

# Zdravčevi pogledi na avtobiografskost v slovenskem romanopisju

*Andrej Leben*

Univerza v Gradcu, Inštitut za slavistiko, Merangasse 70,  
A 8010 Graz, andreas.leben@uni-graz.at

Prispevek osvetljuje Zdravčevo pojmovanje avtobiografije in avtobiografskosti v sklopu njegove trilogije *Slovenski roman 20. stoletja* in drugih prispevkov, v katerih je razpravljal o avtobiografskem v slovenskem romanopisju in ki jih je pozneje večinoma vključil v svojo monografijo. Ob tem se dotika tudi vprašanja avtobiografskosti v literaturi slovenske manjšine na Koroškem, s katero se je Zdravec v določenem obdobju intenzivno ukvarjal in ki ji je, podobno kot sodobnemu slovenskemu romanu, pripisoval močno avtobiografsko in refleksivno obarvanost.

The article sheds light on Zdravec's understanding of autobiography and autobiographical writing within the framework of his trilogy *Slovenski roman 20. stoletja* (The Slovenian Novel of the 20th Century) and other contributions in which he discussed autobiographical aspects in Slovenian novel writing, most of which he included in his subsequent monograph. Additionally, it addresses the question of autobiographical elements in the literature of the Slovenian minority in Carinthia, which Zdravec studied in detail during a certain period and to which, similar to contemporary Slovenian novels, he attributed strong autobiographical and reflective characteristics.

**Ključne besede:** Franc Zdravec, slovenski roman, avtobiografija, Koroška (Avstrija)

**Keywords:** Franc Zdravec, Slovenian novel, Autobiography, Carinthia (Austria)

Akademik Franc Zdravec je velik del svojega raziskovalnega življenja posvetil *Slovenskemu romanu dvajsetega stoletja*, kot se glasi tudi naslov njegove tridelne monografije, objavljene v letih 1997, 2002 in 2005, ki ne samo po obsegu sodi med najtehtnejše prispevke k proučevanju slovenskega romanopisja. Posebno v času slovenske osamosvojitve je njegovo pozornost pritegnilo vprašanje avtobiografskosti in prvoosebne pripovedovalčeve perspektive v sodobnem slovenskem romanu, hkrati pa se je poglobil tudi v slovensko literarno ustvarjalnost na avstrijskem Koroškem, med drugim kot urednik proznega izbora *Lipa in hrast* (1990) Janka Messnerja, soavtor monografije *Die slowenische Literatur in Kärnten: Ein Lexikon* (1991), z avtorskimi portreti v antologiji *Monologi in dialogi z resničnostjo* (1995) in nizom člankov v reviji Srce in oko.

V omenjeni trilogiji, ki ji je sledila še monografija o slovenskem narodno-obrambnem in protivojnem romanu (Zadravec 2011), je Zadravec s postopkom imanentne interpretacije literature – danes bi temu lahko tudi rekli bližnjega branja – analiziral 148 romanov 91 slovenskih pisateljev in pisateljic od *Tujcev* Ivana Cankarja do *Boštjanovega leta* Florjana Lipuša. Slednji je tudi edini avtor iz avstrijske Koroške, ki ga je v tem sklopu obravnaval, pri čemer je *Zmote dijaka Tjaža* označil za »še nepresežni koroški slovenski roman povojne pisatelj-ske generacije« (Zadravec 2002: 175), *Boštjanov let* pa kot »odlično umetniško besedilo«, za katerega je upal, da ni niti »labodji spev« plodovitega Lipuševega peresa »o prekletstvu zaplinjevanja Slovencev tudi onstran Karavank« niti »zadnji roman v slovenščini iz slovenske Karantanije« (Zadravec 2005: 73).

Tako s koroško tematiko (Zadravec 1973) kot tudi z vprašanji avtobiografskosti v slovenskem romanesknem ustvarjanju se je Zadravec ukvarjal že v zgodnjih sedemdesetih letih 20. stoletja. Ko je v *Zgodovini slovenskega slovstva*, izdani skupaj z Jožetom Pogačnikom, razpravljal o medvojnem avtobiografsko-generacijskem romanu ter kronikalni in poetični avtobiografski prozi (Zadravec 1972: 209–215, 215–218), je bilo avtobiografsko pisanje v slovenski literarni vedi še povsem obrobna tema. A tudi v širšem pogledu se je raziskovanje zgodovine, teorije in oblik avtobiografije na presečiščih med faktografskostjo in fikcijo takrat šele uveljavljalo v nadaljevanju razprav Geoga Mischa, Georgea Gusdorfa, Roya Pascala, Jacquesa Derridaja, Philippa Lejeuneja, Rolanda Barthesa, Paula de Mana in Jamesa Olneya, pozneje Paula Johna Eakina, Paula Ricoeura, Gérarda Genetta in številnih drugih. S svojim zanimanjem za določanje avtobiografije je literarna veda nenazadnje sledila razmahu sodobnega avtobiografskega pisanja, ki je od poznih šestdesetih let naprej zajel tudi slovensko literaturo, če pomislimo na prozno ustvarjanje Lojzeta Kovačiča, Borisa Pahorja, Vitomila Zupana, Marjana Rožanca in Florjana Lipuša. V slovenski literarni vedi se je pojavilo nekoliko večje zanimanje za avtobiografsko pisanje v osemdesetih letih, med drugim v raziskavah Franceta Bernika o prozi Ivana Cankarja ali v razpravah Marjana Dolgana o slovenskem vojnem pripovedništvu. Status samostojnega raziskovalnega predmeta je avtobiografija dosegla s teoretsko utemeljenimi prispevki Mirana Hladnika, Alenke Koron, Neve Šlibar, Igorja Grdine in drugih v prvi polovici devetdesetih let, večji razmah znanstvenega avtobiografskega diskurza pa je opaziti po letu 2000 (Koron/Leben 2011: 9–11).

