

Roman kot Pandorina skrinjica. Drago Jančar: *To noč sem jo videl*

Marjan Dolgan

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

Članek analizira zvrstne in pripovedne vidike Jančarjevega romana To noč sem jo videl (2010), pri čemer ugotavlja tudi prvine kriminalnega romana in parabole ter opozarja na paradoksní učinek romana. Ta je sicer avtonomno literarno delo, vendar kljub temu sega čez mejo fikcije na zunajliterarno, zgodovinsko področje.

Ključne besede: slovenska književnost / literatura in zgodovina / zgodovinski roman / Jančar, Drago

*Nič ni namreč skrito, kar se ne bi razodelo,
in nič zakrito, kar se ne bi spoznalo in prišlo na dan.*

Lk, 8, 17

Jančarjev roman *To noč sem jo videl*, ki je izšel leta 2010, je kljub sorazmerno kratkemu obsegu oblikovno in idejno zelo razplasteno, toda hkrati tudi koherentno literarno besedilo. Zato je pravi eldorado za preučevanje različnih literarnih vidikov, saj so pripovedni prijemi izredno pretehtano izbrani in funkcionalno povezani. Pisatelj je tudi mojster detajla, kar daje pripovedi posebno nazornost, polnost in živost. Toda čeprav je Jančarjev roman literarno delo *par excellence*, skriva v sebi paradoks. Njegov učinek se namreč ne konča na literarni ravni, temveč kljub svoji dosledni pripadnosti književnosti ves čas deluje z enako močjo tudi na zunajliterarni, zgodovinski ravni. Katere so temeljne prvine tega romana, ki omogočajo takšno funkcioniranje?

1

Toda ali je pripovedno besedilo *To noč sem jo videl* res roman? Kdor ga začne pozorno prebirati, takoj opazi, da ni niti pod naslovom dela niti na sprednjem delu ščitnega ovitka niti v impresumu niti na naslovnem listu nobene opredelitve; pisatelj se je torej odrekel pravici, da bi ga literarno-zvrstno preciziral. Da gre za roman, pove samo besedilo na zavihku ščit-

nega ovitka, katerega avtor pa prav gotovo ni pisatelj, temveč kak urednik založbe, pri kateri je knjiga izšla; napisal ga je, v skladu s funkcijo takšnih knjižnih zapisov, da bi bralca pritegnil k nakupu in branju Jančarjevega dela. Kvantitativno merilo za opredelitev pripovednega besedila kot romana zahteva njegovo obsežnost, Jančarjev tekst pa je že na prvi pogled kratek. Če pogledamo njegovo zunanjo kompozicijo, vidimo, da obsega pet oštevilčenih pripovednih enot. Če pogledamo njihovo notranjo kompozicijo, potem je mogoče hitro dognati, da so po svojem bistvu novele: v središču vsake je oseba, ki pripoveduje o izbranih epizodah iz dinamičnega življenja Veronike Zarnik, hkrati pa se vrtijo okrog enega samega pretresljivega, toda nejasnega dogodka, njene smrti. Vse to govori v prid teoriji, po kateri je roman kot posebna literarna zvrst nastal iz cikla novel. Jančarjevo besedilo jo potrjuje: vsaka njegova oštevilčena enota bi namreč lahko bila objavljena kot samostojna, dogajalno zaokrožena novela. Hkrati je v obravnavanem besedilu opazno še nekaj: nima okvirne pripovedi, ki bi vseh pet novel povezovala v pripovedno še trdnejšo celoto. Pisatelj ni dodal nobenega uvajalnega niti sklepnega besedila, v katerem bi pripovedovalec z lažno skromnostjo zagotavljal, da je te zapiske nekje naključno našel ali da so delo kake osebe, ki je raziskovala življenje omenjene dinamične ženske, poizvedovala o njej pri ljudeh, ki so jo poznali, si to zapisala in mu izročila ali posredovala. Ne, Jančar je takšno okvirno besedilo zavestno opustil. Toda čeprav je novelistična narava vseh petih enot očitna, te delujejo kot dopolnjujoče se zaporedje, torej romaneskno, kar je spet eden izmed paradoksov Jančarjevega besedila. Vseh pet pripovedujočih oseb se namreč pojavlja na različne načine in v različnem obsegu v dogajanju skoraj vseh petih enot, kar ustvarja prepleteno, prostorsko in časovno široko dogajanje, v katerem je udeleženih tudi več drugih, stranskih oseb, kar še bolj intenzivira pripoved, saj seznanjajo bralca o dogajanju iz novih zornih kotov, vedno bolj natančno, z že znanimi ali povsem novimi dogodki iz nevsakdanjega Veronikinega življenja, predvsem pa vedno bolj namigujejo na njeno skrivnostno smrt. Hkrati je vseh pet enot prepletenih s krajšimi in daljšimi vodilnimi motivi. Zaradi vsega tega se zaporedje novelističnih pripovedi spreminja v »subjektivno epopejo« (Goethe) in, tudi v dobesednem pomenu besede, v »meščansko epopejo« (Hegel) o protislovni junakinji sredi protislovnega, družbeno-politično konfliktnega sveta pred drugo svetovno vojno, med njo in po njej. Torej je Jančarjevo besedilo kljub opustitvi literarnozvrstne oznake, sicer manj po zunanji, toda nedvomno po notranji sestavi roman. Zato ni upravičeno govoriti niti o petih pripovednih enotah niti o petih novelah niti o njihovem ciklu, temveč o petih poglavjih romana.

