitkom ob moralnem razumevanju nasilja in človeško željo po nasilju. Razpetost med tema dvema poloma ustvarja moralno napetost v pripovedih.

Raba mediatizacijskih in trivializacijskih postopkov pri obravnavi travmatičnih vojnih izkušenj (Hawkins in Kim 2021: 20) še povečuje etično zavezanost umetniške literature ob tovrstni snovi. Literatura, vselej vpeta v proces dialoškosti, ima namreč moč, da razkrije specifične oblike nasilja, ki strukturirajo našo resničnost. Že Adornova slavna trditev, da je pisati poezijo po Auschwitzu barbarsko, ni bila mišljena kot prepoved umetniškega izraza, temveč bolj kot kritika estetske neobčutljivosti do skrajnega nasilja in trpljenja, ki je blizu dekonstruktivistični kritiki preštevilnih omejitev falo- in logocentričnosti jezika (Noys 2013: 13). Čeprav vsaka ubeseditve travmi vedno nekaj odvzame ali doda, ima prav literatura zmožnost estetske poglobitve. Številni raziskovalci vidijo največjo izrazno in artikulacijsko moč v indirektnosti in neizrekljivosti poezije (Žižek 2007: 10), ki lahko o nasilnosti in trpljenju spregovori skozi namige, praznine, ponavljanja itn.,⁵ medtem ko pripoved teži k večji kavzalnosti logično-posledičnih razmerij in ideološkosti. Toda sodobni romani se s povečanim deležem digresij, kot

⁵ Žižek na primer obrne Adornovo trditev, ko zapiše: »Na tej točki je treba popraviti Adorna: ne poezija, ampak proza je tista, ki po Auschwitzu ni več mogoča. Spodleti realistična proza, medtem ko je poetična evokacija neznosnega ozračja v taborišču mnogo bolj na mestu. Ko Adorno razglasi, da poezija po Auschwitzu ni več mogoča (ali je, bolje rečeno, barbarska), gre pri tem za neko omogočajočo nezmožnost: poezija po definiciji vselej govori o »nečem«, k čemur ni mogoče pristopiti neposredno, pač pa lahko na to le aludiramo.« (Žižek 2007: 10)

je vnos lirskih prvin oziroma lirizacija (Zupan Sosič 2017: 66),⁶ odmikajo od gole realističnosti proze in stremijo k »omogočajoči nezmožnosti« (Žižek 2007: 10). Z estetiko nasilja, z enkratnim estetskim oblikovanjem grozljive vsebine (Eide 2019: 232), razvijajo bralčevo kompleksno čustveno in moralno razmerje do nasilja in nas silijo, da ne ostanemo le pasivni opazovalci, temveč razmišljamo, čutimo in spoznavamo. Z osvetljevanjem odnosa med nasiljem, literaturo in etično zavezanostjo nas usmerjajo, da presegamo nasilno estetiko, ki – nasprotno – bazira na trivializacijskih pripovednih postopkih. Raziskovalka zagovarja poglobljeno izkušnjo literarnega branja, saj literaturo razume kot sredstvo, ki bralcem in bralkam lahko omogoči etično kontemplacijo. To se udejanja tudi v treh sodobnih slovenskih vojnih romanih avtoric *Saga o kovčku* Nedeljke Pirjevec, *Da me je strah?* Maruše Krese in *Angel pozabe* Maje Haderlap,⁷ ki jih bom z interpretativno analizo obravnavala v nadaljevanju.

Sodobni slovenski vojni romani: *Saga o kovčku* Nedeljke Pirjevec, *Da me je strah?* Maruše Krese in *Angel pozabe* Maje Haderlap

Roman *Saga o kovčku* (2003), pisateljice, prevajalke in gledališke igralko **Nedeljke Pirjevec** (1932–2003), tematizira izkušnjo druge svetovne vojne na podlagi osebne zgodbe avtorice in njene družine. Pripoved temelji na literariziranih spominih, posredovanih skozi tretjeosebno pripoved odrasčajoče hčere Dominke,⁸ in postspominih na obe svetovni vojni, zajetih v perspektivi očeta Dominika. Druga svetovna vojna zato predstavlja enega od osrednjih gradnikov razvijajoče se pripovedi in strukturno deli roman na čas začetka 20. stoletja in prve svetovne vojne, druge svetovne vojne ter povojne družbene ureditve. V obravnavi vojne tematike je blizu avtoričinemu predhodnemu romanu *Zaznamovana* (1992), v katerem prav tako