Franc Zadravec je v ta diskurz posegel že v zgodnjih sedemdesetih letih, ponovno pa okoli leta 1991, ko je objavil članke *Slovenski generacijski romani* (Zadravec 1991b), *Slovenski roman danes* (Zadravec 1991c) in *Zavest o romanu in njegova »prva oseba« v današnji slovenski literaturi* (Zadravec 1991d). Slednja članka je z manjšimi spremembami vključil v svojo tridelno monografijo, močno avtobiografsko in refleksivno obarvanost pa je pripisoval tudi koroški slovenski

literaturi, ki jo je v tem času podrobneje raziskoval in v kateri je glede na jezikovni in narodnostni položaj slovenske manjšine videl avtentičen umetniški in kulturni dokument ogroženega ustvarjalnega subjekta (Zadravec 1991a: 151).

Značilno za njegovo trilogijo, omenjene članke in druge njegove raziskave je, da je Zadravec dosledno izhajal iz podrobnega poznavanja in natančnega branja slovenske literarne produkcije, medtem ko sorazmeroma redko zasledimo izrecne reference in navezave na tujo in domačo znanstveno literaturo ali na literarno teorijo, temveč je svoja dognanja in marsikatero zvrstno ali naratološko oznako razvil in utemeljil predvsem v tvornem dialogu z literaturo samo. Na posebnosti Zadravčeve tekstno-interpretacijske metodologije je opozoril že Miran Hladnik, ko je ob njegovi sedemdesetletnici v jubilejnem članku zapisal, da Zadravec »ni formalist in ni literarni teoretik«, da literatura »zanj ni formalistična igra sprenevedavega avtorja s pripovednimi vlogami«, da »verjame v socialno relevantnost literature«, v čemer je videl tudi razlog, zakaj »v času, ko so literati na zahodu nesramežljivo začeli razlagati, katere socialne spremembe stremi izzvati njihovo pisanje, literarni teoretiki pa utemeljevati socialno koristnost literature, spet presenetljivo in všečno moderen« (Hladnik 1996: 5).

Na Zadravčevo sposobnost vrednostnega objektiviziranja romanesknega ustvarjanja, a tudi na njegov »poudarjeno osebni pristop« in živahen pripovedni slog, ki mu je v prid širšemu krogu bralcev in bralk dal prednost pred »t. i. znanstvenim slogom«, je opozoril urednik trilogije Franci Just (2005: 12). S tega zornega kota bi Zadravčev »vodnik skozi zgodbo slovenskega romana 20. stoletja« (prav tam) mogoče lahko označili tudi kot svojevrsten 'roman' o romanih, saj svojih izvajanj ni strogo strokovno formaliziral. Pri tem je posebno pozornost posvetil avtorskim refleksijam lastnih ustvarjalnih postopkov, ki so »nestrpno anticipira[li] delo kritikov in literarnih zgodovinarjev« (Hladnik 1996: 4), tako da njegove analize in sinteze o sodobnem romanu mestoma tudi na ubeseditveni ravni korespondirajo z romanesknim esejizmom obravnavanih avtorjev. Kot primer naj navedem naslednja odlomka o prenovljenem prvoosebnem subjektu, v katerih se Zadravčeve celostne refleksije prepletajo z Rožančevimi v romanu *Umor*:

Odgovornost kajpada ni pogoj za prvoosebne pripovedovalca, pa čeprav služi prvoosebna oblika kdaj tudi za dokaz o večji verodostojnosti pripovedovanega. Prvoosebna utemlji Rožanc drugače, takole: Res je »zanemarjenje zunanje resničnosti v imenu človekove notranjosti, v imenu duše, ki se slednjič prepozna in razživi le v kolektivnem, v narodnem ali razrednem, pripeljalo do fašizma in do komunizma, do načrtnega uničevanja človeškega bitja«. Toda človeštvu ostaja še zmerom en sam izhod: »Poskusiti še enkrat staviti spet nase, še bolj odločno in še bolj tvegano, na še bolj posebljen način – samo to je izhod, če nočemo, da se bo vse individualno do kraja izgubilo v nekakšnem objektivistično obvladanem svetu. To je tako rekoč imperativ. To je tudi tista dejanska odgovornost do svobode.«

Nadaljuje pa:

Evropski subjekt je bil v polpreteklosti in je še danes obremenjen z absoluti: z ekonomskim individualizmom, z rasizmom in nacizmom, s socialno popolnim kolektivizmom, z njimi in s sorodnimi izmi je prav sfanatiziran, zmaličen in samemu sebi odtujen. Zatorej je nujna personalna revolucija, prenova subjekta, ker samo prenovljen lahko izžareva preroditeljsko kakovost. Prerajati more samo poosebljenejši jaz, samo prost vsake dogmatike lahko pristno izpove človečansko količino, le prezorjeni prezori tudi svojega bralca. »Samo to je izhod«, samo skozi lastno prezoritev pelje pot vstran od lažnega objektivizma, drži pot k resnici, in samo etična poglobitev samega sebe je dejanska odgovornost do »svobode« sebe in vseh. Skratka, romanesknega prvoosebna terja in utemeljuje vseh dogem osvobojeni »jaz«. (Zdravec 1991d: 54 in 2002: 326)

