

**Ana Rakovec**

Filozofska fakulteta, Ljubljana

DOI: 10.4312/SSJLK.60.112-121

## Literarna reprezentacija spomina v dveh sodobnih slovenskih romanih

V prispevku raziskujem literarno reprezentacijo spomina in procesov spominjanja v sodobnih slovenskih romanih Sebastijana Preglja *V Elvisovi sobi* (2019) in Marka Sosiča *Kruh, prah* (2018). Romana družijo motivika vojne v Bosni in Hercegovini v devetdesetih letih preteklega stoletja, posredovana prek literarnega spomina na (pol)preteklo zgodovino z (dis)kontinuitetnim nizanjem spominskih amorfnih jeder, ki se stikajo na presečišču individualnega in kolektivnega spomina. V prvem delu prispevka je podan sociološko-zgodovinsko-narativni okvir, na podlagi katerega je v drugem delu izvedena naratološko-vsebinska analiza izbranih del, prepletena s sočasno kontekstualno interpretacijo izbranih romanov, pri čemer se osredotočim na ključno razliko izbranih pripovedi.

spomin, spominjanje, spominska fikcija, sodobni slovenski roman, Sebastijan Pregelj, Marko Sosič

This article explores the literary representation of memory and remembrance processes in the contemporary Slovenian novels *V Elvisovi sobi* (In Elvis's Room, 2019) by Sebastijan Pregelj and *Kruh, prah* (Bread, Dust, 2018) by Marko Sosič. What both novels have in common is the motif of the war in Bosnia and Herzegovina in the 1990s, which they convey through the literary memory of recent past by (dis)continuously stringing together amorphous cores of memory, which meet at the intersection of individual and collective memory. The first part of the article presents a sociological, historical, and narrative framework as the basis for the narratology and content analysis of the two works conducted in the second part. This is combined with a simultaneous contextual interpretation of the novels, which focuses on the key difference between the two narratives.

memory, remembrance, memorial fiction, contemporary Slovenian novel, Sebastijan Pregelj, Marko Sosič

### 1 Uvod: spomin in spominjanje

Zaradi svoje semantične večdimenzionalnosti je spomin izredno ekspanzivna oznaka (Berliner 2005: 202), ki vse od postmodernističnega obrata v osemdesetih letih preteklega stoletja poraja številna nova vprašanja in z njimi povezane raziskave ter premisleke tako v družboslovnih kot v humanističnih vedah, tudi znotraj literarne vede. Intenzivno inter- in transdisciplinarno zanimanje (Erl 2008: 2) za vprašanje spomina je v prvi vrsti povezano z novim zavedanjem o interakciji med zgodovino in spominom, ki so ga evocirale politične spremembe v osemdesetih in devetdesetih letih preteklega stoletja, ko so se intenzivno pojavljali »novi spomini«, stari pa so bili v luči družbenih sprememb podvrženi neizogibnim analizam in reinterpretacijam (Assmann 2008: 61). Berliner (2005: 202) poudarja, da moramo omenjeno porast raziskav, namenjenih spominu, razumeti tudi kot »avatar neskončne razprave o kontinuiteti in reprodukciji družbe«, ki nikakor ni fiksirana, končno določena

tvorba, temveč je v času postmodernih preoblikovanj pod vplivom novega znanja in spoznanj izpostavljena neprestanim procesom fluidnih preoblikovanj.