⁶ Lirizacija kot ena izmed digresij v pripovedi jezik dodatno zvočno-ritmično organizira in semantično zapleta, razvija metaforiko in simbole, dogodkovni strukturi odvzame vzročno-posledično logiko sosledja, fragmentira fabulo, zgradbo ureja po načelih paralelizma, kontrasta, ponavljanja ipd. (Novak Popov 2003: 380).

⁷ Čeprav je bil roman *Angel pozabe* najprej napisan in izdan v nemščini, vsebuje pomembne vsebinske in jezikovne povezave s slovenščino, s čimer, kot opozarja Borovnik (2020: 137), pod vprašaj postavlja enojezični in enonacionalni model književnosti. Roman obravnavam kot nemško-slovenski roman, saj v kontekstu razumevanja estetike nasilja priča o etični zavezanosti pisateljev v 21. stoletju do reinterpretacije zgodovinske resnice, čeprav si Maja Haderlap za izrekanje te resnice izbere jezik agresorja.

⁸ Pripovedovalka o svojem življenju govori v tretji osebi, v kateri menjuje hčerino in očetovo perspektivo. Glavno junakinjo poimenuje s svojim prvotnim imenom Dominika, skrajšanim v Dominka ali Minka, očetov pogled pa obogati z dneviškimi zapisi in pismi.

spregovori o težkem času svoje mladosti med drugo svetovno vojno in o še težjem obdobju svojega življenja po njej (Borovnik 1995: 239).

Druga svetovna vojna Dominki postavi mladost na glavo, kar je simbolno prikazano v enem od začetnih prizorov, ko obrnjena na glavo opazuje napis na trgovini, Oizogen (it. *negozio*). Z dekličinim odraščanjem se razvija tudi pripovedna perspektiva, ki v časovni gradaciji in v prepletu romanesknih žanrov (avtobiografskega, družinskega, kronikalnega, vojnega, ljubezenskega in razvojnega romana) prehaja od otroške naivnosti do mladostniške vznesenosti in odrasle ironičnosti, ki so jim dodani fantazijski in erotični motivni drobcji. Vrednotenje vojnega dogajanja je mestoma naivno, dekleta na primer podobo partizanov estetizira in erotizira (Zupan Sosič 2014: 31), a tudi mitizira; vidi jih kot »like bojevnikov, bogov maščevalcev iz odrešenjskih sanj matere Emilije« (Pirjevec 2003: 115). Misel na odpor v njej vzbuja ponos in vztrajnost pri premagovanju vsakodnevnega strahu.

Saga o kovčku je vojni roman o malih, vsakdanjih ljudeh, ki so bili vrženi v viхро zgodovinske nasilnosti, v kateri so želeli samo preživeti. Ne osredotoča se na vélike bitke ali izkušnje z bojišč, temveč skozi »vsakdanje« družinsko in vaško življenje predvsem žensk in otrok razgalja nasilnost pobojev, posilstev, uničenja celih vasi ali bombardiranja, ki so jim bili priča. Estetika nasilja je kompleksna prav zaradi pripovedne (hčérine in očetove) in vsebinske večperspektivnosti – roman prepleta starševsko in otroško, vojno in povojno, žensko in moško, aktivno in pasivno izkušnjo vojne –, ki je vidna skozi heterogene vloge v času vojne in soočenje z vojno ter povojno travmo. Očeta Dominika, ki je bil priča dvema svetovnima vojnama in čigar »življenje je obstalo novembra dvainštiridesetega« (Pirjevec 2003: 155), preganjajo občutki odvečnosti, neuspešnosti in razočaranja nad svetom: »Ubogi človek, kam te je dovedla tvoja ošabnost! S tvojo kulturo si pahnil sebe v prepad in danes ne veš več, da imaš dušo.« (Pirjevec 2003: 156) Nasprotno mati Emilija simbolizira varno materinsko zavetje, kamor se tako med vojno kot tudi po njej zatekajo otroci, saj tudi v trpljenju ohranja vztrajnost in vitalistično moč ter kljub bivanjskim stiskam ne podleže resignaciji.