»Lastno prezoritev«, ki pelje stran od »lažnega objektivizma«, pa v prenesenem pomenu lahko prisodimo tudi avtorju zgodbe o slovenskem romanu, saj je v uvodni besedi k prvemu delu trilogije izrazil željo, da bi na večjem vzorcu besedil nazadnje dobil »kolikor mogoče objektivno umetniško in vsebinsko podobo romana ter njegove zraslosti s slovenskim dvajsetim stoletjem« (Zdravec 1997: 9), medtem ko je v tretjem delu svoje raziskovalne dosežke povzel takole:

Res je, da se umetniško delo samo pojasnjuje, vendar mislim, da niso odvečni tudi razgledi, ki poskušajo njegove labirinte napraviti dostopnejše. Svojih nisem pisal niti za romanopisce – umetnike niti za literarnovednike, pisal sem jih za tiste, ki bi se želeli na kratko seznaniti, kaj, zakaj in kakšno je, kar je zraslo na romanesknem drevesu slovenske literature dvajsetega stoletja. Nekdo me je vprašal, ali vem povedati, kaj kot raziskovalec kot »dediščino« zapuščam slovenski literarni zgodovini. Odgovoril sem, da ji zapuščam slovensko literaturo. O romanih nisem namreč povedal ničesar, kar ne bi bilo mogoče dopolniti, razložiti še drugače, podobno subjektivno, kot so subjektivne moje razlage. Nisem ne prvi in ne zadnji delavec na tem črnem polju, ki je delal in bo delal z zavestjo, da literarna zgodovina ni in nikdar ne bo katekizem, dogmatska veda, ki se ne spreminja. [...] Raziskovalec je bralec, sam stoji pred umetnino, se sooča z njenim sporočilom in lepoto. Mogoče še največ pove o njej, če med njo in sebe ne kopiči tujih razlag in citatov iz literarne teorije. (Zdravec 2005: 9)

V zadnjem stavku rahlo odzvanja še ena presenetljivo moderna Zdravčeva misel, ki jo je zapisal v prvem delu monografije, ko se je v zvezi s poimenovanjem Prežihove *Jamnice* kot kolektivni roman izrekel za čim večjo »slovensko teoretsko samozavest, za večje zaupanje v domača spoznanja in za neustrašna poimenovanja teh spoznanj«. Slovenska literarna teorija naj bo tudi samosvoja in naj vztrajala pri svojem, »kadar lahko termin zadostno utemelji s primerom slovenske besedne umetnine«, glede literarne terminologije pa se mu je nasploh zdela potrebna »razsodna dekolonizacija.« (Zdravec 1997: 73).

Omenjeni oznaki »avtobiografsko-generacijski roman« ter »kronikalna in poetična avtobiografska proza« sta dva primera Zdravčevega samoniklega poimenovanja slovenskih pripovednih žanrov. V skladu s svojim

analitično-interpretativnim pristopom je tudi pripovedne tehnike in perspektive v sodobnem slovenskem romanu opisal na podlagi korpusa obravnavanih besedil, pri čemer je največ pozornosti posvetil obratu k pripovedi v prvi osebi. Tako je v navezavi na *Kristalni čas* Lojzeta Kovačiča in *Človeka z zamudo* Marka Sterleta sklepal, da je spričo avtorske zavesti o človekovi spoznavni omejenosti v sodobnem romanu »najbolj varno pripovedovati v prvi osebi«, kar naj ne bi pomenilo »konec analitičnega in kritičnega odnosa do sebe in družbe; res je le«, kot je opozoril, »da je obrat k pripovedi v prvi osebi odkrito priznana vstopnica za vstop osebnega in celo avtobiografskega v roman, ki ima v njem nesporne in ničkolikokrat 'preverjene', pravice« (Zadravec 1991d: 53, Zadravec 2002: 323).

Glede prvoosebne pripovedne perspektive je Zadravec ugotavljal tri prevladujoče oblike: izmišljenega, avtobiografskega ali konkretnega ter spojenega ali sintetiziranega pripovedovalca, ki je izmišljen in konkreten obenem (prav tam: 54 oz. 326). Do tega premika k prvi osebi je bil sprva, kot kaže, v določenih pogledih tudi nekoliko skeptičen, kajti v članku o romanu in njegovi prvi osebi prvotno pripominja, da »[m]nožičnost prvoosebnega pripovedovalca odrija iz slovenske proze nacionalni in socialni navdih, ki sta stoletja sosnovala našo literaturo, da je prav zavoljo njune živosti pomembna ustvarjalka narodne zavesti in kulturne moči« (Zadravec 1991d: 53). A v trilogijo te svoje presoje ni prevzel, pač pa je razložil subjektivno in individualno prvoosebno pripovedovalčevo perspektivo, kot že v članku, iz prepleta znanstvenega in družbenega razvoja, zmanjšane pripovedovalčeve vsevednosti, spoznanja o nezmožnosti dejanske objektivacije človeškega bivanja in stopnjevanje, že kar paranoične zavesti in občutju vse hitrejšega spreminjanja časa in razmer (Zadravec 2002: 323–324). Nenazadnje pa je v prvoosebni pripovedi videl tudi možnost za »obrambo subjekta pred dogmatskimi 'vrednotami', ki preprečujejo osebno, izvirno, postavljajo skupinsko moralo pred osebno odgovornost, poetiko in estetiko nad neujarmljivo in neponovljivo osebno ustvarjalnost« (Zadravec 1991d: 54, Zadravec 2002: 326).