Še do nedavnega je bilo splošno razširjeno prepričanje, da je preteklost monosemična, zaprta in nespreminjajoča se, prihodnost pa odprta za spremembe, vendar dandanes vidimo, da je preteklost nenehno podvržena prevpraševanjem, pri čemer postaja bolj kot kadarkoli pred tem jasno, da je prihodnost v veliki meri določena s preteklostjo. S tem prihaja do političnih in zgodovinskih sprememb, pri čemer vsaka sprememba lahko služi kot pomemben vir politike moči in (pre)oblikovanje družbene identitete (Assmann 2008: 57). Spomin namreč ni zgolj niz reprezentacij dogodkov in izkušenj, ki si jih delimo kot skupnost, ampak je sinonim za kulturno shranjevanje preteklosti: je reprodukcija preteklosti v sedanosti, nakopičena preteklost, ki nas hkrati (vz)budi v delovanje (Berliner 2005: 201). Čeprav se spominom *a priori* pripisuje določena stopnja subjektivnost in se posledično večkrat dvomi o njihovi zanesljivosti, njihov osnovni namen, ki jih jasno razlikuje od zgodovinskih dejstev, ni zgolj povedati, *kaj* se je zgodilo, temveč tudi, *kako* so se ljudje počutili ob teh dogodkih, s čimer spomin zagotavlja svojevrsten »pogled od znotraj«. Tovrstna vprašanja se osredotočajo predvsem na izkušnje in posledice, ki so jih pretekli dogodki pustili pri tistih, ki so jih bodisi doživeli sami bodisi se jih želijo spominjati (Assmann 2006: 261–263), kar je posebna oblika t. i. postspomina.

Če je spomin razumljen kot predstava ali informacija o preteklem, ohranjena v zavesti, se termin spominjanje uporablja za označevanje dejanja priklica in ohranjanja spominov. Iser (v Koron 2003: 73) v literaturi eksplicitno razlikuje med hotenim in nehotenim spominjanjem. Hoteno spominjanje je vselej zavestno nadzorovano, pri čemer priklicuje v zavest podatke o lastni preteklosti, a vselej vsebuje tudi obrise predstav o odsotnem in neobstoječem. Pri nehotenem spominjanju po drugi strani ni jasno, kaj točno evocira spominske podobe, zaradi česar je spominjanje v tem procesu podvrženo svobodnemu toku domišljije in je kot tako nenadzorovano. Znotraj naratološkega polja se vprašanju reprezentacije spomina in procesov spominjanja v pripovedi intenzivnejša pozornost namenja zadnji dve desetletji, predvsem z razmahom raziskav znotraj nemške literarne vede (prim. Assmann, Erll idr.). Naratologa Astrid Erll in Answar Nünning v svojem delu *Cultural Memory Studies* (2008) kulturni spomin označita kot medsebojno delovanje sedanosti in preteklosti v družbeno-kulturnem kontekstu, pri čemer jima takšno razumevanje pojma v študije kulturnega spomina omogoča vključiti kar najširši spekter pojavov – od individualnih dejanj spominjanja v družbenem kontekstu do kolektivnega in nacionalnega spomina.<sup>1</sup> Erll (2008: 5) opozarja na neodtujljivost pridevnika kulturni znotraj sintagme kulturni spomin, ki je po njenem

1 Ločiti moramo med dvema nivojema, na katerih se križata kultura in spomin: individualno in kolektivno oziroma, natančneje, raven kognitivnega na eni strani ter ravni družbenega in medialnega na drugi strani. Vendar Erll (2008: 5) opozarja, da noben spomin ni zgolj individualen, saj ga inherentno vedno oblikujejo kolektivni konteksti. Od ljudi, s katerimi živimo, in iz medijev, ki jih spremljamo, pridobivamo sheme, ki nam pomagajo priklicati preteklost in kodirati nove izkušnje.

mnemu spominu nujen, saj predkulturni individualni spomin ne obstaja, prav tako kakor ne obstaja niti kolektivni kulturni spomin, ki bi bil ločen od posameznika in utelešen samo v medijih in institucijah. Tako kot družbeno-kulturni konteksti oblikujejo individualne spomine, morajo spomine, ki jih oblikujejo mediji in institucije, aktualizirati posamezniki, tj. člani skupnosti, saj so takšni spomini brez aktualizacije le materialni objekti brez kakršnegakoli družbenega vpliva. Priznanje novega statusa kulturnemu spominu pomeni priznati mnogo-vrsten vpliv (tudi travmatične) preteklosti tako na posameznike kot skupnost, predvsem pa izpostavlja željo in potrebo, da bi preteklost ponovno obudili kot pomemben del sedanjosti, jo premislili ter prevrednotili.