Ko se ozre k njej [sestri Mili], vidi, da tudi ona strmi v mamin obraz, tako kot sama, in išče v njem drobec upanja, majceno zagotovilo, da pod ta grič bomba ne bo padla. Toda mamin obraz izraža skrajno napetost in oddaja vibracije topega, zatohlega strahu, pošesterjenega, ker so v njem zbrani strahovi petero otrok, naloženi na njenega, sivo trpkega in obteženega s spominom na grozljivo bobnenje prvih granat s soške fronte [...]. »Nič hudega ne bo,« govori njene ustnice, oči pa, zmanjšane v drobni jagodi med priprtimi vekami in gubicami, da sta celo punčici videti le malo bolj črni od črnice šarenice, kakor odblesk črnega diamanta, pravijo o grozi, nezadržni in nepremagljivi, po trohnobi zaudarjajoči, ki se je polasti vsakič, kadar mora po brezglavem teku iz gornjih prostorov obmirovati v drži svečenice Usode – vsezajemajoče in vseobsegajoče priprošnjice za milost pri dvoobrazni boginji. (Pirjevec 2003: 97)

Pripoved, kot je razvidno iz odlomka, temelji na detajlni precioznosti oblikovanja spomina in njegovi lirizaciji, predvsem na zvočno-ritmični organiziranosti in semantičnem zapletanju jezika, s čimer pisateljica osrednjo pozornost namenja ne le sami sporočilnosti, temveč tudi občutenju opisovanega trenutka. Z mladostno radoživostjo, opazno v gibkosti jezikovnega izraza, in aluzijami na materinsko ljubezen, posredovano v laži »Nič hudega ne bo«, pripovedovalka mehča grozo vsebine, ko mati in otroci v strahu pred bombardiranjem trepetajo za lastna življenja. S skladenjskimi preigravanji in jezikovnimi invencijami ustvarja svojevrstno pripovedno tkanino, gosto v spominski asociativnosti, s katero ustvarja vtis eksistencialističnega občutja vrženosti v življenje (Novak Popov 2008: 60) in upočasnjuje, estetizira in ritmizira pripoved. Na ta način ne poudarja samo relativnosti spomina, temveč tudi pomembnost občutenj, prisotnih pri spominjanju in prenosu spomina.

Roman *Da me je strah?* (2012), pesnice, pisateljice, publicistke in humanitarke **Maruše Krese** (1947–2013), je njen edini roman, v katerem literarizira izkušnjo druge svetovne vojne obeh staršev, a tudi njunega življenja po njej, in sicer skozi dialoškost in perspektivo treh pripovedovalcev – nje, njega in njune hčere. Naslovno retorično vprašanje izpostavlja vodilni motiv in simbol žanrsko sinkretičnega romana, ki združuje poteze avtobiografskega, vojnega, ljubezenskega, družinskega, kronikalnega in delno razvojnega romana. S ponavljanjem naslovnega strahu avtorica variira estetiko nasilja skozi čas, prostor in pripovedno perspektivo pripovedovalcev različnih spolov in generacij. Strah gradi romaneskno atmosfero in obenem ustvarja vezivni refren vseh štirih poglavij, naslovljenih po letih dogajanja 1941, 1952, 1968 in 2012. V njih avtorica, podobno kot Nedeljka Pirjevec, prepleta moško in žensko, vojno in povojno, starševsko in otroško, aktivno in pasivno perspektivo, da bi razširila razumevanje mehanizmov nasilnosti in strahu. Avtorica večperspektivnost razširja s samorefleksijo, saj nobeden od treh pripovedovalcev sam sebe ne izvzema iz vojne situacije. Agresorjevo nasilnost premišlujejo v dialogu z lastno nasilnostjo, s čimer roman razpira polje posameznikove etične odgovornosti do lastnih dejanj tudi v eksistencialno ogrožajočih okoliščinah. Neimenovana partizanka se namreč kljub čustveni otopelosti trudi ohraniti empatičnost do drugega, kar je ponazorjeno s simbolno gesto, ko mrtvim zapira oči.