2

Pisatelj se je torej v obravnavanem romanu odpovedal okvirni pripovedi, prologu in epilogu. S tem se ni odpovedal samo določeni pripovedni konvenciji oziroma klišeju, temveč tudi prvostopenjskemu pripovedovalcu, ki bi lahko neposredno ali posredno izrazil kako vrednostno sodbo, mnenje, namig ali stališče do dogajanja in oseb v petih poglavjih. Jančarjev roman namreč sloni na prepričanju, da ne sme biti v njem nobenega glavnega pripovedovalca, ki bi kakorkoli vrednotil. Dogajanje naj bo posredovano čimbolj »neposredno«, »odprto«; bralca naj samo, brez slehernih komentarjev in sugestij, privede do čim bolj samostojnega, predvsem pa samodejnega vrednotenja. Res je, da vsako poglavje pripoveduje oseba, ki je tako ali drugače poznala Veroniko ali bila z njo vsaj nekaj časa na kak način povezana, torej gre za pet prvoosebni pripovedovalcev oziroma pripovedovalk, toda njihovo vrednotenje, kolikor ga sploh je, ostaja vedno individualno, zasebno in parcialno. Nikoli ne pridobi statusa vrhovne, splošno in edino veljavne sodbe, saj je vsaka pripovedujoča oseba tudi sama »potopljena« v dogajanje. Poleg tega bi bilo vrednotenje za osebe lahko neprimerno in konfliktno, morda celo usodno, posebno če bi izrazile tista stališča, katerih posledica bi lahko bile kazenske sankcije, toda tem se hočejo izogniti, da bi zavarovale svojo eksistenco. Samo zadnja pripovedujoča oseba (Ivan Jeranek) in tista oseba, na katero je ta močno navezana (Janko Kralj), vendar nima svojega samostojnega poglavja, sta nameravali s korenito družbeno akcijo doseči oblastniško raven, si vse druge osebe družbeno in ideološko podrediti ter jim s tem vsiliti svoje vrednostno stališče kot edino veljavno in dovoljeno. Toda ker se življenje prvega izteka, pri drugem pa se je izteklo, ne bosta mogla več ohranjati svojih vrednotenjskih stališč, pa tudi njuna družbena akcija se je izjalovila zaradi novih družbenih razmer. Skratka, več osebnih pripovednih perspektiv sicer dopušča subjektivno vrednotenje, vendar ga istočasno relativizira, čeprav hkrati vzbuja v bralcu iluzijo, da mu bo seštevek zasebnih vrednotenj na koncu romana omogočil lagodni finalni vrednotenjski sklep. A tam se bralčeva domneva o storilcu usodnega dejanja ne potrdi, temveč doživi nepričakovan obrat. Res je, da mu roman omogoča od vsega začetka uživanje ob domiselnem pripovednem načinu, toda hkrati mu ne dopušča, da bi se prepustil samo literarni ravni, saj ga z dogajanjem sili, da se vrednotenjsko opredeljuje do zgodovinskega obdobja, ki je njegova snov. Zato nekateri bralci na koncu romana doživijo šok. Avtorju tega članka je npr. znan primer bralke, ki sicer prebira literarna dela s čustveno distanco, toda Jančarjev roman jo je spravil v jok. Njegov konec namreč bralca dokončno »pritisne ob zid« in zahteva njegovo opredelitev. Če je dogajanje starogr-

ške tragedije vzbujalo v gledalcih strah, grozo in sočutje, na koncu pa pomiritev, imenovano katarza, potem je mogoče reči, da konec Jančarjevega romana v bralcu ne vzbujajo nobene čustvene pomiritve, nobene katarze, temveč sočutje, strah in grozo, povrhu pa še gnus in zgražanje. Pisatelju je s tem romanom uspelo doseči cilj, o katerem najbrž sanja vsak sodobni avtor: napisati roman, ki bo s svojo pripovedno virtuoznostjo vrgel bralca iz ravnodušnega in dolgočasnega branja, kar je posledica konzumiranja obilice sodobnih medijev in hiperprodukcije (povprečnih) slovenskih pripovednih del, ter ga z dogajanjem pretresel ter prisilil k premišljevanju in vrednotenju prebranega.