## 2 Spomin, spominjanje in pripoved

Ko literaturo obravnavamo v luči spomina, jo lahko razumemo kot mnemonično umetnost *par excellence*, saj je že sama literatura razumljena kot sredstvo kulturnega spomina, kot skupek komemorativnih dejanj, ki vključuje shranjeno kulturno znanje, pisanje pa kot dejanje spomina in vedno že njegova nova možna interpretacija, s pomočjo katere se vsako novo besedilo vtisne v spominski prostor (Lachmann 2008: 301). Številne pripovedi prikazujejo, kako se posamezniki ali skupine spominjajo svoje preteklosti in kako na podlagi priklicanih spominov gradijo svojo identiteto v sedanjosti ter sooblikujejo kolektivni spomin. Na ta način se ukvarjajo z mnemonično prisotnostjo preteklosti v sedanjosti, preučujejo razmerje med preteklostjo in sedanjostjo ter osvetljujejo funkcije, ki jih izrablja proces spominjanja pri osmišljanju sedanjosti ali konstrukciji identitete. Takšna besedila poudarjajo, da so naši spomini zelo selektivni in da nam upodabljanje spominov potencialno »pove več o sedanjosti, ki se spominja, njenih željah in zanikanjih, kot o dejanskih preteklih dogodkih« (Neumann 2008: 333). Pripoved je namreč edinstveni način za oblikovanje kompleksnih časovnih izkušenj, kar je vedno na tak ali drugačen način povezano s spominjanjem.

Literatura ima posebno zmožnost, da znotraj fikcijskih svetov odstira in secira notranje procese, ki v dejanskem svetu ostajajo zakriti. Ko govorimo o vprašanju prikazovanja spomina in procesov spominjanja v literaturi, to pomeni, da leposlovna besedila lahko izpostavljajo spominske procese svojih likov oz. pripovedovalcev (Milevski, Wetenkamp 2022: 199), zato ni čudno, da je bilo preučevanje literarnih reprezentacij procesov spomin(jan)ja od nekdaj eno od osrednjih epistemoloških zanimanj literarne vede.<sup>2</sup> Naratologija je tesno vključena v razprave o oblikah literarnega spomina in v raziskovanje reprezentacije spomina v pripovedih, saj z naratološkimi pristopi opozarja na formalno-estetske značilnosti literature in s tem postavlja v ospredje fikcijske možnosti za prikaz (delovanja) spomina (Neumann 2008: 333). Značilno je, da so tovrstne pripovedi predstavljene s spominjajočim

---

2 Genett (1980: 37) zapiše, da je analepsa, kot oblika spominjanja, zaznamovala že sam začetek evropske književnosti, saj se obe temeljni deli zahodne književnosti, *Iliada* in *Odiseja*, začenjata s pogledom nazaj – spominom.

se, najpogosteje prvoosebni pripovedovalec ali likom, ki retrospektivno zre na svojo preteklost, da bi osmisli porajajoče se spomine v sedanjem času, pri čemer prihaja do diferenciacije med pripovedujočim (sedanjim) in izkustvenim (preteklim) jazom (Basseler, Birke 2022: 227).

Po Jeffreyu Olicku (v Milevski, Wetenkamp 2022: 199) lahko literatura po eni strani upodablja izbrani družbeno oblikovani individualni spomin in ga naredi opaznega, po drugi strani pa je sama medij kolektivnega spomina, s čimer neizogibno že oblikuje vsebino znanja širših družbenih kontekstov. Erll (2009: 220) prepoznava ključen pomen naratologije v dejstvu, da s pomočjo naratoloških analiz lahko natančneje pokažemo ne le, česa se spominjamo, temveč kako se nečesa spominjamo, tako individualnih kot kulturno pomembnih dogodkov, kako jih rekonstruiramo oz. katera sredstva izbiramo za njihovo ubeseditev v želji, da bi poudarili avtentičnost spominjanja. S tem poudarja rekonstruktivno naravo spomina v razmerju do preteklosti, sedanjosti in prihodnosti.