Sedim na skali. Okrog mene sama trupla. Hodila sem od mrtvega človeka do mrtvega človeka. Zapirala sem jim oči. Vseeno. Italijani. Nemci. Partizani. Zapirala sem jim oči kot stroj. Sem stroj postala? **Kaj sem? Kdo sem?** (Krese 2013: 13)⁹

Pripoved s časovno-prostorskim in generacijskim prehajanjem v grobi resničnosti vojne, zaznamovani s strahom in trpljenjem, pod vprašaj postavlja

⁹ Poudarila A. R.

ostanke človečnosti, kakor je razvidno iz odlomka, a jim hkrati zoperstavlja tudi ljubezen in hrepenenje. Naslovni strah se najtesneje povezuje z razvijajočim se in kontrastnim simbolom oči, ki pričajo o spektru prepletajočih se čustev in stanj – od zgoraj izpostavljene smrtne praznine do hrepenenja po bližini ali paralizirajočega strahu: »Te prestrašene oči. Ti preseči pogledi. Ljudje, ki ne razumejo ničesar več. Samo strah še poznajo.« (Krese 2013: 55) Ljubezen, ki vzklije dobesedno na bojišču, je zaznamovana prav s to kontrastnostjo, ki razpira vso kompleksnost vojnega časa. Če ona pred tem mrtvim iz spoštovanja zapira oči, ob srečanju z njim v njih ne vidi več le smrti in strahu, temveč tudi obet življenja in ljubezni: »'Tovarišica, si v redu?' me sprašuje. Lepe oči ima. Tako temne in globoke.« (Krese 2013: 18) Prav z lirizacijo, zlasti razvijajočo se simboliko in metaforiko, ter opisno indirektnostjo pripoved mehča estetiko nasilja in odpira prostor za bralčevo kontemplacijo nasilnosti. V preprostem vprašanju: »Tovarišica, si v redu?« ali simbolu oči namreč lahko zaznamo vso globino še vedno tleče človečnosti.

Pisati o drugi svetovni vojni pomeni pisati tudi o »času po« in vplivu, ki ga je zaradi prizadejanih psihofizičnih ran in travm imela ne samo na vojno generacijo, temveč tudi na naslednji dve povojni generaciji. Pripovedujoča ona in on sta partizana, aktivna borca v narodnoosvobodilnem boju in kasnejši povojni družbi, pri čemer morata usklajevati družinsko in javno življenje. Medtem ko sta si njuni vlogi med vojno podobni, ju kasnejša povojna družbeno-politična ureditev in soočanje z vojno travmo razločita. Ona se sprva boji, da ni dovolj ženska in da ne bo mogla postati mati, saj je zaradi skrajnih naporov telesno in duševno uničena,¹⁰ on, ki je med vojno izgubil nogo, pa se boji, da ga bo invalidnost ovirala vse življenje. Vendar ona po vojni začne aktivno prevzemati številne vloge (žene, matere, partijke, študentke in zaposlene ženske), ki ji jih nalaga povojno življenje,¹¹ medtem ko on postaja vse bolj zagrenjen in pasiven. Ugotavlja, da mu »življenja po« ni uspelo dohiteti.¹²

Povojni čas, paradoksalno, naslovni strah le še povečuje. Zaradi nepričakovanih političnih preobratov in negotovosti je pri obeh opazen tako na družbeni kot osebni ravni: »Kar naprej moraš razmišljati, kaj smeš in česa

¹⁰ »Rodila sem dvojčka. Najprej enega, potem drugega. Taka tišina je bila okrog mene. Grozljiva tišina in hlad. Rodila sem. Najprej enega mrtvega in potem drugega mrtvega. Oba.« (Krese 2013: 109)

¹¹ »In jaz? Nervozna postajam zadnje čase. Sem si preveč naložila? Sem samo sebe izdala? On in otroci. In služba. In vse te neprestane spremembe v naši deželi. Vse bolj se pozablja, kaj smo si takrat po svobodi pravzaprav želeli.« (Krese 2013: 156)