Zadravec je obrat k prvoosebnemu pripovedovanju potemtakem razumel kot izraz subjektivne, svobodne in hkrati odgovorne umetniško-estetske ustvarjalnosti, vendar kaže, da je imel do 'čistega' avtobiografskega pripovedovalca tudi estetske zadržke, ki so očitno utemeljeni v tradicionalnem pojmovanju in vrednotenju avtobiografije. Tako je o prvoosebniku v Zidarjevem romanu *Mlaj* zapisal, da je »svoboden, ne faktografsko avtobiografski«, sestavljen iz »izmišljenega, naključnega in stvarnega«, kakor »pač vsaka umetniška avtobiografija« (Zadravec 1997: 111), kar nakazuje, da je večjo estetsko dognanost prisodil besedilom brez konkretnega oz. avtobiografskega pripovedovalca. V *Zgodovini slovenskega slovstva*, ko je razpravljal o romanu generacije, pa je razlike med »klasičnim avtobiografskim romanom« in medvojnim avtobiografsko-generacijskim romanom povzel takole:

Klasične avtobiografije pišejo običajno starejši pisatelji, generacijske so pisali sami mladi avtorji. Medtem ko prvi opazujejo snovne motive iz velike časovne razdalje, sporočajo spomine, v glavnem objektivno, hladno, pa hočejo le-ti posegati v svoj čas, ga sodijo, z revolto spreminjajo. [...] Skratka: po polemičnosti, napadalnosti, ki živi v imenu »nega in celotnega rodu«, se avtobiografsko-generacijski roman občutno loči od avtobiografskega romana, ki hoče biti gradivo tudi za »resne zgodovinarje«. (Zdravec 1972: 214–215)

Tu navedene značilnosti »klasične« avtobiografije oz. avtobiografskega romana, med katerima na tem mestu v zvrstnem pogledu očitno ni razlikoval, so tudi podobne tistim, ki jih je pozneje pripisoval prvoosebneemu avtobiografskemu pripovedovalcu. Ta naj bi z neke »zrele točke« pripovedoval o sebi, bližnjih in času, zapisoval imena dokazljivih oseb, dogajalnih prostorov in dogodkov ter povezoval in svobodno osvetljeval »fikcijo in dokument«, medtem ko »dela« izmišljena prva oseba »čisto« literaturo« (Zdravec 1991d: 54, Zdravec 2002: 326).

Podobno je sodobni »rodovno-avtobiografski« oz. »avtobiografsko-rodovni« roman, ki ju je v članku *Slovenski roman danes* obravnaval kot romaneskni podžanr, opredelil kot zgodbe prvoosebne, ki pripoveduje »o lastnem otroštvu in mladeništvu pa o bližnjem rodu, okolju in zgodovinskem momentu, v kate-rega je vpet skupaj s svojimi epskimi osebami« ter »deloma s pogledi otroka in mladostnika, še več pa s točke zrelosti [...] ureja dialoge, miselne motive in moralne presoje svojecev in sebe« (Zdravec 1991c: 404). Pretežni del članka je skupaj s to opredelitvijo nespremenjeno prevzel v prvi del trilogije, kjer jo postavil na začetek poglavja o sicer ne več »avtobiografskem«, temveč »avtotematskem (rodovnem) romanu« (Zdravec 1997: 107), pri čemer je v skupino obravnavanih besedil poleg romanov Nade Gaborovič, Frančka Rudolfa, Pavleta Zidarja in Branka Šomna uvrstil še *Umor* Marjana Rožanca in *Kristalni čas* Lojzeta Kovačiča.

Kaj pa avtobiografski roman? Zdravec je v trilogiji znatno število romanov označil za avtobiografske, npr. *Ogenj negotovosti* Pavleta Zidarja, *Umor* Marjana Rožanca, *Menuet za kitaro* Vitomila Zupana, *Lisičji čas* Cvetka Zagorskega, *Prišleke* Lojzeta Kovačiča, *Pomladni dan* Cirila Kosmača, *Spomin kot zgodba* Cirila Zlobca, *Boštjanov let* Florjana Lipuša in posplošeno več romanov Miška Kranjca, Žarka Petana in Karoline Kolmanič. Za večino njih bi težko trdili, da hočejo biti v smislu Zdravčeve oznake »klasičnih« avtobiografij »gradivo tudi za 'resne zgodovinarje«, po drugi strani pa se tudi ni odločil za konkretno žanrsko razčlenitev poetike in estetike sodobnega avtobiografskega romana. Da se je v tem sklopu načeloma izogibal podrobnejšim žanrskim razčlenitvam, če izvzamemo njegove dokaj prilagodljive razlage avtobiografsko-generacijskega romana (Kohl 2018: 27–41), ki jih je apliciral tudi na avtotematsko (rodovni) roman, je nenazadnje utemeljeno v njegovem pojmovanju romana kot raznolikega in spreminjavega žanra, ki nima ne enotne poetike ne skupnega, obveznega

modela (Zadravec 1991c: 391), temveč je »neomejena oblika«, za katero »ne obstajajo nikakršna ritualna pravila« (Zadravec 1991d: 52).