## 2.1 Spomska fikcija

Številni sodobni romani problematizirajo procese spominjanja in v ospredje postavljajo načine, na katere so spomini konstruirani. Ti romani združujejo osebno angažirane spomine s kritično reflektivnimi pogledi na delovanje spomina, s čimer zastavljajo vprašanja, kot sta: kako si zapomnimo osrednjo vsebino spomina ter kako jo nato oblikujemo in ubesedimo. Za pripovedi, ki ne le tematizirajo procese spominjanja, temveč tudi predstavljajo njihovo delovanje, Neumann (2008: 334) uporablja izraz spomska fikcija (ang. *fictions of memory*), ki aludira na dvojni pomen termina. Širša definicija zajema vsakršno pripoved, ki si jo posamezniki ali posamezne kulture pripovedujejo o svoji preteklosti, da bi si odgovorili na temeljna eksistencialna vprašanja – kdo sem oz. kdo smo. V ožjem pomenu se termin nanaša na pripovedi, katerih predmet osrednjega zanimanja je prav spomin kot motivno-tematska osnova in/ali pripovedi, ki s pomočjo pestrega izbora pripovednih sredstev in tehnik prikazujejo delovanje spomina na najizvirnejše načine. Dela pripovedne fikcije zato uporabljajo pripovedne oblike in estetske tehnike, s pomočjo katerih uprizarjajo in odsevajo delovanje spomina. Pripovedi namreč ne posnemajo obstoječih, mentalnih različic spomina, ampak v aktu diskurza predvsem *proizvajajo* tisto preteklost, ki naj bi jo opisovali (Neumann 2008: 334).

## 2.2 Postspomin

Eno od možnih sredstev prezentacije spomina v literaturi je tudi t. i. postspomin (ang. *postmemory*). Hirsch (2008: 104–106) ga opredeljuje kot medgeneracijski rekonstruktivni spomin, ki se ne nanaša neposredno na izkušnjo izpostavljenosti travmatični preteklosti, temveč na potrebo generacije potomcev, da aktivno obnavljajo in s tem ohranjajo preteklost svojih staršev ali starih staršev. S tem izrazom želi opredeliti odnos, ki ga ima druga

ali tretja generacija (tudi »generacija po«; ang. *generation after*) do osebnih, kolektivnih in kulturnih travm svojih prednikov, do izkušenj, ki se jih spominjajo samo s pomočjo zgodb, podob in védenj, ob katerih so odraščali. Postspomin zato ni identičen spominu, saj ne gre za neposredno izkustvo. Vendar so bile pretekle izkušnje »generacijam po« posredovane izredno čustveno, zato se njihovim predstavnikom zdi, da postspomini predstavljajo spomine same po sebi, saj imajo pripovedi in védenje o preteklem čustveno moč spominov, prek postspominov pa se lahko deduje tudi (post)generacijska travma.

### 3 Literarni spomin v dveh sodobnih slovenskih romanih

#### 3.1 Kroženje osebne zgodovine okoli kolektivnih zgodovinskih jeder

Roman **Sebastijana Preglja** (1970) *V Elvisovi sobi* (2019), za katerega je avtor prejel prvo Cankarjevo nagrado, pred bralci razvija pripoved o odraščajočem protagonistu Janu, ki ga spremljamo skozi pomembnejše življenjske etape od otroštva in najstništva do zgodnje odraslosti, kar sovпада s časom osamosvajanja Slovenije ter začetkom vojne v Bosni in Hercegovini v devetdesetih letih preteklega stoletja. Deziluzija o stvarnosti z obetom smrti Janovega otroškega prijatelja Alija na koncu romana še dodatno potrjuje protagonistov prehod v odraslost, zato je roman žanrsko gledano razvojni roman s prevladujočo temo odraščanja in močnim poudarkom na družbeno pomembnih zgodovinskih jedrih, kakršna sta Titova smrt ali razpad Jugoslavije. Kar roman *V Elvisovi sobi* dviga nad literarno povprečnost gole zgodbenosti, je strukturna povezanost odraščanja/osamosvajanja in spoznanje o otroštvu ter nekdanji skupni državi kot bodisi iluziji bodisi nostalgiji oziroma zgolj hotelnem spominu, v katerega se pripovedovalec, in nenazadnje tudi bralec, lahko vrne samo s pomočjo pripovedi, ki mu omogoča analeptično potovanje. Pregelj izpostavlja relativnost konstruiranja individualnega spomina (pa čeprav vpetega na podstat kolektivnih zgodovinskih jeder), ki je vselej odvisen tako od posameznikovega gledišča kot od njegovega emocionalnega odnosa do oseb in dogodkov. Tisti, ki se spominja, vselej določa vsebino in način spominjanja.