3

Kdo so osebe, ki pripovedujejo pet poglavij romana? Prva je srbski oficir Stevo Radovanović, nekdanji komandant konjeniškega eskadrona vojske Kraljevine Jugoslavije, ki se maja 1945 v angleškem ujetniškem taborišču spominja predvojne ljubezenske zveze z očarljivo, dinamično, ekscentrično in ambivalentnosti polno Veroniko Zarnik, zaradi katere je propadla njegova obetavna vojaška kariera. Prav tako tudi njuna zveza, saj sta si bila po izobrazbi in značajih različna. Nasprotja so ju najprej privlačevala, potem pa so bile razlike v mentaliteti balkanskega vojaka in srednjeevropske meščanske poročene žene, ki je zapustila bogatega moža, podjetnika Lea Zarnika, prevelike. Veronika se je vrnila k možu, ki ga očitno ni ljubila, je pa ljubila lagodno življenje, ki ji ga je lahko omogočal samo on. Poleg tega ji je tolerantni mož ta skok čez plot odpustil. V graščini Podgorsko, ki jo je kupil med njeno odsotnostjo, so ju njuni prijatelji celo drugič poročili in ju v znamenje dosmrtno združitve povezali z verigo.

Prvo poglavje romana pa ni zgolj epizoda o dveh ljubimcih, ki sta preveč različna, da bi našla skupni imenovalec in ohranila zvezo, temveč je veliko več. Zanika namreč stereotip, ki se je iz različnih razlogov, predvsem zaradi šolskega favoriziranja nekaterih del Cankarjevega pripovedništva, utrdil v zavesti večine bralcev, češ da so bile do druge svetovne vojne Slovenke večinoma ali dekleta, ki so jih moški izkoriščali in zavrgli, ali siromašne matere, ki so morale preživljati kopico otrok, ker so jih možje zapustili, ali (pod vplivom znane Vorančeve novele) nesrečne nezakonske matere kot proizvajalke samorastnikov – bodočih revolucionarjev. Seveda so bile Slovenke tudi takšne, vendar ne vse. Jančarjev roman pokaže, da so na Slovenskem živele tudi izobražene, svetovljanske, dinamične ženske, ki so študirale v tujih metropolah, bile šoferke in celo pilotke, hkrati pa izredno očarljive in zapeljive, da so one varale može, se vračale k njim in

povzročale propade svojih oboževalcev, ljubimcev in mož. Skratka, med prvo in drugo svetovno vojno so živele na Slovenskem tudi emancipirane in fatalne ženske, ki so ostale bolj na obrobju slovenskega pripovedništva. V njem so v tridesetih letih 20. stoletja prevladovali pisatelji iz obrobnih, ruralnih slovenskih pokrajin, ki niso poznali meščanstva niti ga niso marali, saj so izhajali iz revnega kmečkega sloja. Zato so apriorno odklonilni odnos projicirali tudi v svoja pripovedna dela. Jančarjev roman pa pripoveduje o emancipirani meščanki brez vsakršnega predsodka in stereotipa.

V luči tega romana se pokaže tudi enostranskost precejšnjega korpusa besedil slovenske pripovedne proze, predvsem tistega iz obdobja socialnega realizma pred drugo svetovno vojno, pa tudi njegovih reliktoev po njej. Njihovi pisatelji so namreč nekritično sprejemali marksistično ideologijo, svoja dela zavestno in hote spreminjali v njeno propagando in si pri tem domišljali, da pišejo uspešna literarna družbenokritična dela. Toda v njih je več kot realizma propagandne, shematične razdelitve oseb na hudobne, izkoriščevalske bogataše in na uboge, izkoriščane delavce, ki že snujejo revolucijo; ta bo odrešila svet z uresničitvijo mesijanske utopije. Jančarjev roman razdira to shemo, saj nazorno kaže, da je na Slovenskem obstajal tudi uspešen meščanski podjetniški sloj, ki svojih delavcev ni izkoriščal, ampak je bil do njih plačilno korekten in human. Ta sloj je omogočal v svojih bivalnih prostorih druženje različnih umetnikov in oblikoval salone kot posebno obliko mecenstva ter komuniciranja med ustvarjalci različnih umetnostnih zvrsti in kultivirano publiko. Jančar v romanu torej ne dopolnjuje samo enostranske podobe ženske v slovenski književnosti, temveč tudi enostransko podobo meščanstva, saj upravičeno vidi v njem pozitivno prvino slovenske družbe pred drugo svetovno vojno in tudi med njo, torej tisti dve podobi, ki ju je poveljna komunistična oblast hoteno prikazovala enostransko – žensko kot izkoriščanko in meščanstvo kot negativen družbeni razred, ki ga je treba uničiti, od književnikov pa zahtevala, da morajo to v svojih delih upoštevati.