Z drugimi besedami, Zadravec je pojem avtobiografski roman uporabljal ohlapno in mestoma v kombinaciji z drugimi žanrskimi oznakami. Avtobiografsko pisanje ga je zanimalo le ob robu oz. kot sestavina obrata od pripovedi v tretji k pripovedi v prvi osebi. Svoja tozadevna opažanja je nekako strnil v dva odstavka, ki jih je zapisal v dveh svojih člankih. V prvem je povzel zavest slovenskih romanopiscev, da ubeseditev celote človeškega in pisanje objektivnih romanov spoznavno in poetološko ni več mogoče, v drugem pa je razložil notranjo logiko premika v subjektivnost in k prvoosebneemu pripovedovanju (Zadravec 1991c: 411, Zadravec 1991d: 56). Tudi v njegovi trilogiji najdemo ta odstavek kar na dveh mestih, najprej ob zapisih o Kovačičevem *Kristalnem času* v prvem delu, nato pa še v drugem v poglavju sintez in tez. Ker lahko domnevamo, da mu je pripisoval posebno hevristično težo, naj bo še tu naveden v celoti.

Tako tudi ne preseneča, če stopa v ospredje pripoved »prve osebe« ali če današnji romanopisci pripovedujejo več o avtobiografskem kakor v kateremkoli obdobju slovenskega romana. Premik od »tretje osebe« k prvi zatorej ni samo tehnopoetska zadeva, taka je nemara še najmanj, ampak temelji na prepričanju, da o človeškem še največ pove, kdor pripoveduje svojo življenjsko izkušnjo. Premik izvira hkrati tudi iz težnje po osebni prenovi. Prvoosebnik je kritičen do sebe, obenem pa kritično presoja bližnjikov obraz: z obeh je moč natančneje brati duhovne in moralne brazgotine, ki jih vanju vrisujejo strasti današnje civilizacije. Roman s prvo osebo torej ni znamenje umetnikove narcisoidnosti, ampak je sredi slovenskih in evropskih fundamentalizmov tendenčen, tendenčen tudi v smislu personalne preнове: ti, ki bereš prvoosebni roman, se po »prvi osebi« zavej sebe, tudi ti se izprašuj in išči sam odgovore, kakor se sprašuje in išče svoj smisel »jaz« v romaneskni obliki. (Zadravec 1991d: 56, Zadravec 1997: 119, Zadravec 2002: 328).

Avtobiografskost je potemtakem implicitni temelj pripovedovalčeve in bralčeve etično-spoznavne preнове ter nove subjektivnosti v romanopisju, s čimer pridobi avtobiografsko pisanje kot takšno tako v interpretativnem kot v recepcijskem in estetskem pogledu na veljavi in pomenu. Glede na to, da je Zadravec »poetiško zavest o romanu« kot odprte, individualne oblike utemeljil zlasti na metabesedilnih izjavah v delih izrazitih avtobiografov, kot so to bili Rožanc, Kovačič in Zupan, in so »umetniki-samohodci« zavračali romaneskne vzorce, tako tujih kot »tudi kakšnega lastnega« (Zadravec 1991d: 56, Zadravec 2002: 328), je samo dosledno, da sodobnih avtobiografskih romanov v žanrskem pogledu ni ločeval od siceršnjega romanopisja. Lahko bi tudi rekli, da je Zadravec po poti imanentne interpretacije prišel do podobnih spoznanj kot sodobna naratologija, ki ugotavlja, da je avtobiografija izmuzljiv ali celo neopredeljiv žanr in sploh slabo uporaben pojem, saj njene definicije »vsekakor ne morejo zajeti vsega bogastva empirije« (Koron 2014: 204). Zato ga danes v strokovni literaturi nadomeščajo

propustni termini kot avtobiografskost in avtobiografsko pisanje, v rabi pa je tudi kot hipernim ostalim avtobiografskim žanrom, tako tudi avtobiografskemu romanu (Zupan Sosič 2022: 144).

Če na kratko povzamem: Zdravec je avtobiografsko pisanje preučeval kot del slovenske romanopisne produkcije v 20. stoletju, ki jo je osvetil v luči njenih tematskih, vsebinskih in umetniško-estetskih značilnosti ter v tesni navezavi na vpetost človeka in literature v konkretno časovno, prostorsko in družbeno okolje. Medtem ko je »klasično« avtobiografijo ter avtobiografske generacijske ali rodovne romane opredelil nekoliko podrobneje, je sodobno romaneskno avtobiografiko analiziral v sklopu obrata k prvoosebni pripovedovanju in z njim povezanimi simptomi. Svoja dognanja je izpeljal predvsem iz natančnega branja besedil avtorjev in avtoric, ki so pisali o sebi in svojih življenjskih izkušnjah ter svoje pisanje pogosto tudi metadiskurzivno komentirali in utemeljili. V estetskem pogledu je sicer vsaj med vrsticami vztrajal pri potrebi po preoblikovanju in fikcionalizaciji življenjske in avtobiografske faktografskosti kot pogoj za 'pravo' umetniško delo, toda v jedru je vendar izhajal iz načelne umetniške enakovrednosti avtobiografskega pripovedovanja, ki ga je opisal z nedogmatsko širino kot eno osrednjih značilnosti sodobnega slovenskega romana.

21. stoletja, ko se je letna romaneskna produkcija v primerjavi s povprečjem v devetdesetih letih že v prvem desetletju več kot potrojila (Zupan Sosič 2011: 47), se je Zdravec dotaknil samo še ob robu. Odslej se je tudi avtobiografsko pisanje vsestransko razmahnilo, čeprav je v današnjem romanopisju manj izrazitih avtobiografov, kot jih je bilo v drugi polovici 20. stoletja. Takrat je bilo avtobiografsko pisanje izrazito moška domena, kar glede na tedanjo neenako zastopanost spolov na polju literature ne preseneča. Vsekakor je Zdravec v svoji trilogiji upošteval deset deloma tudi avtobiografskih romanov osmih avtoric, pri čemer je značilno, da so razen dveh vsi izšli v devetdesetih letih, tako da z literarno-sociološkega vidika najbrž ni naključje ali vsaj ne preseneča, da se v 21. stoletju na ožjem področju avtobiografskih romanov pogosto omenjajo pisateljice, med njimi Nedeljka Pirjevec, Maruša Krese, Brina Svit, Erica Johnson Debeljak, Maja Haderlap in Bronja Žakelj.