Če Ali premišljuje o otroštvu, me zanima, ali sem v teh spominih tudi jaz. Kako se me spomni? Jaz ga imam še vedno rad. Nimam rad odraslega, bradatega moškega, ki prestreljen leži na bolniški postelji nekje v Bosni. Rad imam Alija, kakršen je bil, ko je tu in tam prišel v Elvisovo sobo, sedel na tla in nama pripovedoval zgodbe iz Vojne zvezd. (Pregelj 2019: 330)<sup>3</sup>

Strukturno gledano raba historičnega sedanjika prvoosebnega personalnega pripovedovalca ustvarja svojevrstno pripovedno napetost v kontekstu spominske fikcije, saj pri uprizarjanju individualnega spomina o preteklem pripovedovalec retrospektivno zre na svojo preteklost, da bi osmisлил porajajoče se spomine v sedanjem času, pri čemer prihaja

---

3 Poudarila A. R.

do diferenciacije med pripovedujočim (sedanjim) in izkustvenim (preteklim) jazom. Roman sicer gradijo kronološko urejena in zgoščena motivna spominska jedra, ki jih kot spomin razkrivajo šele občasni proleptični preskoki, ki tudi diferencirajo oba jaza in izražajo občutke nostalgije in hrepenenja po preteklem.

Če bi Superman govoril, bi mi povedal, da bom zaradi te družbe v kratkem dobil nekaj batin. Povedal bi mi, da prijateljstvo ne bo večno, čeprav se mi ta trenutek kaj takšnega zdi nemogoče. Rekel bi mi, da se bo marsikaj spremenilo, predvsem pa se bova v času, ki prihaja, spremenila midva, Ali in jaz. Povedal bi mi, da bo prišel čas, ko se bova povsem odtujila, dokler se nazadnje ne bova več poznala. Ko bom kdaj vseeno pomislil nanj, me bosta obšli jeza in žalost istočasno in enako močno. (Pregelj 2019: 40)

Te anahronije, ki so po Genettu (1980: 37, 51) v evropski književnosti manj konvencionalno pripovedno sredstvo za izražanje spomina od analeps, ponujajo možnost analize in kasnejše interpretacije romana v okviru spominske fikcije. Ko konec romana pripovedni čas historičnega sedanjika nesporno razgali zgolj kot pretekli spomin, se izkaže, da je celotna pripoved t. i. zaokrožena analepsa, s katero avtor prikaže razvoj lika, čigar spomini so umeščeni znotraj časovnega kontinuuma življenjske pripovedi.

Avtor se z ostalimi pripovednimi in estetskimi tehnikami, med katerimi prevladujejo metaforično-aluzivna mesta, kakršna predstavljajo motivi čarovnika ali Tita oz. kar naslovna Elvisova soba, ne pogloblja bistveno v vprašanje *načina* reprezentacije spomina, temveč mu služijo predvsem kot sredstvo družbeno-kulturnega okvirja pretekle dobe. Mladi pripovedovalec sicer poudarja pomen zapisa zgodb in ohranjanja spomina, ki ga to aplicira, a ves čas ostaja varno neopredeljen do pomena ubeseditve različnih pogledov na pretekle dogodke. Motivi (več)nationalnosti in (več)kulturalnosti, ki jih niza skozi roman (ti so najjasneje izraženi v podobi Janovega sošolca Elvise in njegove družine makedonskih muslimanov), so podani skozi otroško perspektivo, ki ne zahteva globljega premisleka o povedanem oz. njegovo odsotnost celo upravičuje. Prav tako nam prostora za premislek kasneje ne ponudi niti praktično odrasli mladenič-pripovedovalec v vojski. Njegova mnenja in stališča z odraščanjem (p)ostajajo vse bolj zabrisana, neubesedena, saj se pripovedovalec iz individualnega spominjanja večinoma seli samo še v kolektivna zgodovinska jedra, ki od njega ne zahtevajo osebno izkustvenega.