Veronika se po vrnitvi k možu ni nraevstveno nič spremenila. Tudi potlej je ostala ekscentrična, vitalistična, fatalna ženska, ki je vsaj še nekaj časa ljubila Steva, čeprav ni hotela z njim več komunicirati niti pisemsko, potem pa je svoje čustvo prekrila z družabnostjo in novimi oboževalci. Njen mož je vedel, da se možki vrtijo okoli nje, vendar zaradi svoje tolerance ni ukrepal, raje se je ukvarjal s podjetništvom, ki mu je podredil vse drugo. Njun zakon, ki je bil povrhu še brez otrok, je bil kot formalni dogovor moškega in ženske, ki ostajata kljub nezdržljivosti skupaj, da bi svetu, ne kot zakonca, temveč kot družabnika, zavezniško prikriala vsak svojo skrivnost. Bralcu se pogosto zazdi, kot da zakonca Veronika in Leo Zarnik nista žena in mož, marveč z delom zasvojeni oče in svojeglava,

razvijena hči, ki ne ve, s čim bi zapolnila svoj čas. Vendar roman vseh teh vtisov niti ne potrjuje niti zanika.

Drugo poglavje družni s prvim predvsem dogajalni čas: maj 1945. Tokrat se Veronike spominja njena ostarela mati Josipina, vdova po uspešnem poslovnežu, ki je pred prvo svetovno vojno deloval na Reki. Do Veronike ni kritična, temveč materinsko odpuščajoča, predvsem pa, veliko bolj kot pripovedovalec prvega poglavja, zaskrbljena. Sicer so ji umske moči že popustile, vendar je kljub temu opazila, da sta njena hči in zet v začetku leta 1944 skrivnostno izginila. Očita si, da bi jo morala pustiti v Mariboru, pri vojaškem ljubimcu iz prvega poglavja, ker domneva, da bi njena hči tako vojno preživela. Starka uzre v pouličnem sprevodu v podporo zmagoslavni novi oblasti obraz moškega, ki je nekoč delal na graščini, zato naj bi vedel, kaj se je s hčerjo zgodilo, vendar oseba izgine v množici. Zetov brat ji obljubi poizvedovanje v tujini, toda to je zaradi nove oblasti, ki povsod išče svoje nasprotnike, mogoče opraviti samo posredno in na skrivaj. Tretje poglavje pripoveduje avgusta 1945 v Münchnu nekdanji nemški oficir in vojaški zdravnik Horst Humbayer, ki je prejel poizvedovalno pismo o izginotju zakoncev Zarnik. Horst je bil med vojno pogosto gost na gradu Podgorsko pri Zarnikovih, obema zakoncema je napravil več uslug, hkrati pa se je zaljubil v Veroniko. Nehote je opazil, da Leo v svoji graščini sprejema nemške oficirje, toda na skrivaj podpira tudi partizane, vendar ga zaradi tega ni izdal Gestapu. Glede na njemu znane okoliščine je domneval, da so zakonca ubili partizani. Četrto poglavje pripoveduje približno okrog leta 1980 Joži, nekdanja gospodinja zakoncev Zarnik, ki konkretizira Horstovo domnevo: res so zakonca odpeljali partizani, potem pa sta izginila. Pri tem je sodeloval tudi Ivan Jeranek, ki je pred odhodom v partizane delal v graščini.

Iz prvih štirih poglavij je razvidno, da vse retrospektive potekajo iz različnih podogajalnih časovnih točk, od katerih so prve tri zgoščene na mesece po končani drugi svetovni vojni, zadnji dve pa segata v osemdeseta in devetdeseta leta 20. stoletja. Retrospektive segajo deloma v predvojna, večinoma pa v medvojna leta, vse sežejo tudi v povojni čas. Ker se poglavja proti koncu romana vedno bolj intenzivno in konkretno vrtijo okrog izginotja obeh zakoncev, je kompozicija romana kljub paralelnemu retrospektivnemu premikanju po časovni osi v preteklost in sedanost koncentrična, saj se dogajanje vedno bolj usmerja v osrednji skrivnostni dogodek romana: izginotje obeh oseb, ugotavljanje njune usmrtitve in njihinih morilcev. Jančarjeva pripoved sloni na principu kriminalnega romana, ki je spet, kot vse druge zvrstne prvine v njej, paradokсно modificiran. Trupel obeh oseb nihče ne najde na začetku pripovedi, kot je značilno za klasični kriminalni roman, saj Jančarjeve žive osebe dvojni umor najprej

samo slutijo in domnevajo, ne da bi zanesljivo vedele, ali se je zares zgodil. Še več: v Jančarjevem romanu obeh trupel nikoli ne najdejo. Poleg tega so družbenopolitične razmere takšne, da ne dopuščajo njunega iskanja niti njunih morilcev, saj bi vsakršno iskanje povzročilo sankcije oblastnikov, ker so morilci iz njihovih vrst. Jančarjeva pripoved torej sprevrča kompozicijo klasičnega kriminalnega romana, vendar ne zato, ker bi se hotela iz literarnih nagibov poigrati z zakonitostjo neke pripovedne zvrsti, ampak zato, ker ji tega dogajanje, o katerem pripoveduje, ne dopušča. Roman *To noč sem jo videl* ne more niti noče biti kriminalni roman, ampak hoče prikazati mehanizem, ki preprečuje, da bi to lahko bil. Ta mehanizem namreč pripada oblasti, ki se je vzpostavila prav z nasiljem, kakršno je povzročilo izginotje ne samo obeh zakoncev, temveč tudi njunih trupel, kar je z vidika klasičnega kriminalnega romana še bolj srhljivo. Prav izginotje obeh oseb, njuna skrivnostna smrt in izginotje njunih trupel ustvarjajo v bralcu večjo napetost od pričakovane napetosti v klasični kriminalki.