¹² »Zadnje čase se veliko pripravava. Po vsakem partijskem sestanku, po vsakem obisku, skoraj pri vsakem kosilu. Krivo je to življenje. Ona ga je dohitela in jaz ne.« (Krese 2013: 146)

ne smeš. Reči, mislim.« (Krese 2013: 119) Ideali, v katere sta verjela, se jima vse bolj izmikajo. Tudi njuna hči, ki se pripovedi pridruži v tretjem poglavju in katere vloga poudarja medgeneracijski razkol, je kritična do države in časa, v katerem živi. Mladi junakinji, predstavnici druge generacije, so bile vojne zgodbe živo posredovane prek pripovedovanja in spominov obeh staršev, podoživljala jih tudi na številnih obletnicah in proslavah, ki se jih je kot otrok udeleževala z njima. Skozi njeno in mamino perspektivo revolucionarna propagandnost doživlja postopno relativizacijo in demitizacijo, s tem ko odpira dvom o zgodovinsko utrjeni resnici. Obenem roman skozi razvijajočo se pripoved izraža razočaranje nad t. i. učenjem iz zgodovine: ljudje se iz nje ne naučimo ničesar. Nasilje je kontinuiran proces, ki se nikoli ne konča, kakor se nikoli ne končajo vojne – le vsaka generacija ima svojo. Svojo imata tudi hčerki, kot skrušeno ugotavlja njuna mati:

Odšli sta. Kar obe hčeri sta mi odmarširali v Bosno. [...] **Vojna je. Spet je vojna.** In ti moji hčeri pojma nimata, kaj je vojna. (Krese 2013: 175)¹³

Maja Haderlap (1961), pesnica, pisateljica in univerzitetna predavateljica na avstrijskem Koroškem, v romanesknem prvencu *Engel des Vergessens/ Angel pozabe* (2011) na podlagi avtobiografske zgodbe svoje družine opisuje trpljenje koroških Slovencev v času druge svetovne vojne in avstrijsko povojno prizadevanje za potvorbo zgodovinske resnice. Prvi del žanrsko sinkretičnega romana, ki združuje avtobiografski, družinski, vojni in ljubezenski roman, zajema pripovedovalkino otroštvo in njen tesen odnos z babico, ki jo zaradi živosti posredovanih spominov na drugo svetovno vojno zaznamuje za vse življenje. V drugem delu kot odrasla pripovedovalka prek postspominov in pridobljenega zgodovinskega znanja opozarja na etično zavezanost družinskemu in zgodovinskemu spominu. Med vojno so namreč številne slovenske družine sodelovale s partizani, nemške oz. avstrijske pa so podpirale nemško okupacijo, sodelovale z nacisti in se borile proti partizanom, vendar je bilo to po vojni zabrisano in izbrisano iz avstrijskega kolektivnega zgodovinskega spomina (Borovnik 2017: 72). Prav potreba po posredovanju zamolčane vojne zgodbe, predvsem žensk, kot tudi preseganje propagandnosti in rušenje monumentalno utrjene zgodovinske resnice so osrednji nameni pripovedi.

Pripovedovalkina babica, ki je preživela koncentracijsko taborišče Ravensbrück, mali vnukinji s pripovedovanjem postopno odstira spomine na grozote druge svetovne vojne, s čimer jo »lika in oblikuje«, kakor spozna leta po tem. Nasprotno od babičine pripovedi o nasilju je njun odnos globoko ljubeč, zato predstavlja temelj estetike nasilja. Živost babičinega spominjanja in njene pripovedi imata vseživljenjski vpliv na odraščajočo pripovedovalko,

¹³ Poudarila A. R.

ki z odraščanjem (p)ostaja »zasajena [...] v svoje otroštvo« (Haderlap 2012: 74). Pri tem je *Angel pozabe* prav tako kot roman *Da me je strah?* inovativen v prenosu postspomina po ženski liniji, tj. z babice na vnukinjo. Obenem babičino pripovedovanje ubeseduje številne trpke usode žensk in njihovega trpljenja. Pripoveduje ji o materah, ki so jih prisilno odtrgali od otrok, o ženskah, ki so jih poniževali, mučili in stradali, številne med njimi pa v koncentracijskih taboriščih tudi ubili. Mnoge med njimi se po koncu vojne niso imele kam vrniti, saj njihovih družin in domov ni bilo več.