V žanrskem pogledu je avtobiografski roman danes ena pogostih in uveljavljenih oznak za klasifikacijo leposlovne produkcije na Slovenskem (Hladnik 2016: 64). Pojem avtobiografija se je otesel tradicionalnih opredelitev in se, kot omenjeno, v humanistiki uporablja tudi kot zbirna oznaka za najrazličnejše prakse avtoreferencialnega pisanja in pripovedovanja. Tako navajata Sidonie Smith in Julia Watson (2010: 253–286) kar šestdeset pisnih in ustnih avtobiografskih žanrov od akademskega življenjepisa, avtobiografskega romana in avtofikcije do dnevnikov, pisem, pričevanj in spletnih oblik, ki izvirajo iz vseh družbenih plasti in so lahko tudi sredstvo za demokratično-emancipatorično samoopolnomočenje.

Ta socialna in družbena funkcija avtobiografske samoreprezentacije je bila po svoje vpisana tudi v obrat k prvoosebni pripovedovanju v slovenskem romanopisju, ki je v literaturo vnesel subjektivno avtobiografsko izpovednost, saj so prikazi in predelave osebnih, pogosto nekonformističnih, zalomljenih življenjskih izkušenj prispevali tudi k večglasnosti javnega diskurza, s tem da so se dotaknili politično ali družbeno tabuiziranih in nezaželenih tem ali tudi intimne, erotike in spolnosti. Takšne družbeno-diskurzivne implikacije označujejo tudi sodobno avtobiografsko pisanje, s tem da avtobiografska in tudi avtofiktivska besedila lahko dajo glas obrobim ali utišanim skupinam, ko spregovorijo na primer o vprašanih identitete in travmatičnih doživetjih ali tematizirajo migrantske, begunske, manjšinske in druge izkušnje.

Podobni relacijski odnosi do lastne skupine so bili in so še naprej značilni tudi za avtobiografsko pisanje na avstrijskem Koroškem. Zadravec je literarno ustvarjanje koroških Slovencev in Slovenk obravnaval z vidno empatijo in pogosto v luči nemškonalnega in nacističnega nasilja nad slovensko manjšino, njihove ključne upornosti in želje po enakopravnosti slovenskega jezika, kar so bile tudi osrednje teme avtorske generacije, rojene še pred drugo svetovno vojno. Tudi ob besedilih Florjana Lipuša je vedno spet opozoril na zatiranje in ogroženost slovenske narodne skupnosti, Lipušev pripovedni jezik pa je kot celoto označil kot »upor proti ponemčevalnemu nasilju na Južnem Koroškem« (Zadravec 2005: 276). Da je njegovemu ustvarjanju pripisoval poseben in tudi simboličen pomen, je razvidno iz tega, da je v monografiji o slovenskem romanu 20. stoletja njegova besedila – *Zmote dijaka Tjaža*, *Odstranitev moje vasi*, *Jalov pelin*, *Srčne pege* in *Boštjanov let* – obravnaval v vseh treh delih in tudi v svojih analizah in sintezah o romaneskni junakih, o narečnem v romanah in romanah brez dialoga, o romaneskni pokrajini, ljubzenskih zarjeh in somračjih ter v poglavju »Nacionalna ideja, etnocidni sosedje, narodni razdor, tragika humane ideje«.

Avtobiografskim sestavinam, ki jih je bežno omenil ob *Zmotah dijaka Tjaža* in *Boštjanovem letu*, tudi sicer v svojih razpravah o slovenski literaturi na Koroškem ni posvetil večje pozornosti, čeprav je v njej ugotavljal »močno avtobiografsko in refleksivno obarvanost«. Še najbolj je te značilnosti ponazoril v svojih zapisih o prozi Janka Messnerja in vojnih romanah Valentina Polanška ter o spominih partizana Karla Prušnika-Gašperja, vojnega ujetnika Mirka Kumra in pregnanca Franca Resmana. Pri tem je zanimivo, da je Polanškov avtobiografski roman *Križ s križi* označil kot »ne-roman«, ker se mu je zdel bližji pričevanjski povesti (Zadravec 1991a: 126), Messnerjeve drobne portrete, črtice in novele pa kot »razpršen avtobiografski roman« (Zadravec 1991: 103).

Ne glede na to, da se je literarno ustvarjanje na ozadju družbenopolitičnih prelomov in z nastopom novih avtorjev in avtoric v devetdesetih letih začelo

spreminjati in tako v jezikovnem kot v tematskem in žanrskem oziru notranje diferencirati, je avtobiografsko pripovedovanje še naprej ena osrednjih konstant. Tako se je spominska in pričevanjska literatura na prehodu v 21. stoletje šele prav razmahnila (Kohl idr. 2021: 185–191), močne avtotematske in avtobiografske poudarke pa izkazuje tudi vse bolj esejistično in spominsko pisanje Florjana Lipuša od *Poizvedovanja za imenom* (2013) do knjige *Mrtve stvari* (2025). Okoli leta 2000 je zaživelo tudi romanopisje, ko so se Lipušu kot avtorji romanov in kriminalk z zgodovinskim, lokalnim in tudi narodnostnim nabojem pridružili Martin Kuchling, Jože Blajs in Jože Strutz, v zadnjih letih pa sta izšla alegorični roman o izginjanu *Na drugem koncu sveta* (2020) Vincenca Gotthardta in lirsko-filozofski roman *Vampriji svetlobe* (2022) Stefana Feiniga.