Toda obravnavani roman pripravi bralcu še večje presenečenje kot klasični kriminalni roman, pri branju katerega postane tudi sam detektiv in si na podlagi odkrivajočih podatkov o okoliščinah umora domišlja, da je, še pred detektivovim odkritjem, ugotovil, kdo je morilec. To se sicer dogaja tudi ob branju Jančarjeve pripovedi, ki v vsakem novem poglavju bralcu sugerira, da je storilec Jeranek. Zadnje, peto poglavje pa ga šokira, saj osumljenec razkrije, da je sicer s svojim ovajanjem povzročil uboj obeh oseb, pri njem pa sam ni sodeloval, je pa sodeloval njegov prijatelj Janko, o katerem ni bralec v prejšnjih poglavjih izvedel ničesar. Skratka, o enem izmed glavnih morilcev zakonskega para izve bralec tik pred koncem romana. Še bolj srhljivo pa je razkritje motiva za umor obeh oseb.

Bralec ves čas domneva, da gre samo za političnoideološki motiv, tega pa je v resnici sprožil seksualni. Zavrti kmečki fant Jeranek je bil zaljubljen v gospodarico gradu, toda ker je ta kazala domnevno večjo naklonjenost mestnemu nastopaču Janku, je očrnil grajski zakonski par pri partizanih, češ da sta sodelavca nemškega Gestapa, naivno misleč, da si bo tako lažje pridobil Veroniko. Ni pa vedel, da ga je prav Veronika rešila iz nemške ječe in rok gestapovca, o katerem je v svoji ljubosumnosti napačno sklepal, da zakonski par z njim sodeluje. Jeranek je tako sprožil vosovski poseg, ki je bil po svoji funkciji in metodah analogen Gestapu. Čeprav je Leo ves čas gmotno podpiral partizansko gibanje, so njega in Veroniko sredi noči vosovci s skupino partizanov nasilno odpeljali z gradu v bližnjo lovsko kočo. Tam so hoteli z okrutnimi zasliševalnimi metodami izsiliti priznanje sodelovanja z Gestapom. Pri tem so najprej ubili Lea, Veroniko pa je Janko z drugimi vosovci in partizani skupinsko posilil, nato pa so jo pokončali, da se ne bi razvedelo, kaj počnejo borci za »osvoboditev« slovenskega

naroda. Jeranek je bil kaznovan s tem, da je moral poslušati nasilje nad zakoncema v lovski koči, kjer so ga izvajali, in z novico, kako so Veroniko posilili in ubili. V besu je sicer hotel ubiti Janka, vendar je ta poskrbel, da je zafrustrirani kmetič ostal živ. Po tem dogodku se je Jeranek dokončno hlapčevsko podredil svojemu gospodarju, kar se vidi tudi po tem, da je po vojni svojega sina poimenoval Janko. Toda njun odnos zahteva samostojno analizo, ki je tukaj ni mogoče opraviti.

Pač pa je treba opozoriti, da v romanu nimata svoje pripovedi oziroma poglavja niti Leo niti Veronika. Ta »primanjkljaj« ni naključen, temveč funkcionalen. Tako ostajajo bralcu še po branju romana nerazumljiva gibalna Leovega značaja, zlasti njegova toleranca do Veronikinega prešuštva, prav tako njegov politično-ideološki odnos do vojskujočih se strani. Res je sprejemal Nemce in gmotno podpiral partizane, toda kaj je v resnici menil o obeh straneh? Še bolj pa je opazen »primanjkljaj« Veronikine pripovedi. Jančar je uporabil prijem, ki se je izkazal za izjemno učinkovitega že v slovenski dramatik. Tukaj se je mogoče spomniti vzporednice z dramo *Antigona* (1960) Dominika Smoleta, v kateri naslovna junakinja sploh ne nastopi na odru, vendar je prav z odsotnostjo še bolj navzoča, njena ideja pa še bolj potencirana. Enako velja za Jančarjevo Veroniko: vse osebe pripovedujejo o njej, vse jo opisujejo in označujejo, vse fascinira, toda bralec si iz povedanega ustvarja svojo podobo še bolj erotično mikavne, vitalistične in fatalne ženske, kakor bi se najbrž sama opisala v svoji pripovedi, če bi jo imela. Zato se bralec ne čudi moškim literarnim osebam, da so se počutile ob njej skoraj uročene in da so postale njene žrtve. Njeni morilci, ki so se imeli za zmagovalce v vojni in revoluciji, so jo sicer telesno umorili, moralno pa jih je premagala ona, saj jih je psihično spremljala do konca njihovega življenja, ki so ga dočakali kot psihopatološka bitja, kajti gibanje, v katerem so sodelovali, jih je deformiralo v sadiste in alkoholike, ki so svojo deformiranost skrivali za demagogijo totalitarnega političnega sistema. Roman razkriva, da cilj tako imenovanega »osvobodilnega gibanja« ni bil samo izgon okupatorja, ampak tudi in predvsem revolucija, v imenu katere so njeni izvajalci počenjali vsakovrstno nasilje, med drugim tudi seksualno. Torej je razlaga slovenskega partizanstva in revolucije s pomočjo Marxa, Lenina in Stalina nezadostna, upoštevati je treba tudi Freuda in markiza de Sada.