Slednje je ubesedeno le na koncu romana v obliki obžalovanja nad izgubljeno harmonijo preteklosti v podobi Elvisove sobe, ki je hkrati več kot zgolj naslovni simbol hrepenenja po minulem otroštvu. Nosi tudi globlje družbeno-zgodovinske konotacije, s katerimi presegajo meje individualnega spomina in odpira kompleksno vprašanje, *kako* se je posameznik počutil v specifični zgodovinski situaciji oz. *kako* se počuti danes, ko s pozicije sedanjega jaza zre na preteklo v razmerju do sedanjosti. Prav zato je prostor otroške nostalgije lahko razumljen kot harmoničen prostor bivše skupne (več)nationalne in (več)kulturalne države, ki se je razkrojila in razpadla, kakor so razpadli in bili ubiti njeni državljani. Zato se vanj,

prav kakor v svoje otroštvo, lahko vrnemo samo še s pomočjo rekonstrukcije (ne)hotenega spomina, s čimer pripoved sama na sebi hkrati že postaja prostor kulturnega shranjevanja.

### 3.2 Rekonstrukcija spomina: v iskanju izgubljenih obrazov

Močnejšo idejno-sporočilno komponento izpostavlja **Marko Sosič** (1958–2021) v svojem zadnjem romanu *Kruh, prah* (2018). Spomin, tako individualni kot kolektivni, v romanu ni le prevladujoča literarna tematika, temveč zarisuje tudi ključne žanrske določitve spominske fikcije po Birgit Neumann, hkrati pa z različnimi pripovednimi in estetskimi tehnikami ubeseduje ter eksplicitno prevprašuje mehanizme spominjanja.

Kaj bosta dejala Franc in Rozalija, ko bom stopil pred njiju? Čemu sem prišel? Zato, da napišem knjigo o pozabi in spominu, o daljavi in bližini, o tem, kako smo pozabili nanju in na Frančeve otroke? Da preverim, če sta živa, koliko sta živa? Bom pomirjen s tem, da sem vendarle nekaj storil za njiju s tem, da sem ju obiskal, videl, da sta živa, in posledično lahko pišem o njiju, ki ju nihče noče v svoji bližini? So gradivo za zgodbo, s katero si perem vest?« (Sosič 2018: 83) <sup>4</sup>

V kontekstu spominske fikcije konec romana izraža prevladujočo idejo dela: pripoved želi oblikovati obraze in dati glas pozabljenim, prezrtim posameznikom naše (pol)pretekle zgodovine, kakor želi prvoosebni personalni pripovedovalec opredeliti obraze svojih »pozabljenih« bosanskih sorodnikov – z dejanskim potovanjem v Bosno in simbolnim po lastnih (ne)hotenih spominih.

Vse obraze, ki prihajajo v moje misli, poznam, za vsakega vem, kakšen je njegov glas, od vsakega bi prepoznal oči. Rozalijinega in Frančevega obraza pa ne bi spoznal, ko bi zdaj stopila pred menoj. Kakor da ju je zabrisala roka človeka gladkega obraza in sinjih oči, ki se v kombiju pelje na fronto ter posluša nekoga, ki v kombiju pripoveduje vic o migrantih in se reži. (Sosič 2018: 87)

Hkrati Sosič z razgalitvijo vprašljivih zgodovinskih mest, npr. z motivoma »sarajevskega safarija« ali (aktualne) migrantske problematike, presega ustaljenost kolektivnega spomina in sili bralca v globlji premislek: kakšne zgodbe nosijo v sebi tisti, ki ne samo da niso del kolektivnega spomina, temveč so bili »pozabljeni« tudi na ravni individualnega spomina svojih najbližjih?

Med uporabljenimi pripovednimi tehnikami izstopa izrazita lirizacija pripovedi, s katero avtor ustvarja ritmičnost, metaforičnost in samorefleksijo ter s katero niza palimpsestne podobe iz pripovedovalčeve realnosti in (ne)hotenega spomina. S kopičenjem podob pripoved poskuša ubesediti, kako sodobni posameznik prek in s pomočjo spomina poskuša (re)konstruirati osebno identiteto v svetu skrhanosti humanosti, kjer je »običajni« posameznik lahko plačal, da je ustrelil človeka, na dnu Mediterana pa se kopičijo nova in nova trupla.