V tem pogledu se je Zadравčevo upanje, da *Boštjanov let* naj ne bi bil »labodji spev« Lipuševega plodovitega peresa in tudi ne »zadnji roman v slovenščini iz slovenske Karantanije« več kot uresničilo. Res pa je tudi, da se je znaten del novejšega romanesknega ustvarjanja preselil v nemščino. V zadnjih slabih treh desetletjih so izšli eksperimentalno dolgo prozno besedilo Kristijana Močilnika, vojni romani in kriminalke Ferdinanda Skuka, avtobiografski in nato še družinski oz. ženski roman Maje Haderlap, zgodovinski roman Janka Ferka, ki je svoj prvi nemški roman objavil že leta 1981, družbenopolitični romani Elene Messner, antikriminalka Stefana Feiniga, satirično-politični roman o sodobni Kitajski Cornelie Vospornik, dialoški družinski roman iz časa covida Katje Gasser in distopični bralni drami Nikolaja Efendija. Precejšnji del teh besedil ne obravnava značilnih manjšinskih tem, vendar je izšlo nekaj romanov drugih avtorjev in avtoric, ki se z njimi neposredno stikajo. Tako je nemški pisatelj Kevin Vennemann v romanu *Mara Kogoj* (2007) na ozadju pokola na Peršmanovi domačiji ob koncu druge svetovne vojne tematiziral neprekinjenost nemškonaacionalne in nacistične ideologije na Koroškem, glavna junaka v argentinskem emigrantskem romanu *Kamnik* (2018) koroškega pisatelja Felixa Kucherja pa sta po rodu koroška Slovenca; prvi je po plebiscitu emigriral v Argentino, drugi je zbežal tja kot nacistični vojni zločinec. Kot romaneskno prozo lahko beremo tudi za gledališče napisano besedilo *Immer noch Sturm* Petra Handkeja, ki govori o koroški slovenski partizanski izkušnji, vsa tri dela pa so prevedena v slovenščino.

Že bežni pogled na romanopisje koroških slovenskih avtorjev in avtoric izkazuje pestro raznolikost žanrov in tematskih težišč, pri čemer je pisanje izrazitejše avtobiografske proze kot tudi obravnavanje vojne in manjšinske tematike vezano predvsem na srednjo in starejšo avtorsko generacijo. Prozna besedila mlajših avtorjev in avtoric, kot so Elena Messner, Stefan Feinig in tudi Ana Grilc, so sicer pogosto družbeno in politično angažirana, vendar se tematsko in prostorsko oddaljujejo od manjšinskega okolja, hkrati pa v njihovem pisanju praviloma ni izrazitejših avtobiografskih prvin.

Glede na to, da je avtobiografska in spominska naravnost literature koroških Slovencev in Slovenk vezana predvsem na tematiko druge svetovne vojne in zatiranja slovenske manjšine, bi lahko sklepali, da se z vse večjim časovnim odmikom od teh dogodkov in z njimi povezanimi osebnimi in kolektivnimi izkušnjami z vsakim pisateljskim rodом zmanjšujejo tudi inicialne spodbude za tematiziranje teh izkušenj in avtobiografsko pisanje. Vendar je treba pripomniti, da so v besedilih, ki imajo v receptivnem pogledu največji diskurzivni domet, narodnostno in jezikovno zatiranje, pregon, odpor in druge s tem obdobjem povezane, pogosto travmatične izkušnje še naprej vodilne teme, ki naletijo tako v literarni kot v kulturni in širši javnosti na trajen odziv.

To ponazorijo tudi nemara najbolj znana in priznana novejša besedila iz koroškega slovenskega konteksta, Lipušev *Boštjanov let*, roman *Engel des Vergessens – Angel pozabe* Maje Haderlap in Handkejev *Immer noch Sturm – Še vedno vihar*. Vsa tri obravnavajo vojno tematiko in veljajo za bolj ali manj avtobiografska, pri čemer se njihova avtobiografskost razkriva šele ob podrobnem branju in poznavanju avtorskih biografij, Lipuševu pa je napisano v tretji osebi. S svojo individualno poetiko »tendenčnosti«, če se povrnem k Zadravčevi misli o avtorski in braščevi prenovi, je vsako od njih lahko izziv za novo ali drugačno dojemanje preteklosti in umeščenosti slovenske manjšine v njej, hkrati pa predstavljajo estetsko dognane primere sodobnega avtobiografskega pisanja.

## Literatura

Miran HLADNIK, 1996: Francu Zadravcu ob sedemdesetletnici. *Slavistična revija* 44/1, 1–5. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-LYDRH7HM/1ae506f9-1ab8-4cfe-9fac-dd9a7579d3e0/PDF>

Miran HLADNIK, 2016: Ko že vsak nekaj piše. (O popisovanju slovenskih knjig). *Knjižnica* 60/2–3, 53–66. <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-TBIMSA77>

Felix KOHL, 2018: *Slovenski generacijski roman*. Magistrska naloga. Graz: Univerza v Gradcu.

Felix Oliver KOHL, Erwin KÖSTLER, Andreas LEBEN, Dominik SRIENC, 2021: *Überregional, mehrsprachig, vernetzt: Die Literatur der Kärntner SlowenInnen im Wandel*. Wien: Praesens.

Alenka KORON, 2014: *Sodobne teorije pripovedi*. (Studia litteraria). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Sidonie SMITH, Julia WATSON, 2010: *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*. Second edition. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.