Iz primerjave Smoletove drame in Jančarjevega romana je razvidno tudi, da je Antigona kljub nasprotovanju in kaznovanju kralja Kreonta našla zavrženo Polineikovo truplo in ga v skladu s civilizacijskimi normami spoštljivo pokopala. V Jančarjevem romanu pa bralec izve, kako so v vojni »Kralji« dva človeka ubili, izve tudi, da sta nekje njuni oskrunjeni trupli, čeprav storilci niso hoteli povedati kje, hkrati pa so onemogočali, da

bi ju kdorkoli poiskal in dostojno pokopal. Kljub temu pa njihov oblastniški položaj ni mogel zagotoviti nesmrtnosti niti njihovi totalitarni oblasti niti njim samim. Janko Kralj in Ivan Jeranek se na koncu romana zdita kot dve groteskni osebi iz srednjeveškega mrtvaškega plesa, katerega pomen *vanitas vanitatum et omnia vanitas* velja za vse čase in vse ljudi. To pa je tudi ena izmed osrednjih idej Jančarjevega romana.

Zato je logično, da njegov pripovedni način ne pripada niti klasičnemu niti sodobnemu realizmu, saj se pokaže, da pripoved, če jo natančneje analiziramo, ni veristična, temveč stilno malce privzdignjena, tudi ko se dotika zelo vsakdanjih dogodkov. Jezik vseh oseb je sorazmerno enotno stiliziran, saj npr. srbski oficir uporabi samo toliko vojaških vulgarizmov, da bolj nakaže kot natančno upodobi vojaško okolje. Podobno skromno jezikovno barvanje okolja in značajev je opaziti tudi pri drugih osebah. Spregledati pa ni mogoče velikega deleža slutenjskih in sanjskih prvin v doživljanju oseb, kar pripoved še bolj odmika od omenjenega realizma na rob parapsihologije. Tako je Veronika pred drugo svetovno vojno zapustila srbskega oficirja v Mariboru na dan, ko se je izvedelo, da so »miroljubni Slovenci« ubili in oropali zakonski par na Pohorju. Ta dogodek je prva, toda skoraj neopazna napoved podobnega konca Veronike in njenega moža, ki se je zgodil v predzadnjem vojnem letu. Med slutenjsko napovedovalne dogodke, živali in predmete je treba prišteti še pogoste omembe lova, ustreljenih živali, zimskega klanja prašičev, povoženo žabo, predvsem pa nagačenega aligatorja.

Jančarjev roman o fatalni, meščansko kultivirani poročeni ženski, ki pobegne z ljubimcem in se kasneje vrne k vse odpuščajočemu možu, oba pa ubijejo zaradi seksualno zavrtega kmeta, med revolucijo, ki se ima za proletarsko, vsebuje še eno zvrstno potezo. Je namreč tudi parafraza biblijske parabole o izgubljenem sinu, ki ga odpuščajoči oče sprejme in mu priredi slovesnost. Tudi Veroniko njen mož brez pomislekov spet sprejme v svoj dom, oba prijatelji spet poročijo z družabno humorim obredom, čeprav se pravno nista ločila, in ju simbolično povežejo z verigo, da bi kot zakonski par ostala skupaj. Ta dogodek ima namreč v romanu posebno težo. Osebe, ki ga omenjajo, dodajajo, da je bil samo navidezno zabačen, saj so prisotni ob izgovoru spremljevalnih obrednih besed »dokler vaju smrt ne loči« začutili njihovo usodno pomenljivost, kar je v navzočih vzbudilo nelagodje in čudne slutnje. Biblijska parabola ponazarja kak nauk ali spoznanje s samostojno pripovedjo, Jančarjeva parafraza pa nima nobenega eksplisitnega nauka, kar je skladno z zasnovo romana, ki noče ničesar neposredno vrednotiti; še več, Jančarjeva parafraza deluje groteskno in nejasno namigujoče, zato je moderna parabola, saj ne sporoča nobenega obvezujočega nauka ali ideje; ostaja dogajalno in idejno paradokсна in

večpomenska. Še najbolj se je širše veljavnemu nauku klasične parabole približal v svoji pripovedi z oznakami Horst, vendar so tudi te sporočene na način, da jih ni mogoče imeti za edino veljavne.