4 Poudarila A. R.



Razrahljani temelji protagonistove osebne identitete, ki motivirajo njegovo potovanje k sorodnikom v Bosno, tako predstavljajo gonilo njegove sicer precej pasivne aktivnosti, ki ga porine na dejansko in metaforično potovanje po lastnem spominskem svetu, ki je hkrati tudi potovanje po samorefleksiji procesa pisanja pripovedi. Pripovedovalčev spominjajoči se jaz rekonstruira svojo osebno identiteto v dialogu s svojim preteklim jazom s pomočjo analeptičnega vračanja v svojo zgodnjo mladost, ko njegova družina v času vojne v Bosni ni želela pomagati pomoči potrebnim bosanskim sorodnikom, kar ga obremenjuje še danes. (Post)spomini v pripovedi tako preraščajo v postgeneracijsko travmo, ki v mediju literature prvič najdeva mesto svoje artikulacije.

Večinoma nehoteni spomini v protagonistove misli vdirajo v podobi njemu dragih ljudi: sorodnikov in prijateljev; ter prek pokrajine, ki mu na poti drvi pred očmi. Ti spomini so za pripovedovalca »moji ljudje, ki danes prihajajo vame iz daljav, kakor bi mi hoteli pomagati na poti do resničnosti in resnice« (Sosič 2018: 45).<sup>5</sup> Ker so časovni preskoki podani diskontinuirano, je bralec soočen z različnimi točkami vračanja v preteklost in iz preteklosti vedno nazaj v sedanjost pripovednega jaza. Prav zato so refreni, kot *vlak drvi* ali *peljem naprej*, strukturno sidrišče, ki bralcu na ravni recepcije pomaga slediti zgodbeni liniji, hkrati pa s ponovitvami ponazarja tudi onomatopoetsko funkcijo premikanja in ustvarja suspenz pričakovanega obiska.

Kljub obilici naplastenih podob, ki asociativno švigajo pred pripovedovalčevimi očmi, je njihovo kopičenje imitacija človeškega spomina, kakor estetizira roman. Tematsko vprašanje spomina v pripovedi razširja zavedanje o postspominu kot postgeneracijski travmi protagonista, ki je vojno doživel kot otrok v drugem kulturnem okolju oz. državi. Če je bil tedaj premlad za aktivno držo, danes to lahko stori vsaj s pomočjo literature.

Izstopajoča pripovedna kvaliteta romana je zavedanje, da dana pripoved in širše pripovedovanje nasploh omogočata tkanje pozabljenih obrazov. S to potezo Sosič izvede neke vrste repatriacijsko dejanje, ko prek individualnega spomina opozarja na vrnitev pozabljenih v širši kolektivni (več) nacionalni spomin naše skupne zgodovinske pripovedi, kar je tudi vsebinsko utemeljeno z vpeljavo lika Kathryn B., pripovedovalčeve znanke, ki želi povrniti identiteto beguncem, umrlim na poti v Evropo. Če roman beremo kot komemorativno dejanje, vidimo, da je pripovedovalčevo potovanje po (ne)hotenem spominu obrodilo sadove: pozabljeni spomini in obrazi postajajo vidni, vsaj v mediju pripovedi, s tem pa postajajo tudi del širšega kulturnega spomina. V primerih, ko kulturni spomin želi določene obraze pozabiti, izbrisati ali onemogočiti njihovo repatriacijo, je naloga pisatelja in literature, kot je zapisal Marko Sosič (2018: 209), »vedno znova osmišljati svojo preteklost, svojo sedanjost«.

---

5 Pripoved se s tem medbesedilno nanaša na avtorjev predhodni roman *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* (2012), v katerem se je Marko Sosič prav tako posvetil vprašanju spomina in pozabe. (Poudarila A. R.)