Pripovedovalka si prizadeva tudi za osvetlitev očetove vojne izkušnje, ki prek postspominov in posttravm prav tako postaja »njena«. Oče, eden izmed najmlajših koroških partizanov, je bil med vojno preganjan in mučen, a ker se z vojno travmo v nasprotju z babico ni sposoben soočiti, posledice njegove nagnjenosti k samomorilnosti in (samo)destruktivnosti občuti vsa družina. Sence vojne ga zasledujejo usodnejše kot babico, ki jo zaznamujejo neomajna vitalistična sila, vzdržljivost in trdnost, s katerimi kljubuje nasilju, ki ga je doživela, očeta pa ima preteklost »nataknenega na kavljju spominov« (Haderlap 2012: 68). Literarizirana podoba očeta ponazarja, da vojna tudi po uradnem koncu še vedno traja in sega globoko v sodobnost, kjer ne žrtvam ne njihovim potomcem ne dovoli osvoboditve. Pripoved svojo sporočilnost strne v romaneskni imperativ, da so otroci dediči preteklosti: »Otrok spozna, da obstaja preteklost, s katero mora računati.« (Haderlap 2012: 81)

To prepričanje se potrjuje tudi v drugem delu romana, v katerem odrasla pripovedovalka bolj poročevalsko poudarja pomen etične odgovornosti in verodostojnosti do zgodovinskega in družinskega spomina: »Takrat se zavem, da smo mi, starejši, dolžni prenesti svojo vednost na mlajše, da ti ne bojo na lepem ostali brez vsakršnih spominov na svoje družine.« (Haderlap 2012: 117–118) Na družbeni ravni si prizadeva za demitizacijo koroškega partizanstva, ki ga je avstrijska zgodovina dolgo predstavljala kot zatiralskega, saj se je po koncu vojne Avstrija prikazovala kot žrtev in ne kot sotorilka, partizansko gibanje pa namerno marginalizirala (Borovnik 2017: 304) in izbrisala iz uradnega kolektivnega zgodovinskega spomina. Preteklost koroških partizanov, čeprav so igrali ključno vlogo pri boju proti okupatorju, v »avstrijskih zgodovinskih knjigah ne obstaja, še manj v koroških zgodovinskih knjigah« (Haderlap 2012: 174). Roman želi tudi poudariti, da partizanstvo na Koroškem ni bilo v prvi vrsti povezano s komunističnim gibanjem, saj so bili tam partizani večinoma preprosti, verni ljudje, katoliki, ki so verjeli v upravičenost svojega upora (Borovnik 2012: 191).

Pripovedovalkini postspomini so določujoče vezani na njeno rodno okolje in jezik: »Kolikor bližje sem domačemu kraju, toliko jasneje čutim, da potujem v preteklost« (Haderlap 2012: 137). V tej preteklosti poteka njen osebni boj med angelom zgodovine in angelom pozabe, ki je na koncu romana z ontološkim statusom romana samega premagan. Tudi če so

avstrijske oblasti želele izbrisati del zgodovine in jo potvoriti, jo spomini in postspomini lahko oživijo. Kot zapiše:

Nikoli mi ta angel [pozabe] ne bo stopil pred oči. Ne bo se utelesil. **Izginil bo v knjigah. Postal bo zgodba.** (Haderlap 2012: 210)¹⁴