4

Že od izida Jančarjevega romana je znano, kar je pisatelj v intervjujih potrdil tudi sam, da je njegova literarna fikcija avtonomna transformacija realnih oseb in dogodkov. O njih se je mogoče seznaniti s pomočjo zgodovinopisno-dokumentarnih besedil, npr. iz dveh tematskih števil strokovne revije *Kronika* (2006, 2010), posvečenih gradu Strmol ter rodbinama Kalister in Gorup, ter knjige Angelike Hribar: *Rodbinska kronika Dragotina Hribarja in Evgenije Šumi* (2008). Na poseben način pa je zanimiva tudi knjiga Ivana Jana *Kokrški odred* (1980) v treh zvezkih, ki omenja umor zakoncev Rada Hribarja in njegove žene Ksenije Gorup z gradu Strmol (ta danes ni muzej, kot piše skladno z *licentio poetico* v romanu, temveč politični protokolarni objekt), saj je napisana izrazito *pro domo sua*. Zaradi tega gradi va se lahko zgodi še nekaj, kar se je že večkrat zgodilo na mednarodni literarni, filmski in časnikarski sceni. Viscontijeva filmska ekranizacija novele *Smrt v Benetkah* Thomasa Manna je leta 1971 vzbudila veliko zanimanje ne samo za novelo, temveč tudi za vse, kar je z njo povezano. Začelo se je detektivsko raziskovanje njenega realnega ozadja, Mannovega prebivanja v Benetkah, še bolj pa resničnih oseb, ki jih je pisatelj imel za modele svojih literarnih oseb. Tako je Dieter Grieser našel v Krakovu še živega nekdanjega poljskega barona Wladislava Moesa, ki je bil Mannu model za najstniškega Tadzia, o čemer je poročal tudi slovenski časnik Delo, 4. avgusta 1979. Isti model, ki je medtem že umrl, pa je še bolj dokumentarno natančno osvetlil Gilbert Adair v knjigi *Adzjo und Tadzjo* (2002). Nič manjšega detektivskega zanimanja nista vzbudila Marcel Proust in njegov romaneskni cikel *Iskanje izgubljenega časa*. Knjiga Philippa Michela-Thirieta *Das Marcel Proust Lexikon* (1999) vsebuje tudi leksikon literarnih oseb in literarnih krajev cikla. Toda vsako geslo vsebuje tudi podgeslo o realnih osebah in krajih, ki jih je pisatelj imel za model. Tako med drugim izve mo, da je bil poglavitni vzor za literarno Albertino Proustov šofer Alfred Agostinelli ter manj intenzivno še tri realne moške in tri realne ženske osebe, katerih imena so navedena. Za literarni kraj Combray pa je uporabil realno mesto Illiers.

Ob vsem tem se bodo najbrž literarni teoretiki, ki dogmatsko ozna njajo, da je treba pri raziskovanju in razlaganju literarnih besedil ostati v mejah literarne fikcije, zmrdovali, češ da je to degradacija literature. Toda

večina bralcev se sploh ne zmeni za njihove nazore, ampak ljubi navzkrižno branje literarnih del iz različnih zornih kotov, ki so največkrat daleč od vsakršne literarnoteoretske sistematike. Zato se ob navedenih realnih ozadjih Mannovih in Proustovih literarnih del poraja naslednja domneva: Jančarjeva fiktivna pripoved je napeta kot kriminalni roman, toda zdaj, ko so znane vsaj koordinate njenega realnega ozadja, je mogoče, da bo postala spodbuda za realno »kriminalko«. Lahko bi se namreč našel kdo, ki bi ga Jančarjevo fiktivno delo tako močno izzvalo, da bi se lotil raziskovanja njegovega realnega ozadja, pregledal vse objavljeno in arhivsko dokumentarno gradivo, se odpravil na teren, opravil poizvedovanja in morda končno razvozlal, kaj se je v resnici zgodilo na gradu Strmol in v njegovi okolici, ter kot detektiv razkril imena resničnih storilcev delikta. Realnost res vpliva na nastanek literarne fikcije, toda ta lahko kot bumerang spet zadene realnost in sklene krog. Morda bi potem resnični osebi, ki sta po zaslugi odmevnega Jančarjevega romana spet vstali od mrtvih, končno dobili svoj simbolni grob in potrebno moralno zadoščenje. Dokler pa ju nimata, jima bo pieteto, za katero sta bili prikrajšani ob tragični smrti, in rehabilitacijo zagotavljal roman *To noč sem jo videl*. Na njegovem koncu se namreč bralcu odpre pokrov Pandorine skrinjice, v kateri se na pretresljiv način razkrije zgodovina, predvsem pa z njo povezano zlo.