Martina WAGNER-EGELHAAF, 2019: Introduction: Autobiography/Autofiction Across Disciplines. *Handbook of Autobiography/Autofiction*. Ur. Martina Wagner-Egelhaaf. Berlin, Boston: De Gruyter. 1–7.

Franc ZADRAVEC, 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva VI. Ekspresionizem in socialni realizem*. Prvi del. Maribor: Obzorja.

Franc ZADRAVEC, 1973: Slovenska koroška v prozi, pesmi in drami od 1919 do 1942. *Koroški kulturni dnevi I: Zbornik predavanj*. Ur. Erik Prunč, Gustav Malle. Maribor: Obzorja. 166–178.

Franc ZADRAVEC, 1990: Zapis ob Messnerjevem izbranem delu. Janko Messner: Lipa in hrast. Ljubljana: Prešernova družba. 200–213.

Franc ZADRAVEC, 1991a: Die slowenische Literatur in Kärnten – Anklage und Widerstand. *Die slowenische Literatur in Kärnten. Ein Lexikon*. Izd. Verband slowenischer Schriftsteller/innen, Übersetzer/innen und Publizist/inn/en in Österreich/Društvo slovenskih pisateljic/pisateljev, prevajalk/prevajalcev, publicistk/publicistov v Avstriji. [Ponatis I. 1993] Klagenfurt/Celovec: Drava. 37–151.

Franc ZADRAVEC, 1991b: Slovenski generacijski romani, *Razprave* 14/2, 55–67.

Franc ZADRAVEC, 1991c: Slovenski roman danes, *Slavistična revija* 39/4, 391–412.

Franc ZADRAVEC, 1991d: Zavest o romanu in njegova »prva oseba« v današnji slovenski literaturi, *Literatura* 3/13, 51–56.

Franc ZADRAVEC, 1995: O avtorjih. *Monologi in dialogi z resničnostjo. Antologija slovenske koroške literature*. Izd. Društvo slovenskih pisateljev/pisateljic v Avstriji in Slovenska prosvetna zveza v Celovcu. Celovec/Klagenfurt: Drava. 327–359.

Franc ZADRAVEC, 1997: *Slovenski roman 20. stoletja. Prvi analitični del*. Murska Sobota: Pomurski tisk.

Franc ZADRAVEC, 2002: *Slovenski roman 20. stoletja. Drugi analitični del in nekaj sintez*. Murska Sobota: Eurotrade print.

Franc ZADRAVEC, 2005: *Slovenski roman 20. stoletja. Tretji analitični del in sinteze*. Murska Sobota: Franc-Franc; Ljubljana: SAZU, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Franc ZADRAVEC, 2011: *Slovenski narodnoobrambni in protivojni roman*. Murska Sobota: Franc-Franc.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2022: Avtobiografskost in Cankarjev roman *Novo življenje*. *Slavia Centralis* 15/2, 143–160. <https://journals.um.si/index.php/slaviacentralis/article/view/2458/2072>

## **Zusammenfassung**

### **ZADRAVECS BETRACHTUNGEN ZUM AUTOBIOGRAFISCHEN IN DER SLOWENISCHEN ROMANLITERATUR**

Der slowenische Roman des 20. Jahrhunderts – wie auch der Titel seiner dreibändigen Monographie (1997, 2002, 2005) lautet – war eines der zentralen Forschungsthemen des Literaturwissenschaftlers Franc Zadavec, der sich in seinen Analysen und Synthesen von Ivan Cankars *Tujci* (*Die Fremden*, 1901) bis *Boštjanov let* (*Boštjans Flug*, 2003) von Florjan Lipuš auch mit Formen des autobiografischen Erzählens beschäftigte. Zugleich setzte er sich insbesondere in den frühen 1990-er Jahren intensiv mit der slowenischen Literatur in Kärnten auseinander, der er gemeinhin eine stark autobiografische und reflexive Färbung zuschrieb. Zadavec, der sich

Fragen des Autobiografischen bereits in einer Zeit zuwandte, als die gattungs- und erzähltheoretische Diskussion um die Autobiografie erst ihren Anfang nahm, legte seinen Betrachtungen in erster Linie die interpretative Lektüre der slowenischen Romanproduktion sowie der darin enthaltenen metatextuellen Reflexionen zugrunde. So diagnostizierte er eine signifikante Verschiebung vom Erzählen in der »dritten Person« hin zur ersten Person, wobei er die Wende zur Ich-Erzählung als »Eintrittskarte« für das Persönliche und Autobiografische in den Roman erachtete. Er beschrieb jedoch den zeitgenössischen autobiografischen Roman nicht als eigenes Genre, sondern als integralen Teil des Wandels in der Erzählperspektive. Durch sein unvoreingenommenes Interesse für die Phänomenologie des slowenischen Romans und die von ihm eingeführte Unterscheidung zwischen einem fiktiven, einem autobiografischen und einem hybriden, dazwischen angesiedelten synthetisierten Ich-Erzähler argumentierte er implizit für die künstlerische Gleichwertigkeit des Autobiografischen im Zusammenspiel mit literarischer Fiktionalität. Auch sind in seine Ausführungen bereits wesentliche Merkmale des slowenischen Romanschaffens im 21. Jahrhundert eingeschrieben, zu dem die Literatur der slowenischen Minderheit in Kärnten weiterhin beiträgt, deren Autobiografik wie schon in der Vergangenheit vor allem Bezugnahmen auf die Zeit des Zweiten Weltkriegs aufweist.