Zaključek

Ob porastu sodobnih slovenskih vojnih romanov o drugi svetovni vojni izstopajo tri močne pisave žensk, ki v svojih pripovedih izpostavljajo žensko na treh ravneh: avtorstva, junakinje in pripovedovalke. Žanrsko sinkretične romane *Saga o kovčku* Nedeljke Pirjevec, *Da me je strah?* Maruše Krese in *Angel pozabe* Maje Haderlap povezujejo avtobiografskost, vezana na družinsko zgodbo avtoric, etična zavezanost družinskemu in zgodovinskemu spominu in postspominom, pripovedna večperspektivnost ter lirizacija pripovedi. Pisateljice estetiko nasilja lirizirajo skozi časovno in prostorsko variacijo ponavljajočih se (naslovnih) simbolov ali s precioznostjo oblikovanja spomina. Romani prikazujejo pomen prenosa postspominov in posttravm s prve na drugo in celo tretjo generacijo tudi po ženski liniji, tj. z mame na hčer in z babice na vnukinjo. S (pre)oblikovanjem spominov ali postspominov poudarjajo pomembnost občutenj v pripovedi, prevprašujejo monumentalno zgodovinsko resnico, našo občo človeško nezmožnost učenja iz zgodovinskih napak ter vojno in povojno propagandnost. Nenazadnje vojni romani o drugi svetovni vojni opisujejo tudi »življenje po«, na katerega je imela pretekla travma določujoč vpliv. Glas dajejo (pre)večkrat zamolčani heterogeni ženski plati vojne, saj so bile ženske prisotne tako kot aktivne borke kot tudi zapornice v taborišču, ob strahu za svoje življenje in življenje svojih bližnjih pa so trpele tudi »v intimi doma«. Vendar pripovedi niso spolno izključujoče, saj ubesedujejo tudi moško izkušnjo. Moški liki v vseh treh romanih zaradi nezmožnosti soočenja z vojno travmo zapadejo v samopomilovanje in destruktivnost, medtem ko ženski liki z vitalizmom in vztrajnostjo kljub psihofizičnim travmam aktivno zavzemajo številne družbene vloge. Romaneska večperspektivnost, ki se najjasneje (z rabo več pripovedovalcev in perspektiv) izrazi v romanih *Da me je strah?* in *Saga o kovčku*, nas opominja, da pisati o drugi svetovni vojni v 21. stoletju, ko se časovna distanca do zgodovinske travme večja, pomeni pisati tudi o posledicah, ki jih ima na generacije potomcev druge ali tretje generacije, saj jim je bila vojna izkušnja staršev in starih staršev živo posredovana skozi pripovedovanje in spominjanje. Ker so to pripovedi o nasilju, mu avtorice

¹⁴ Poudarila A. R.

zoperstavlja ljuбезen do bližnjih, skozi katero se podobe nasilnosti največkrat tudi estetizirajo.

Izjava o dostopnosti raziskovalnih podatkov

Članek temelji na raziskovalnih podatkih iz že obstoječih in javno dostopnih virov (besedilni viri, podatkovne baze), ki so navedeni v seznamu virov ali literature.

VIRI IN LITERATURA

Silvija BOROVIK, 1995: *Pišejo ženske drugače?: o Slovenkah kot pisateljicah in literarnih likih*. Ljubljana: Mihelač.

Silvija BOROVIK, 2012: *Književne študije: O vlogi ženske v slovenski književnosti, o sodobni prozi in o slovenski književnosti v Avstriji*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru.

Silvija BOROVIK, 2017: *Večkulturnost in medkulturnost v slovenski književnosti*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru.

Silvija BOROVIK, 2020: Slovenska književnost v srednjeevropskem prostoru in položaj drugega. *Slavia Centralis* 13/2, 134–148.

Peter BOXALL, 2013: *Twenty-first-century fiction: a critical introduction*. New York: Cambridge University Press.

Marian EIDE, 2019: *Terrible Beauty: The Violent Aesthetic and Twentieth-Century Literature*. Charlottesville in London: University of Virginia Press.

Maja HADERLAP, 2012: *Angel pozabe*. Prev. Štefan Vevar. Maribor: Litera.

Ty HAWKINS in Andrew KIM, 2021: *Just War Theory and Literary Studies: An Invitation to Dialogue*. Cham: Palgrave Macmillan.

HOMER, 2017: *Iliada*. Prev. Jelena Isak Kres. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Alenka KORON, 2015: Holokavst med zgodovino in fikcijo: primer Littellovega romana *Sojenice*. *Primerjalna književnost* 38/3, 173–184.