VIR

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

LITERATURA

- Adair, Gilbert. *Adžio und Tadžio. Wladyslaw Moes, Thomas Mann und Luchino Visconti: Der Tod in Venedig*. Essay. Zürich: Epoca, 2002.
- Baberowski, Jörg; Doering-Manteuffel, Anselm. *Ordnung durch Terror. Gewaltexzesse und Vernichtung im nationalsozialistischen und im stalinistischen Imperium*. Bonn: Dietz, 2007 (2. izd.).
- Blumenwitz, Dieter. *Okupacija in revolucija v Sloveniji (1941–1946)*. *Mednarodnopravna študija*. Celovec: Mohorjeva družba, 2005.
- Elm, Theo; Hiebel, Hans H. (ur.). *Die Parabel. Parabolische Formen in der deutschen Dichtung des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.
- Feldmann, Klaus. *Tod und Gesellschaft. Sozialwissenschaftliche Thanatologie im Überblick*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2004.
- Freud, Sigmund. *Spisi o družbi in religiji*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2007.
- Grieser, Dieter. *Mojstri in modeli. Zali deček v mornarsko modri obleki*. Ljubljana: Delo [časnik], 4. avgusta 1979, str. 24.
- Hribar, Angelika. *Rodbinska kronika Dragotina Hribarja in Engenije Šumi*. Knjižnica »Kronike«, časopisa za slovensko krajevno zgodovino, zvezek 11. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije; Celje: Društvo Mohorjeva družba, 2008.

Jan, Ivan. *Kokrški odred. Narodnoosvobodilni boj pod Karavankami I–III*. Ljubljana: Partizanska knjiga 1980.

Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino. Iz zgodovine gradu Strmol na Gorenjskem 54.2 (2006).

Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino. Rodbini Kalister in Gorup 58.1 (2010).

Michel-Thiriet, Philippe. *Das Marcel Proust Lexikon*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.

Musek, Janek. *Neznanke duba. Psihologija okultnega, paranormalnega in transcendentnega*. Ljubljana: Educy, 1995.

Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. Stuttgart: Metzler, 2009 (4., dopol. izdaja).

Schmid, Wolf. *Elemente der Narratologie*. Berlin: Gruyter, 2005.

The Novel as Pandora's Box. Drago Jančar: *I Saw Her That Night*

Key words: Slovenian literature / literature and history / historical novel / Jančar, Drago

This article analyzes Drago Jančar's novel *To noč sem jo videl* (I Saw Her That Night, 2010) and establishes that it functions as autonomous literary text, but paradoxically, at the same time, also outside literature. The novel is designed in a novella style because it contains five chapters that could be published as independent novellas. However, they use different means to connect the same literary characters and many events, which is why the sequence of the novellas functions as a novel. Each chapter is narrated by one of the characters involved in the developments. The subjective presentation of the developments is also enhanced by the fact that the novel does not have a framework story. This means that the author not only consciously omitted a specific narrative convention, but also that he omitted the main narrator that could evaluate all of the chapters and characters appearing in them, at least indirectly. Jančar's novel is based on the conviction that it cannot contain any direct or indirect conceptual or ideological evaluation, even though the story increasingly forces the reader to do so towards the end of the novel. At the same time, the novel is a paraphrase of the Biblical parable of the lost son, but in Jančar's novel it is not the problematic son that returns to his father, but an emancipated, fatal middle-class wife that returns to her tolerant husband, who forgives her for cheating on him even though he knows she does not love him and will probably continue cheating on him in the future. The seemingly happy reunion of the spouses is soon destroyed by their tragic end. This is also the core around which the entire story revolves. Therefore the novel's composition is also a parallel retrospective and is concentric at the same

time. Every character that narrates his or her chapter increasingly unveils a mysterious event from the past: the unexplained disappearance of the main character Veronica and her husband during the Second World War. The novel suggests to the reader that the disappearance has a political background, but in the end it surprisingly turns out that it involved gang rape and murder with a sexual motive, even though the perpetrators covered the crime up with political demagogy. Jančar's novel involves certain features of a crime story and it distances itself from other genres. None of the bodies are found. The perpetrators remain free and unpunished because after the war they assumed power, which made it possible for them to cover up their crime and even forbid others from referring to it. Because of this the novel automatically makes the reader—who advocates for the dead to be buried in a civilized manner and for people to be able to express their opinions freely, and opposes manipulation of people—criticize the perpetrators and their military movement, ideology, and totalitarian regime after the war. The reader's criticism is further increased by some extraliterary, historical facts, which the writer used in the novel in a modified form. Jančar's novel is thus an autonomous literary work whose literary elements "force" the reader to cross the line of literary fiction and begin evaluating the extraliterary, historical developments in Slovenia during and after the Second World War. Some readers might become real-life detectives investigating real-life developments and thus track down the perpetrators and even find the dead bodies.

November 2011