## 4 Sklep

Sodobna slovenska romana Sebastijana Preglja *V Elvisovi sobi* (2019) in Marka Sosiča *Kruh, prah* (2018) družijo podobna motivika in tematika, posredovana prek literarnega spomina na (pol)preteklo zgodovino. V prvem romanu je spomin posredovan skozi zgoščeno sopostavitev zgodbenosti odraščanja in slovenske osamosvojitve, pri čemer pripovedovalec s proleptičnimi preskoki nakazuje, da je pripovedni čas historičnega sedanjika zgolj (nostalgičen) spomin na preteklo. V drugem romanu je spomin zgrajen iz liriziranega prepleta palimpsestnih podob, ki tkejo dialog med preteklostjo in sedanjostjo ter ustvarjajo obliko postspomina in postgeneracijske travme s pomočjo asociativno nizanih analeps. Ključna razlika med romanom v kontekstu analize spomina in spominjanja se kaže v idejno-sporočilni razsežnosti, ki se v romanu *V Elvisovi sobi* osredotoča predvsem na osebno pripoved, tesno vpeto v dialog s kolektivnimi zgodovinskimi jedri, a se problematike vojne in njenih posledic dotakne predvsem v obliki nostalgije po času, ko je bilo »vse v redu in prav«, zanemari pa aspekt večperspektivnosti in polemičnosti do izpostavljene (več)nationalne in (več)kulturalne travme, ki ostaja izražena zgolj v obrisih individualne izgube. Po drugi strani idejno-sporočilna razsežnost romana *Kruh, prah* presega tematizacijo spominjanja in zastavlja žanrske okvire romana v kontekstu spominke pripovedi. Pripoved ne samo izpostavlja problematiko postgeneracijske travme, ki jo evocira (ne)hoteno spominjanje, temveč opravlja tudi svojevrstno repatriacijsko dejanje tkanja pozabljenih obrazov preteklosti, saj poskuša vrniti obraze tistim, ki so bili pozabljeni ne le na kolektivni ravni, temveč tudi na individualni, s čimer odpira vprašanja osebne vpletenosti vsakega posameznika, ujetega v tok zgodovinskih dogodkov.

## Viri

PREGELJ, Sebastijan, 2019: *V Elvisovi sobi*. Novo mesto: Goga.  
SOSIČ, Marko, 2018: *Kruh, prah*. Novo mesto: Goga.

## Literatura

ASSMANN, Aleida, 2006: History, Memory, and the Genre of Testimony. *Poetics Today* 27/2. 261–273.  
ASSMANN, Aleida, 2008: Transformations between History and Memory. *Social Research* 75/1. 49–72.  
BASSELER, Michael, BIRKE, Dorothee, 2022: Mimesis of Remembering. *Journal of Literary Theory* 16/2. 213–238.  
BERLINER, David, 2005: The Abuses of Memory: Reflections on the Memory Boom in Anthropology. *Anthropological Quarterly* 78/1. 197–211.  
ERLL, Astrid, 2009: Narratology and Cultural Memory Studies. Sandra Heinen, Roy Sommer (ur.): *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Berlin, New York: De Gruyter. 212–227.  
ERLL, Astrid, NÜNNING, Ansgar (ur.), 2008: *Cultural Memories Study*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.  
GENETTE, Gerard, 1980: *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Prevedla Jane E. Levin. Ithaca, New York: Cornell University Press.  
HIRSCH, Marianne, 2008: The Generation of Postmemory. *Poetics Today* 29/1. 103–128.

- KORON, Alenka, 2003: Avtobiografija, fikcija in roman: o možnostih žanra »roman kot avtobiografija«. *Primerjalna književnost* 26/2. 65–86.
- LACHMANN, Renate, 2008: Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature. Astrid Erll, Ansgar Nünning (ur.): *Cultural Memories Study: an international and interdisciplinary handbook*. Berlin, New York: Walter de Gruyter. 301–311.
- MILEVSKI, Urania, WETENKAMP, Lena, 2022: Introduction: Relations between Literary Theory and Memory Studies. *Journal of Literary Theory* 16/2. 197–212.
- NEUMANN, Birgit, 2008: The Literary Representation of Memory. Astrid Erll, Ansgar Nünning (ur.): *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York: De Gruyter. 333–344.