Matevž KOS, 2019: *Leta nevarnega življenja: Pet fragmentov o slovenski literaturi in drugi svetovni vojni*. Ljubljana: Slovenska matica.

Tina KRANER, 2023: Prizadevanje ženskih likov za ohranjanje nacionalne identitete v izbranih romanih sodobnih slovenskih pisateljic. *Slavia Centralis* 16/1, 162–174.

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

Marco MALVESTIO, 2019: *The Conflict Revisited: Representing the Second World War in Twenty-first Century Fiction*. Doktorska disertacija. Padova: Università degli Studi di Padova.

Vanesa MATAJC, 2022: Sodobna romana o drugi svetovni vojni v njenih tranzicijskih kontekstih. *Primerjalna književnost* 45/2, 13–35.

Graham MATTHEWS in Sam GOODMAN (ur.), 2013: *Violence and the Limits of Representation*. New York: Palgrave Macmillan.

Irena NOVAK POPOV, 2003: Lirizacija romana. *Slovenski roman*. Ur. Miran Hladnik in Gregor Kocijan. (Zbornik Obdobja, 21). Ljubljana. 379–388.

Irena NOVAK POPOV, 2008: Štiri ženske avtobiografije. *Jezik in slovstvo* 53/3–4, 53–67.

Benjamin NOYS, 2013: The Violence of Representation and the Representation of Violence. *Violence and the Limits of Representation*. Ur. Graham Matthews in Sam Goodman. New York: Palgrave Macmillan.

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

Gill PLAIN, 2019: Women writers and the war. *The Cambridge Companion to the Literature of World War II*. Ur. Marina MacKay. Cambridge: Cambridge University Press. 165–178.

Ana RAKOVEC, 2024: Literarna reprezentacija spomina v dveh sodobnih slovenskih romanih. *Podoba v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Ur. Jerca Vogel. (Zbornik 60. SSJLK). 112–121.

Petra RAU, 2009: The war in contemporary fiction. *The Cambridge Companion to the Literature of World War II*. Ur. Marina MacKay. Cambridge: Cambridge University Press. 207–219.

Annette WIEVIORKA, 2006: The Witness in History Available to Purchase. *Poetics Today* 27/2, 385–397.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2014: Partizanska zgodba v sodobnem slovenskem romanu. *Jezik in slovstvo* 59/1, 21–42.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

Igor ŽUNKOVIČ, 2022: Literatura in vojna. *Primerjalna književnost* 45/2, 1–5.

Slavoj ŽIŽEK, 2007: *Nasilje*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.

THE AESTHETICS OF VIOLENCE AND CONTEMPORARY SLOVENE WAR NOVELS OF THE NEW MILLENNIUM

Three contemporary Slovene war novels written by women from three different (post)war generations — *Saga o kovčku* by Nedeljka Pirjevec, *Da me je strah?* by Maruša Krese, and *Angel pozabe* by Maja Haderlap — address the experience of the Second World War through the lens of intimate family narratives. Despite their violent subject matter, they mitigate the aesthetics of violence through the use of multiperspectivity (both at the level of multiple narrators and through the representation of various characters' experiences) and by lyricizing the narrative. The lyricization uses specific syntactic and sound-rhythmic organization, semantic entanglement of language, and the layering of (often contrasting) meanings in recurring motifs and symbols. Hereby, the novels foreground the significance of feelings in the formation of memories and postmemories, while also articulating the diversity of wartime experience across genders. The experience of war is thus not limited to the battlefield but extends to the intimacy of domestic survival.

It represents not only male experiences of combat but also female perspectives, showing how the shadows of the Second World War reach deep into the present and mark not only the first but also the second and third generations. The analysis of the novels further suggests that wartime violence and fear often persist up to the present moment, thereby merging wartime and postwar temporalities. At the same time, they question monumental historical truths, express a commitment to ethical, family, and historical memory, and even problematize humanity's shared inability to learn from the mistakes of history. The novels reveal a new commitment to the materiality of history, along with a renewed awareness of the reality of the past and of our ethical obligation to bear witness to it. In this way, twenty-first-century war novels move beyond postmodernist skepticism toward the past and towards history.
